

Kültür

Journal of Cultural Studies

Araştırmaları Dergisi

ISSN: 2651-3145

Yıl: 2025 Sayı: 24 | <https://dergipark.org.tr/tr/pub/kulturder>

Azade GÖKTÜRK
Büşra ÖZDEMİR
Dilek BULUT SARIKAYA
Dilek GÜL
Eda DİZGİL
Gözde Pınar BİLGİNER
Günce DEMİR
Hakan AYKURT
Hande ALTAR LİDAR
Harun AK
Hasan SAİYAF
İlyas KAYAOKAY
Medine SİVRİ
Mehmet Halid ÇELİKTAŞ
Melike TORLAK
Nebahat YUSOĞLU
Neslihan Huri YİĞİT
Selena ÖZBAŞ
Selin ŞENCAN
Sibel İZMİR
Şule Nur ALTIN
Tamer KÜTÜKÇÜ
Tayyib GÜMÜŞER
Yasir VURAL
Yöntem KILKIŞ





KÜLTÜR ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Journal of Cultural Studies

ISSN: 2651-3145 / e-ISSN: 2687-5241

Yıl/Year: 8, Sayı/Issue: 24

(Mart/March, 2025)

Yayıncı/Publisher

Mehmet Ali YOLCU

Baş Editör/Editor-in-chief

Prof. Dr. Mehmet Ali YOLCU

(Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Eş Editörler/Co-Editors

Doç. Dr. Mustafa AÇA (İzmir Demokrasi Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Mustafa DİNÇ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Alan Editörleri/Section Editors

Felsefe, Din Bilimleri, Dinler Tarihi

Prof. Dr. Ali SELÇUK (Erciyes Üniversitesi, Türkiye)

Sosyoloji, Antropoloji, Kültürel Çalışmalar

Prof. Dr. Süheyla SARITAŞ (Balıkesir Üniversitesi, Türkiye)

Modern Türk Edebiyatı, Dünya Edebiyatları

Doç. Dr. Bilgin GÜNGÖR (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Dilbilim, Türk Dili

Doç. Dr. Erkan HİRİK (Samsun Üniversitesi, Türkiye)

Tarih, Genel Türk Tarihi, Çin Kültürü ve Tarihi

Doç. Dr. H. İhsan ERKOÇ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Klasik Türk Edebiyatı, Osmanlı Araştırmaları, Doğu Dilleri ve Edebiyatları
Doç. Dr. Taner GÖK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Batı Dilleri ve Kültürleri, İngiliz Edebiyatı
Doç. Dr. Sercan H. BAĞLAMA (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Folklor, Şamanizm, Kültürel Çalışmalar
Dr. Hasan KIZILDAĞ (Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Türkiye)

Yayın Kurulu/Editorial Board

Prof. Dr. Alfina SIBGATULLINA (Rusya Bilimler Akademisi, Rusya)
Prof. Dr. Ali SELÇUK (Erciyes Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Bülent BAYRAM (Kırklareli Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Galina MIŠKINIENĖ (Vilnius Üniversitesi, Litvanya)
Prof. Dr. Mehmet Ali YOLCU (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR (Hacettepe Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Oktay YİVLİ (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Ozan YILMAZ (Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi, Kırgızistan)
Prof. Dr. Rafael CARPINTERO ORTEGA (İstanbul Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Serpil AYGÜN CENGİZ (Ankara Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Seyfeddin RZASOY (Milli İlimler Akademisi, Azerbaycan)
Prof. Dr. Süheyla SARITAŞ (Balıkesir Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Adil ÇELİK (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Bilgin GÜNGÖR (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Erkan HİRİK (Samsun Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. H. İhsan ERKOÇ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Murat GÜR (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Mustafa AÇA (İzmir Demokrasi Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Mustafa DİNÇ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Sercan H. BAĞLAMA (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Serkan KÖSE (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Taner GÖK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Hasan KIZILDAĞ (Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Türkiye)

Yabancı Dil Danışmanları/Foreign Language Advisors

Doç. Dr. Sercan Hamza BAĞLAMA

Redaksiyon ve Düzenleme/Editing and Proofreading

Cem MERİÇ

Sekreter/Secretary

Ezginur MEŐE

Baskı/Print

Meydan Baskı Fotokopi, Sertifika No: 70835

Kapak Tasarım

Berkant PARLAK

İletişim/Contact

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/kulturder>

kulturarastirmalaridergisi@gmail.com

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü-Çanakkale

mehmetaliyolcu@gmail.com / 0505-5715444

İndeks Listesi/Index List

MLA (Modern Language Association), **EBSCO**-Humanities Source Ultimate Database, **ICI** (Index Copernicus International), **MIAR** (Matriz de Información para el Análisis de Revistas), **ASOS** İndeks, **EuroPub**-Academic and Scholarly Research Publication Center, **OAJI** (Open Academic Journals Index), **ULRICHSWEB**-Global Serials Directory, **SCILIT**-Scientific Literature, **BASE** (Bielefeld Academic Search Engine Universität Bielefeld), **DRJI** (Directory of Research Journals Indexing), **ESJI** (Eurasian Scientific Journal Index), **İSAM**-Türk Tarih, Edebiyat, Kültür ve Sanat Tarihi Makaleleri Veri Tabanı, **ASCI** (Asian Science Citation Index).

Amaç: Kültür Araştırmaları Dergisi, “kültür” kavramını merkeze almak suretiyle kültüre farklı açılardan yaklaşan disiplinlerin araştırma alanına giren konularla ilgili güncel bilgi ve bulguların tartışılmasına katkıda bulunmayı; bilimsel ve etik ilkelerle uyumlu nitelikli bir akademik yayın platformu olmayı amaçlar. Dergi; kültürel süreçleri, metinleri, geleneksel yapıları ulusal çerçevelerin ve bölgesel önyargıların ötesinde yeniden düşünmeyi, eleştirel perspektifleri desteklemeyi benimser. Dergi, iyi teorize edilmiş ampirik araştırmalar, içerik açısından yenilikçi bakış açıları ile dar görüşlülüğün ve spekülatif bilgi üretiminin tehlikelerine karşı teorik ve metodolojik yenilikler için kritik bir alan sağlamayı hedefler.

Kapsam: Kültür Araştırmaları Dergisi’nde, folklor, dil, tarih, edebiyat, antropoloji, dinler tarihi, sosyoloji gibi kültür bilimleri ile ilgili araştırma veya derleme makaleleri, çeviriler, kitap inceleme yazıları, editöre mektup türünden çalışmalara yer verilir. Yazıların kültürel araştırmalara katkıda bulunması beklenir. Salt betimleyici, hipotezi iyi oluşturulmamış, özgünlüğü az olan makaleler tercih edilmezken; teorik tartışmalar içeren ve/veya disiplinlerarası yaklaşımlara sahip makalelere öncelik tanınır.



Kültür Araştırmaları Dergisi, mart, haziran, eylül ve aralık aylarında olmak üzere üçer aylık periyotlarla yılda dört kez yayınlanan bilimsel hakemli bir dergidir. Kültür Araştırmaları Dergisi’nde yayınlanan tüm yazıların hukukî açıdan, dil, bilim açısından sorumluluğu yazarlarına, yayın hakları ise Kültür Araştırmaları Dergisi’ne aittir. Dergide yayınlanan yazıların yayın dili, Türkçe ve İngilizcedir. Dergi Creative Commons lisanslıdır ve Budapeşte Açık Erişim Politikasını uygulamaktadır. Kültür Araştırmaları Dergisi, Committee on Publication Ethics (COPE) tarafından belirlenmiş uluslararası etik kurallara uymaktadır.



Kültür Araştırmaları Dergisi, Toplum ve Kültür Araştırmaları Derneği’nin maddi ve teknik desteğiyle basılmaktadır.



İÇİNDEKİLER / CONTENTS



Araştırma Makaleleri / Research Articles

- Selena ÖZBAŞ** 1
Self, Soliloquy, and The Eudaimonic Method in Shaftesbury
Shaftesbury’de Öz, Özkonuşma ve Eudaimonik Yöntem
- Dilek BULUT SARIKAYA** 23
Rumi’s Elemental Imagination: Elemental Ecocritical Interactions and Agency in Rumi’s *The Masnavi*
Rumî’nin Elementsel Düşünce Sistemi: Rumî’nin Mesnevî’sinde Element Ekoeleş-tirel İlişkiler ve Eyleycilik
- Selin ŞENCAN** 46
From Anthropocentrism to Assemblages: Deleuze and The Posthuman Turn
Antroposantrizmden Bileşimlere: Deleuze ve Posthüman Dönüş
- Azade GÖKTÜRK** 63
Fragile Family Bonds in A Post-Apocalyptic World: Maggie Gee’s *The Ice People*
Kıyamet Sonrası Dünyada Kırılgan Aile Bağları: Maggie Gee’nin Buz İnsanları
- Yöntem KILKIŞ** 77
Ecological Anxiety in Liz Jensen’s *The Rapture*
Liz Jensen’in Elçi Romanında Ekolojik Kaygı
- Gözde PINAR BİLGİNER** 94
Reimagining Humanity: Posthuman Biopolitics in Jeanette Winterson’s *The Stone Gods*
İnsanlığı Yeniden Hayal Etmek: Jeanette Winterson’un Taş Tanrıları Romanında Posthüman Kesişimler
- Medine SİVRİ, Hande ALTAR LİDAR** 110
Flanör/Flanöz Bellek: 20. Yüzyıl Modernist Metinlerinde “Düşünür-Gezer”in Bellek İzleri
Flâneur/Flâneuse Memory: Memory Traces of the Stroller in 20th Century Modern-ist Texts

Yasir VURAL	141
<i>Felatun Bey ile Rakım Efendi ve Primo Türk Çocuğu'nda Yabancılarla Evlilik ve Flört</i> <i>Marriage and Courtship with Foreigners in Felatun Bey ile Rakım Efendi and Primo Türk Çocuğu</i>	
Nebahat YUSOĞLU	156
<i>Ahmet ve Selma Rıza Kardeşler'de Toplum, Kadın ve Aile Eleştirisi</i> <i>Criticism of Society Women and Family in Ahmet and Selma Rıza Siblings</i>	
Tamer KÜTÜKÇÜ	177
<i>Bizim Büyük Çaresizliğimiz'de Geçmişin Obsesyonu ve Tamamlanmayan İlişki Döngülerinin “Duygusal Biricikliği” Tesisi</i> <i>In Our Grand Despair, the “Emotional Uniqueness” formed by the Obsession of the Past and the Incomplete Relationship Cycles</i>	
Eda DİZGİL	201
<i>Gül ile Sitemkâr Hikâyesinin Kronotop Bağlamında İncelenmesi</i> <i>Analysis of the Folk Story of Gül and Sitemkar in the Context of Chronotope</i>	
Tayyib GÜMÜŞER, Neslihan Huri YİĞİT	216
<i>Anadolu Masalları ile Grimm Masallarının Büyü Motifi Açısından Karşılaştırılması</i> <i>Comparison of Anatolian Fairy Tales and Grimm Fairy Tales in Terms of Magic</i>	
İlyas KAYAOKAY	242
<i>Harputlu Şair ve Âlimlerden Müftü Fâik Efendi'nin Yeni Bulunan Manzumesi Üzerine</i> <i>On the Newly Discovered Poem of Müfti Fâik Efendi A Poet and Scholar from Harput</i>	
Hasan SAİYAF	255
<i>Klasik Urdu Şiirinde Vatanseverlik Yankıları</i> <i>Echoes of Patriotism in Classical Urdu Poetry</i>	
Büşra ÖZDEMİR	266
<i>Tanah'ta Vahiy ve Lafız-Mana İlişkisi: Yahudi Teolojisinde İlahi Mesajın Anlamı ve Yorumu</i> <i>Revelation and the Relationship Between Words and Meanings in the Tanakh: The Significance and Interpretation of Divine Message in Jewish Theology</i>	

Harun AK	281
Tevrat'a Göre Mısır Halkının Başına Gelen On Bela <i>The Ten Plagues that Befell the People of Egypt According to the Torah</i>	
Melike TORLAK, Günce DEMİR	307
Kore Dalgasının Toplumsal Etkisi Açısından Fan Meetinglerin İncelenmesi: Ankara Kızılay Örneği <i>Examining Fan Meetings in Terms of Social Impact of the Korean Wave: Ankara Kızılay Example</i>	
Mehmet Halid ÇELİKTAŞ	338
Tersine Göçü Yeniden Ele Almak: Tersine Göçün Toplumsal Etkileri ve Türleri <i>Reconsidering Reverse Migration: Social Impacts and Types of Reverse Migration</i>	
Hakan AYKURT	358
Halk Müziğinde İcra Pratiklerine Bağlı Nota Yazımının Makam Sınıflandırmasına Etkisi: Repertükül Örneği <i>The Effect of Note Writing Depending on Performance Practices in Turkish Folk Music on the Classification of Makam: Repertükül Example</i>	
Şule Nur ALTIN	370
Evaluation of Ankara Train Station Area in the Old and New Context <i>Ankara Tren İstasyonu Bölgesinin Eski ve Yeni Bağlamda Değerlendirilmesi</i>	

Kitap İncelemeleri / Book Reviews

Dilek GÜL	386
Tarımda Kadın Emeği: Balıkesir Merkez İlçeleri Kırsal Yerleşim Bölgeleri Özelinde Bir İrdeleme <i>Women's Labor in Agriculture: An Examination in the Rural Settlement Areas of Balıkesir Central Districts</i>	
Sibel İZMİR	395
Tim Crouch's My Arm <i>Tim Crouch'un Kolum Adlı Oyunu</i>	

Saygıdeğer okurlar,

20 araştırma makalesi ve 2 kitap incelemesi içeren Kültür Araştırmaları Dergisi'nin 24. sayısı ile karşınızda olmaktan mutluluk duyduğumuzu ifade etmek isteriz. 2025'in ilk sayısı olan elinizdeki bu sayıda edebiyat, folklor, kültür tarihi, dinler tarihi, sosyoloji ve kent çalışmalarıyla ilgili olarak 8 İngilizce, 14 Türkçe makaleye yer verdik. Keyifle okuyacağınızı umuyoruz.

2018 yılından bu yana kültür bilimleri alanında özgün ve nitelikli çalışmalara yer veren dergimiz, farklı disiplinlerden akademisyenlerin katkılarıyla zenginleşmeye devam etmektedir. Ayrıca dergi editörleri olarak dünyadaki güncel akademik gelişmeleri takip etmekteyiz. Bu bağlamda uluslararası yayıncıların çıkardıkları dergilerde yaptıkları gibi; bu sayımızdan itibaren ulusötesi yayınevlerinin çoğalmasında ve birden fazla şehirde yayın yapmaları nedeniyle kitapların kaynak gösteriminde yayınevinin bulunduğu şehir bilgisini kaldırdık. Yazarlarımızın bu hususu bundan sonra dikkate almalarını rica ederiz.

Bu sayının hazırlanmasında gönüllü olarak değerli vakitlerini ayıran editörlerimize, sekreteryamıza, yabancı dil danışmanlarımıza, redaksiyon-düzenleme ekibimize, sekreteryamıza, yayın ve danışma kurullarımızın değerli üyelerine minnettarız. Bu sayıda yazısı olan 25 yazarımıza, yazılar için hakemlik yapmış hocalarımıza ayrı ayrı teşekkür ediyoruz. Dergimizin basım maliyetleri ve diğer giderlerini üstlenen Toplum ve Kültür Araştırmaları Derneğine bilimsel bilginin yayılmasına katkıda buldukları için teşekkür ediyoruz. Haziran 2025'te yayımlanacak olan 25. sayıda buluşmak dileğiyle...

Prof. Dr. Mehmet Ali YOLCU

Baş Editör

Mart 2025



SELF, SOLILOQUY, AND THE EUDAIMONIC METHOD IN SHAFTESBURY

Shaftesbury'de Öz, Özkonuşma ve Eudaimonik Yöntem

Selena ÖZBAŞ*

ABSTRACT

Starting with a preliminary discussion on post-theory and the eudaimonic turn, this article aims at exploring the role of self, soliloquy and the eudaimonic method in Anthony Ashley Cooper, Third Earl of Shaftesbury's *Soliloquy*. To investigate this point, the article will first address the ideological, political, and cultural contexts of Shaftesbury's thought in relation to the advent of the Cambridge circle in the seventeenth century. But later, by abandoning this critical framework and following in the footsteps of the new hermeneutics of trust, the article will adopt a post-critical approach and will try to demonstrate the eudaimonic method in Shaftesbury, the literary critic and philosopher. In accordance, the article will address Shaftesbury's picture of soliloquy as an encomium to ethical agency as opposed to moral passivity. Thus, in identifying in the neo-Platonist and the Enlightenment self a moral automatism, it will be maintained that he proposes a virtuous sense of self that does not have a fixed but rather a developmental outlook. This is portrayed vividly in his *Soliloquy* where the dividing of the self and the engagement with soliloquy become forms of self-dialogism. Through acts of soliloquisation, it will be maintained that Shaftesbury develops a dynamic form of self which is actively engaged with the 'activity of virtue'. The conclusion draws on the point that Shaftesbury's soliloquy as a literary and philosophical act informs the development of an ethical self. The importance of this point lies in the fact that this continuity implies Shaftesbury's centrality to well-being studies as a eudaimonic practitioner.

Keywords: Shaftesbury, soliloquy, self, the eudaimonic turn, ethical agency.

Öz

Bu makale, kuram sonrası ve eudaimonik dönüş hakkında belirleyici bir tartışmadan başlayarak, Anthony Ashley Cooper, Üçüncü Shaftesbury Earl'ünün *Soliloquy* (Özkonuşma) isimli eserinde öz, özkonuşma ve eudaimonik yöntemin rolünü araştırmayı hedeflemektedir. Bu noktayı araştırmak için, makale önce Shaftesbury'nin düşüncesinin ideolojik, politik ve kültürel bağlamlarının on yedinci yüzyılda Cambridge çev-

* Asst. Prof., Istanbul Yeni Yuzyil University, Faculty of Letters and Sciences, Department of English Language and Literature, Istanbul/Türkiye. Email: selena.erkizan@yeniyuzyil.edu.tr. ORCID: 0000-0002-7710-9296.

resinin yükselişle olan ilişkisine değinecektir. Fakat daha sonra, bu eleştirel çerçeveyi terk ederek ve yeni güven hermeneutiğinin adımlarını takip ederek, makale kuram sonrası bir yaklaşımı benimseyecek ve edebiyat eleştirmeni ve filozof Shaftesbury'de eudaimonik yöntemin varlığını ortaya koymaya çalışacaktır. Bu bağlamda, makale Shaftesbury'nin ahlaki pasifliğe karşı etik eyleyciliğe bir övgü olarak özkonuşma düşüncesine atıfta bulunacaktır. Böylelikle, neo-Platonist ve Aydınlanmacı öz anlayışlarında bir otomatizm tespit ederek, bunun yerine belirlenmiş değil gelişimsel olan erdemli bir öz anlayışı önerdiği savunulacaktır. Bu düşünce en açık bir biçimde, özün bölünmesinin ve özkonuşmanın öz-diyalogun formları olarak ortaya çıktığı *Soliloquy (Özkonuşma)* isimli eserinde ortaya çıkmaktadır. Özkonuşma eylemleri aracılığıyla, Shaftesbury'nin aktif bir biçimde 'aktif erdem' ile meşgul olan dinamik bir öz düşüncesi geliştirdiği fikri savunulacaktır. Sonuç kısmı, Shaftesbury'nin edebi ve felsefi bir eylem olarak özkonuşmasının etik özün gelişimini belirlediği noktasından hareket edecektir. Bu noktanın önemi, bu devamlılığın Shaftesbury'nin eudaimonik bir pratisyen olarak iyilik çalışmalarındaki merkezi konumunu ima etmesinde yatmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Shaftesbury, özkonuşma, öz, eudaimonik dönüş, etik eyleycilik.

Introduction: How to Do Things with Trust: Post-theory and the Eudaimonic Turn

In his *Freud and Philosophy*, Paul Ricoeur maps out the relationship between psychoanalysis and language. In doing so, he considers that the Freudian dream hosts an investigative model through which “Freud invites us to look to dreams themselves for the various relations between desire and language” (Ricoeur, 1970: 5). The dream itself, as he views it under the standards of his hermeneutic phenomenology, cannot serve as the sublime object of interpretation since it is not the dream as fabulated by the human agent but the textual(ised) aspect of the dream itself which enables the interpretative process. This textual account, in return, transforms dreams into symbols which should be read as “the primitive speech of desire” (Ricoeur, 1970: 6). At the bottom of this concern for textuality, he maintains, lies the symbolic interest in various phenomena out of whose bosom the interpretation of the symbol and finally our relationship with truth can be securely established.

But the very textuality which this hermeneutic discourse incurs poses a certain difficulty. It is suggestive of a model of suspicion which reads the world into its own territory of interpretative truth as it offers “an architecture of meaning” (Ricoeur, 1970: 18). If “every *mythos* involves a latent *logos* which demands to be exhibited,” (Ricoeur, 1970: 19. Original emphasis),

it should mean that interpretation is at the service of the deconstructive critic's penchant for symbolic thought which is characterised by an attribution of double-meaning to a symbol. This, in return, corresponds to the "intellectual activity of deciphering, of finding a hidden meaning" (Ricoeur, 1970: 19) which is hidden under the first meaning, rendering interpretation an act of distrust whose masters he believes are Freud, Marx, and Nietzsche (Ricoeur, 1970: 32). Drawing on the truth-seeking scepticism of Descartes, they not only identify consciousness itself as a dubious matter but also "clear the horizon for a more authentic word, for a new reign of Truth, not only by means of a "destructive" critique, but by the invention of an art of *interpreting*" (Ricoeur, 1970: 33. Original emphasis). In Rita Felski's words, the revisionary content of Ricoeur's interpretative act develops,

a key distinction between a hermeneutics of trust, which is driven by a sense of reverence, and goes deeper into the text in search of revelation, and a hermeneutics of suspicion, which adopts an adversarial sensibility to probe for concealed, repressed, or disavowed meanings (2011b: 216).

Despite the anthropological depth that accompanies the idea of an *animal symbolicum* (Cassirer, 1944: 26), it simultaneously necessitates a method of suspicion since it implies that symbolisation follows from a pre-conceived doubt concerning the falsity of the phenomenon called reality. If so, it enforces a hermeneutics of distrust and it, as identified by Ricoeur, skilfully points towards an ideological divide between what is visible and unseen to the untrained eye.¹ Similarly, when the interpretative force of the symbolic method is transferred to literary criticism, it allocates a suspicious reading which treats the text as a swarm of symbols which cloaks the real meaning under a false appearance of truth. In accordance, the contextualism of ideological criticism which draws on a similar assumption that the literary text as a narrative symbol hides hidden patterns of power relations cements its claim to theoretical legitimacy through the very idea that it can "trump the claims of the individual text, knowing it far better than it can ever know itself" (Felski, 2011a: 574). Despite the interpretative horizons with which critique has nourished the theoretical sphere, the notion that meaning is a dubious matter and that the critic needs to reach out for the

¹ Felski implies that Ricoeur might not be suspicious of the masters of suspicion since his account "stresses its heroic, oppositional, nay-saying qualities" (2011b: 220). While this is a valuable point, it could also be inferred that Ricoeur *is* in fact suspicious of ideological suspicion and yet looks for ways to renovate it via his unique method of analysis. See (Felski, 2011b).

real truth behind false appearances leaves “a suspicious eye forever on the lookout for diseased psychodynamics and/or participation in undesirable ideologies, such as racism, sexism, neuroses, false consciousness, heterosexism, patriarchy, imperialism, and the like” (Pawelski and Moores, 2013: 27). If so, the suspicious method in literary criticism can be hardly claimed to be concerned with well-being since “it is really a concern with ill-being” (Pawelski and Moores, 2013: 27). Furthermore, through its aggrandisement of common sense and wealth on behalf of political pluralism, it downplays the aesthetic and ethical value of literature by unknowingly becoming a claimant to a version of ostrich nominalism.² Or, to put it more provocatively, it seems to suffer usually from the near inhumanity of the inhabitants of *Textualité* who have “only a single eye” and “share perceptions and ideas with a few other beings in locally bounded communities that establish group norms” (Nussbaum, 1993: 72).

In detecting the single-eyedness of textuality, post-theory detects the contextual deadlock in critical practice. In response to that dysfunctionality and as a post-theoretical endeavour, the eudaimonic turn seeks a reversal of our expectations from the absenteeism and the ill-doing of ideological criticism where the hermeneutics of distrust is substituted with a hermeneutics of trust, or alternatively speaking, well-being. Taking its hint from Ancient ethical theory where *eudaimonia* (happiness, flourishing) constitutes a central discussion of well-being, it assumes an overlap between a trustful mode of reading/being and literature’s capacity to cultivate ethical action in the reader as opposed to the endorsement of moral duty and norms (Ricoeur, 1992: 170). In its desire to reformat our critical relationship with language as a symbolic rope we constantly choose to hang ourselves with and to propose instead a non-enigmatic agenda in our encounter with the literary text, it not only exposes in a Momian fashion the shortcomings of what can be called the Apollonian interpreter and his criticism³ but also suggests that language “can’t be blamed for our prevarications” (Moi, 2017: 180). Accordingly, it seeks a reappraisal of critique to transform the negative critical force in criticism—along with a post-theoretical force that tends

² I do not use this phrase in the sense David Armstrong uses it in his *Nominalism and Realism* as a response to Quine but as a synonym for the critical appreciation of political pluralism in the name of unmasking hidden structures. For this point see (Armstrong, 1978).

³ I draw my analogy from Lucian’s comedy, *Zeus Rants* where Momus accuses Apollo of cryptic divination to the extent that he declares he would need another Apollo to profess the real meaning behind his words. For this immensely important point, see (Lucian, 1915).

to emotion, affect, and feeling in any given text—into a constituent of a well-lived life and eudaimonic reading. In the end, though recognisant of the fact that we cannot go back to the age of innocence in literary studies, the eudaimonic turn still insists on asking the following questions: can we ever hope to recommend suspicion as a constructive rather than a deconstructive method for reading literary texts? Is it possible to mend our relationship with literature and cultivate “metaphors of personal identification” and “the talent for metaphor” (Cohen, 2008: 8) in reading literary texts? Can literary studies become more than “the academy’s designated safe space for expressions of social maladjustment and congenital crankiness” (English and Love, 2023: 2) by healing itself from its post-Romantic experience and evaluate happiness as an end in itself and not as an ideological trap for the twenty-first century reader/audience? Can literature contribute to human flourishing? In a humble effort to produce viable answers to these questions, I will first address the ideological picture of Shaftesbury’s *Soliloquy* which will help us understand the historical coordinates of the philosopher out of which his interest in the human self and the virtue assumingly arises. Later, and without resorting to the easy comfort of a rejection of ideological criticism, the following part will propose a review of our critical behaviour and offer a eudaimonic reading of *Soliloquy* as an encomium to ethical agency as divided from the egotistical tradition in British moral philosophy. In doing so, I will try to present a convincing case for the superiority of the former over the latter and how it might be relatable to the concerns of post-theory.

Discovering the ‘Symbol’: Shaftesbury in ‘Context’

Anthony Ashley Cooper, The Third Earl of Shaftesbury who lived from 1671 to 1713 was an immensely influential philosopher and literary critic of the late seventeenth and early eighteenth-century whose entry into the world was characterised by post-1688 English politics. This chapter in English history saw the transferral of the civic humanism of fifteenth and sixteenth century Florence into England only to be transformed into a rather English alternative of it since the aftermath of the civil war brought about the need “to define the political community rather more as a polity and rather less as a hierarchy than had been the case before” (Pocock, 1989: 90).⁴ Thus, while Florentine citizenship was informed by an Aristotelian

⁴ This is greatly exemplified by what Mark Goldie names, “the cynosure of Whig anticlericalism” that is “priestcraft” (1993: 216). For this point see (Goldie, 1993).

agenda of autonomy with an outspoken concern for the *res publica*, in England the ascendant Whiggish power displayed a concern with “the material basis of that autonomy” (Pocock, 1989: 91). The civic humanism of Italy looked forward to maintaining a Spartan spirit whereas it remained that the political thought of seventeenth and eighteenth-century England demanded a change since political thinkers like James Harrington “saw the disappearance of tenorial subordination as the restoration of civic virtue” (Pocock, 1989: 92). Although it appears that the classical tenets upon which civic humanism rested still informed the moral concerns of post-revolution England, the English successors to Florentine humanism managed to evolve it into a libertarian cause with a specific emphasis on individual autonomy in a pre-industrial society which was only flirting with an embryonic form of nineteenth century liberalism (Klein, 1994: 129).⁵ For, “if the end of property was independence, the end of independence was citizenship and moral personality” (Pocock, 1989: 92) and it led to the contention that “historical conditions had brought about circumstances in which a republic of gentlemen could now be established” (Klein, 1994: 127). Thus, Shaftesbury’s philosophy and literary criticism which inspired the subsequent tradition of sentimentalism and were characterised by an astute defence of virtue and beauty as they pertained to the particular or the universal, flourished under this newly-flourishing ‘republic of gentlemen’ which readily appealed to his Whiggish disposition although his version of Whiggism disallowed systematised allegiance to any form of party politics.⁶

Given the historical coordinates of Shaftesbury’s work, the first critical distinction to be derived from his philosophical programme is that Shaftesbury’s ethics and aesthetics are nourished by the new cultural politics of the Whig regime as it sprang out from the bosom of a divided world of divided political tastes. For, not only did the rise of libertarianism and commercialism of the eighteenth century produce a soft spot in Whig ideology but also a vulnerability to criticism (Klein, 1994: 125). As part of that cultural politics and as an antidote to this growing cultural and economic doubt, seven-

⁵ The Whiggish libertarianism of the eighteenth-century allowed scholarship to identify John Locke as its prophet. However, Lawrence Klein delineates that “research into oppositional writings” revealed “the varieties of Whiggism and the peripherality of Locke” (1994: 129).

⁶ See, for instance, Shaftesbury’s criticism of philosophy in the *Soliloquy*: “The most ingenious way of becoming foolish is by a system. And the surest method to prevent good sense is to set up something in the room of it. The liker anything is to wisdom, if it be not plainly the thing itself, the more directly it becomes its opposite” (Cooper, 2000: 130).

teenth and eighteenth-century English politics made tremendous use of the religious epistemology of the group known as the Cambridge Platonists which largely depended on Plotinus's moral realism through which they devised a system where "reason plays not only an epistemological but a *moral* role" (Kaldas, 2024: 218). The moral reason of the Cambridge Platonists, in other words, presented Whig political discourse with a societal plan of morality and autonomy which was committed to

a Ciceronian idea of *religio*, cleansed of *superstitio*; to the search for the *prisca theologica*, a 'pure' and 'primitive' religion; and to the devising of a civil theology fit for a Whig commonwealth, a polity that knew how to distinguish the 'priest of God from the priest of Baal.' (Goldie, 1993: 211. Original emphases).

The primitivity that is referred to here, does not denote a coarseness in nature. Instead, it is intended as a synonym for rational simplicity that is compatible with a liberal form of aristocratic activity from whose body virtue will flow effortlessly. In connection, it is little wonder that the eldest member of this circle, Benjamin Whichcote writes in one of his sermons that "he that is vicious, is himself a Moral Monster" (1698:18). But also, he advocates for friendship, joy, and virtue in accordance with reason and says:

Let there be no Moroseness, Rigidity, Censoriousness, Severity, or Stateliness in a Man's Carriage; but all Friendliness, Familiarity, Kindness, Harmony, and Compliance in Converse. *Stateliness* is an Eye-sore to every Body: he is look'd upon as burthensome who is of this Temper. For, take it for granted, that none but those that are *base*, none but those that will make themselves *Slaves for Ends*, will bear another's Scorn or Neglect: and they do it but *externally* neither (Whichcote, 1698: 239. Original emphases).

Surely, it would be unjust to overlook the fact that the rational picture of Whichcote's religion which preaches virtue, morality, and politeness is an extended version of Florentine humanism (Cassirer, 1953: 8-24) and that its Italian ancestors helped their English successors to escape "the narrowness and the fetters of ecclesiastical tradition by confronting it with the question of the universal grounds, of the *a priori* of religion" (Cassirer, 1953: 24. Original emphasis). However, the English renovations made to it largely matured its continental outlook since English humanism not only explicitly advocated a compatibilist continuity between reason and faith, creating a fair ground for the philosophical explanation for religious principles rather

than for theological revelation,⁷ but also introduced an understanding of rationality as the source of a good life, a trait that is traceable to the confrontation between Augustinianism and Pelagianism (Cassirer, 1953: 96).⁸ However, the Cambridge Platonists did not assume the public role of blind watchmakers who were invested in “the pure contemplative activity, the νόησις νοήσεως” (Cassirer, 1953: 49). On the contrary,

attaining this rational perspective is not something that only happens in the intellect: it has a transformative effect on the whole soul, which flows necessarily into one’s affections, one’s will, and from there, into one’s actions. (...) In other words, reason is inherently *practical*; if it fails to translate into action, it is not genuine reason (Kaldas, 2024: 230. Original emphasis).

The greatest achievement here and an anticipated outcome of a ‘practicalised’ marriage of reason and faith would be that it would largely stand in stark contrast to a static, abstract, and fixed ideal of virtuosity. In accordance, the practicality, or better put, the ‘activity’ of the Cambridge Platonists’ moral realism posed a threat to a duty-based moral programme of the *ancien régime* since it eradicated the possibility of a virtue in passivity although the concept of divine command and order was still a prominent theme in the writings of the Cambridge Platonists.⁹ Consequently, the theological inquiry into the intelligibility of the world which suggested that “the knowledge of the created world is a result of communion with the divine intellect” (Kaldas, 2024: 224) resulted in the argument that “religion is a fundamentally rational thing” (Kaldas, 2024: 228) and that human well-being is achievable only through the moral *use* of reason that is directed towards the workings of the divine intellect. The spiritual, in this sense, is no

⁷ I am following here Klein at large. But to integrate the political history of Klein with the intellectual history of Cassirer yields excellent results. Surely, I am not suggesting that the Cambridge Platonists were directly responsible of the changing face of English politics in the seventeenth and eighteenth-centuries. But they, though perhaps indirectly, influenced this change and one only needs to keep in mind that judging from the publication history of their works, the members of the Cambridge circle possibly had strong Whig connections.

⁸ However, Cassirer, as Kaldas rightfully observes, misses the point of Cambridge Platonism by excluding action from the picture. For this immensely valuable point, see (Kaldas, 2024).

⁹ For instance, Ralph Cudworth in his *A Treatise Concerning Eternal and Immutable Morality* defends the *a priori* of moral principles. Normativity is definitely not out of the picture, and he continues: “But all the moral goodness, justice, and virtue, that is exercised in obeying positive commands and doing such things as are *positive* only, (...) consisteth not in the materiality of actions themselves, but in that formality of yielding obedience to the commands of lawful authority in them” (Cudworth, 1996: 21).

longer in conflict with the rational since and as Whichcote sums it up and contends: “Sir, I oppose not rational to spiritual; for spiritual is most rational” (qtd. in Kaldas, 2024: 229). This, in return, explains the polity-based affinity between the libertarianism of the Whig party and its endorsement of individual autonomy and the idea, and not the ideal, of a rational morality which came to influence Shaftesbury’s ethics. In other words, Shaftesbury’s ethics and aesthetics are characterised by a pronouncement of the superiority of a moral sense of self that is rational in character and will consequently result in the well-being of the individual and society.

However, not only does Shaftesbury’s career coincide with political rivalry in seventeenth-century England as largely championed by the ‘moral victory’ of the Cambridge Platonists but it also coincides with the apparent divide between two distant personalities in his own family. For, from a biographical point of view, it is also very possible to read his philosophical effort as a display of an unconscious tendency to create a bridge between the first earl who was the “leader of the whig opposition” and the second earl, his father who was “an ailing, reclusive, and somewhat mysterious figure” (Klein, 2004: 217). From this perspective, Shaftesbury seems to adopt the civic concerns of his grandfather along with the internal occupations of his father and produces an amalgamation of the two in his writings since his self-concern is intermingled with a concern for the others where “self-love can sit alongside other ultimate motivations” (Crisp, 2019: 80). Although his conjoined interest in the personal and the societal has been regarded recently as evidence for the everlasting effect of Hobbesian egotism on British moral philosophy (Crisp, 2019: 81), self-interest and public interest do not necessarily exclude one another. For instance, when he writes on cosmic harmony and beauty as a universal phenomenon this cosmic cosmicism is not devoid of an interest in the harmoniousness of the particular as it pertains to the betterment of the individual. In Shaftesbury’s thought, the interior and the exterior, the cosmetic order of the heavens and the cosmetic human spirit are understood in conjunction with one another since there seems to be “no sharp distinction between Shaftesbury’s ethics and his aesthetics” (Crisp, 2019: 82) and beauty as an aesthetic category not only informs the rational intellect of the cosmos but also informs the moral sense of the individual. If so, there lies the critical possibility to argue that the conceptual continuity between the public and the private was indeed the making of the Shaftesbury estate’s contrastive figures.

Whether we consider Shaftesbury a figure of what Jonathan Israel names the radical enlightenment which, in an English context, would render him “a radical ideologue of the ‘Glorious Revolution’” and his philosophy a “post-aristocratic philosophy” (Israel, 2001: 88), it would be undeniably true that trying to locate the coordinates of Shaftesbury’s thought in any of these ‘contexts’ would mean to treat him as a ‘symbol’. In other words, they would undermine his role as a philosopher and critic, reducing him to a symptom of seventeenth-century English power relations. Thus, despite the broadscale interpretative repertoire with which the critical framework provides us here, trying to locate the coordinates of Shaftesbury’s thought solely in its historical, political, and biographical contexts does not necessarily explain its teleological end. For, on one hand, these contexts make a kinetic statement of Shaftesbury’s understanding of the human self; on the other hand, they fail to address the *ergon* (function) of Shaftesbury’s human being which is defined by her place in a rational aesthetic programme. In other words, the content and method of Shaftesbury’s philosophical and literary inquiry rises above the concerns of the critical school and to insist on the unorthodox Whiggery, both personal and political, risks reading Shaftesbury into the ‘textuality’ of his text which altogether clouds the theoretical underpinnings of his philosophical programme. We are at a crossroads here: since the historical, political, and the biographical contexts of Shaftesbury’s thought do not necessarily help us understand how human life, “with its joys and sorrows,” is a “‘vale of soul making’” (Pawelski and Moores, 2013: 43),¹⁰ it is important to review our taken-for-granted confidence in the road usually taken by literary studies and try to view Shaftesbury’s self “as a practice, or set of practices, rather than as an object of a proof of existence” (Purviance, 2004: 154). In an attempt to follow this path, the following part will take a eudaimonian approach to Shaftesbury’s self-concerning his use of soliloquy with the aim of laying bare the philosopher’s eudaimonic method.

¹⁰ Obviously, the reference is here to John Keats’ famous 1819 letter to George and Georgiana Keats whose Romanticist underpinnings I do not necessarily agree with within the context of Shaftesburian ethics and the eudaimonic turn as it seems hard to argue that Shaftesbury is looking forward to participating in the making of the human soul but rather, he seems to be interested in the making of the self. Still, I refer to Pawelski and Moore’s reference to the Keatsian understanding of human soul as a nineteenth century synonym for the Shaftesburian self as devoid of its Romanticist underpinnings. See (Pawelski and Moore, 2013).

Every Man 'Out' of His Context: Self, Soliloquy, and The Eudaimonic Method in Shaftesbury

The mission of taking Shaftesbury out of his various critical contexts leaves us with a vast metaphysical mission that Shaftesbury furthers in his ethical writings. In the second part of *The Philosophical Regimen*, he starts by outlining the characteristics of a system in which all elements are “combined, united, and have a mutual dependence upon one another” where all these elements “hold to one stock” (1900: 13). The unison of Shaftesbury’s universe is essentially Neo-Platonist in character in that everything holding to one stock bears considerable similarity to the first principle of Plotinus which is self-sufficient and monistically singular (Plotinus, 2018: 6.9.6.17-21, p.890). But Shaftesbury’s metaphysics also holds an Aristotelian argument of function where “every nature is constantly and never-failingly true to itself, and certain to produce only what is good to itself and to its own right state” (1900: 17). On one hand, Shaftesbury’s argument echoes Plotinus’s idea of the One as an all-encompassing and self-sufficient phenomenon which he identifies with “one all-knowing and all-intelligent nature” (1900: 18). Under this standard, he naturally concludes that “there is no chance or contrary ill-design” and “if there be a supreme reason of the whole, then everything happens according to that reason” (1900: 31). But also, his Neo-Platonist deism melts into Aristotelian functionalism when he discusses the teleological end of beings:

Now every particular nature certainly and constantly produces what is good to itself, unless something foreign molest and hinder it, either by overpowering and corrupting it within, or by violence from without. Thus nature in the patient struggles to the last and strives to throw off the distemper. Thus even in plants and seeds every particular nature thrives and attains its perfection if nothing from without obstruct and if nothing foreign to its nature has already impaired and wounded it; and even then it does its utmost to redeem itself (1900: 17).¹¹

In Shaftesbury’s case there are two necessary outcomes of a juxtaposition of this sort: first, it puts to us that the harmoniousness and orderliness of the

¹¹ Compare with *Nichomachean Ethics* I.7.1098a35-39 where Aristotle provides an implicit but striking account of human ‘good’. He indicates: “For living is apparently shared with plants, but what we are looking for is the special function of a human being; hence we should set aside the life of nutrition and growth. The life next in order is some sort of life of sense perception; but this too is apparently shared with horse, ox, and every animal” (Aristotle, 1999: 9).

cosmos is a marker of its intelligence and its rational powers. If so, it should mean that our moral sense is predated by a moral first principle in nature as independent of the human mind. Accordingly, in *Characteristics* he considers our sense of beauty and virtue as incorruptible “notwithstanding any fashion, law, custom or religion which may be ill and vicious itself” and argues that their viciousness “can never alter *the eternal measures and immutable independent nature of worth and virtue*” (2000: 175. Original emphasis). If beauty and virtue are not susceptible to any foreign threat and that their existence is safeguarded by eternal measures, it should naturally mean that Shaftesbury was indeed a moral realist according to whom the recognition of moral properties do not require the observatory powers of a human agent since they exist independently from the human mind (Irwin, 2015: 866). In other words, the metaphysical principle of the universe, *ceteris paribus*, informs our teleological ‘good’ which runs parallel to the rational, cosmetic, and harmonious first principle. There is a simple *modus ponens* here at work: all elements in the universe (*p*) are part of a rational design (*q*), humanity is an element of the universe (*p*), therefore humanity is part of a rational design (*q*). Thus, it delivers the very argument that the teleological good of human nature is headed in the direction of its own rationale. It is in this sense that Shaftesbury furthers a moral realism where the moral sense is necessitated by the governing principles of a rational cosmos. The human good, in accordance, is a finite mission as characterised by a sense of duty through which moral perfection is achievable and compatible with the rational principle. Under this standard, there can be little doubt that the human self is necessarily attracted to virtue and moral beauty since the self is defined in terms of a trustful relationship between the cosmic intellect and the individual. To put it more correctly, the first strand in Shaftesbury’s ethics enforces the notion that human beings are the material manifestations of a cosmetically moral force on earth whose *raison d’être* informs the limits of our moral duty.¹²

¹² Compare and contrast this point with Iris Murdoch’s reading of Plato’s idea of the good where she continues: “Plato pictures the journeying soul as ascending through four stages of enlightenment, progressively discovering at each stage that what it was treating as realities were only shadows or images of something more real still. At the end of its quest it reaches a non-hypothetical first principle which is the form or idea of the Good, which enables it then to descend and retrace its path, but moving only through the forms or true conception of that which it previously understood only in part (*Republic* 510-11). (...) What he does suggest is that we work with the idea of such a hierarchy in so far as we introduce order into our conceptions of the world through our apprehension of Good” (Murdoch, 1970: 89).

But this is a reductionist view of Shaftesbury's ethics. For, there is also a second strand and although it could be argued that it is still in conversation with the first conclusion we have arrived at, it has a more practical, a more Aristotelian point of departure. Although the Platonic and Neo-Platonic forces in Shaftesbury's moral system ensure that the "distinction between nature as an endowment and nature as an achievement" is narrowed by "a first principle of normativity that explicitly transcends appearances" (Gerson, 2023: 46), it hardly escapes our attention that he values virtue as a practical art and not as a static principle to abide by. To put it more correctly, although there is a rationalistic continuity between his perfectionist metaphysics and ethics, it is hard to suggest a penultimate identification between them. This is exemplified best by his discussion of soliloquy as both a literary and a philosophical act in his *Soliloquy, or Advice to an Author*. Following an introduction on the difficulty of one's giving advice to another since it simply facilitates a selfish pride in the giver of advice and in addition, "it is no easy matter to make advice a free gift" (2000: 70), he develops instead an 'internal' alternative to taking advice from others and continues:

Go to the poets, and they will present you with many instances. Nothing is more common with them than this sort of soliloquy. A person of profound parts, or perhaps of ordinary capacity, happens on some occasion to commit a fault. He is concerned for it. He comes alone upon the stage, looks about him to see if anybody be near, then takes himself to task without sparing himself in the least. You would wonder to hear how close he pushes matters and how thoroughly he carries on the business of self-dissection. By virtue of this soliloquy, he becomes two distinct persons. He is pupil and preceptor. He teaches and he learns (Cooper, 2000: 72).

Identifying the social disability of giving advice without any self-interest, the *Soliloquy* starts as a subtle 'mirror for princes' for the contemporary author since he is not pleased with "the morals of our modern dramatic poets" (Cooper, 2000: 72) although he commends the dramatic poets for their introduction of soliloquy. Towards the end of the treatise, Shaftesbury openly criticises the English author whose literary imagination is full of "natural rudeness" along with an "unpolished style," and "antiquated phrase and wit" (Cooper, 2000: 124). Elevating ancient wisdom over modern learning, he identifies in the ancient author a literary/moral high ground whose "fame must necessarily last as long as letters" since "posterity will ever

own their merit” (Cooper, 2000: 118).¹³ In this sense, to Shaftesbury’s reasoning, the modern poet’s use of soliloquy on stage conflicts with the poet’s inability to transfer the remedial uses of soliloquy to his inner life. To this extent, *Soliloquy* seeks a reformation of authorial tastes. But also, if not more importantly than that, he acknowledges the primacy of soliloquy as it pertains to the reformation of the tastes and manners of the individual. For that reason, it also continues as a moral guidebook for the seventeenth-century gentleman who could benefit from this mirror. In doing that, soliloquy becomes part of both a literary and philosophical technique and daily contemplation. For, if the matter of dividing the self into two, as can be recalled from stage productions, could be integrated into our private lives, he argues that we would have “discharged some of our articulate sound and spoke to ourselves *vivâ voce* when alone” which would yield “this anticipating remedy of soliloquy” (Cooper, 2000: 72. Original emphasis). In a distinctly Aristotelian manner, Shaftesbury praises the literary invention of soliloquy but wishes to transfer it to the individual sphere fearing that if denied of this “relief in private”, authors will “appear with so much froth and scum in public” (Cooper, 2000: 74) as much as the gentleman will miss the opportunity to reform his tastes and manners which will give rise to “an increase of liberty, an enlargement of the security of property, and an advancement of private ease and personal safety” (Cooper, 2000: 112). But more importantly than that, whether we take *Soliloquy* as a mirror for individuals or a mirror for authors, Shaftesbury takes a practical approach to literary and philosophical self-examination which does not resort to the comfort of moral passivity due to the metaphysical principle he seems to recognise in the way of the world.¹⁴ Although it could be counter-argued that Shaftesbury’s remedial approach hides in itself “an awareness of actual human weakness and “illness”—in various forms of irrationality, selfishness, dullness, pettiness, dishonesty and all the rest—” (Marsh, 1961: 68), soliloquy is a means of expressing the idea that “wisdom as well as charity may be honestly said ‘to begin at home’” (Cooper, 2000: 85). If so, it is possible to maintain that Shaftesbury furthers a literary-philosophical pro-

¹³ It is important to note that this specific point in Shaftesbury’s ‘mirror’ emerges as a direct influence on what C.A. Moore names the “ethical poets” (1916: 264). For instance, consider Alexander Pope whose entire oeuvre can be considered a play on the ascendancy of merit over modern learning. See (Moore, 1916).

¹⁴ It could be even argued that the metaphysical principle is an early modern reception of Aristotle’s *energeia* and *dunamis*. However, this point requires a separate study and is not of central importance given the limitations of the present study. For this point, see (Kosman, 2013).

gramme of active virtue by endorsing “this intelligence in life and manners” (Cooper, 2000: 112). It is not a mere coincidence that he later arrives at the conclusion that politeness became commonplace in Greece as their wit and humour developed (Cooper, 2000: 112). For, indirectly speaking, he implies that soliloquy gave rise to the refinement and development of taste and virtue. The division of the self and soliloquising in private, in other words, is not only a literary act from which the stage highly benefits but also it could become a commonplace form of contemplation if the individual applies it correctly to his daily life. If so, soliloquy is nothing but the endorsement of virtue by practical means which negates the temptations of the “enchantress Indolence” who “invites us to her pillow, enjoins us to expose ourselves to no adventurous attempt, and forbids us any engagement which may bring us into action” (Cooper, 2000: 142).

Despite the Platonic and neo-Platonic structure of Shaftesbury’s universe, it is important to detect the Aristotle in Shaftesbury since virtuous behaviour does not simply descend from a higher and rational principle. It is the making of the individual since in connection with indolence, Shaftesbury asks a simple question: “Is sleeping, life? Is this what I should study to prolong?” (Cooper, 2000: 142). The human agent is not a passive recipient of moral taste in the neo-Platonic sense. Instead of defining a rule-based moral programme, Shaftesbury designates an action-committed life since “life and happiness consist in action and employment” (Cooper, 2000: 142). Shaftesbury recognises the very fact that virtuosity is an *act* and not a state; a noteworthy idea which has practical implications. For as the “grand critic” (Cooper, 2000: 112), Aristotle argues in *Nichomachean Ethics* II.IV. 1105b-10-2:

It is right, then, to say that a person comes to be just from doing just actions and temperate from doing temperate actions; for no one has the least prospect of becoming good from failing to do them (1999: 22).¹⁵

¹⁵ Compare the superseding paragraph in *Nichomachean Ethics* with Shaftesbury’s criticism of philosophy in the *Soliloquy* where he argues: “If this be the subject of the philosophical art, I readily apply to it and embrace the study. If there be nothing of this in the case, I have no occasion for this sort of learning, and am no more desirous of knowing how I form or compound those ideas which are marked by words, than I am of knowing how and by what motions of my tongue or palate I form those articulate sounds, which I can full as well pronounce without any such science or speculation” (Cooper, 2000: 135).

If so, Shaftesbury seems to borrow from Aristotle a dynamic and not a static understanding of virtue and human happiness which will later align itself with his criticism of the current form of philosophy as the investigation of “knowing how I form or compound those ideas which are marked by words” and “how and by what motions of my tongue or palate I form those articulate sounds” (Cooper, 2000: 135). Cognisant of the ethical implications of moral stativity, he judges virtue as a means of retaining our well-being which is only achievable through an engagement with virtuous action. In other words, this ‘virtue in action’ constitutes the core of our rational function and by extension, soliloquy sits at the centre of this endeavour. From this perspective, however hard we might want to trace Shaftesbury’s division of the self and soliloquy back to Plato’s divided self or trace it forward even to a Stevensonian breakdown of the psyche, Shaftesbury neither necessarily recommends soliloquy as an essential Platonic conflict between “the Principle of Opposites” which “yields a division of the soul into two parts” (Kamtekar, 2012: 82) nor, anachronistically speaking, as a neo-Romanticist fissure between the desirous inner self and the social self. Shaftesbury recommends division for the sake of self-understanding and self-rehabilitation. Self-autopsy is not recommended for the sake of a technical examination or evaluation. Instead, it is recommended for the sake of self-appraisal since

(...) if in our private capacity we can have resolution enough to criticize ourselves and call in question our high imaginations, florid desires and specious sentimental, according to the manner of soliloquy above-prescribed, we shall, by the natural course of things, as we grow wiser, prove less conceited and introduce into our character that modesty, condescension and just humanity which is essential to the success of all friendly counsel and admonition. An honest home-philosophy must teach us the wholesome practice within ourselves. Polite reading, and converse with mankind of the better sort, will qualify us for what remains (Cooper, 2000: 162).

In connection with the degree of practicality involved in soliloquy as a literary-philosophical act, soliloquy, by Shaftesburian standards, is a remedial-if not cathartic-act which supports the development of a virtuous self. The active virtue which is initiated by the proper use of soliloquy, so to speak, defines the self as an activity in its own right which openly resists the neo-Platonic fixation on immutability and the Lockean and Hobbesian “re-

sults of an associationist psychology in ethics” according to which “the human mind is a passive receptacle of ideas which join together by association” and is “a machine working according to the laws of motion” (Brett, 2020: 104). Due to its call for activity, soliloquy is not simply part of our moral nature according to which we discover “the task of obeying one’s natural instinct as requiring a laborious preliminary inner struggle of the mind” (Marsh, 1961: 55). Instead, it carries within itself an active ethical aim that is explicitly therapeutic in nature. For, through a literary-philosophical reconsideration of soliloquy, Shaftesbury reaches a separation between ethics and morality where the former stands “for the *aim* of an accomplished life” which is “characterised by its Aristotelian heritage” while the latter speaks for “the articulation of this aim in *norms* characterized at once by the claim to universality and by an effect of constraint” which derives its principles from “a Kantian heritage, where morality is defined by the obligation to respect the norm” (Ricoeur, 1992: 170. Original emphasis). In this respect, it seems difficult to suggest that the Shaftesburian self is simply a subordinate asset of the rational mind of the universe due to the degree of self-indulgence the “inward colloquy” inheres (Cooper, 2000: 146) and that he is “unable to shake off the psychological egoism and substantive hedonism which dominated British moral philosophy after Hobbes” (Crisp, 2019: 91). Since “the inward conversation of soliloquy, whose purpose is self-criticism and self-maturation” is an extension of the idea that philosophy should be “a practical activity in pursuit of moral self-knowledge and moral transformation” (Amir, 2014: 90), Shaftesbury’s self should be an entity that strives for ethical perfection rather than a subject bound by her duty towards self-preservation or the rational governance of a metaphysical being. Consequently, this leaves us with a full picture of an active self that is facilitated by the practical concerns of soliloquy.

If considered from the above-mentioned perspectives, it should mean that Shaftesbury’s soliloquy manifests itself as a eudaimonic method of self-examination since “to be well accoutred and well mounted is not sufficient” and “the horse alone can never make the horseman nor limbs the wrestler or the dancer” (Cooper, 2000: 86). It underlines the fact that it is not enough to recognise human beings as *animale rationale* and “it should be only *rationis capax*” (Swift, 1741: 29) since it is only through the just employment of soliloquy that we can hope to achieve agency and ethical perfection. In accordance, Shaftesbury’s approach helps him install soliloquy as a rational principle that pre-coordinates the competence for ethical

agency and self-mastery which has serious capabilistic implications. This argument is evidenced in his re-telling of a Xenophontic passage in the *Soliloquy* where the Socratic prince helps his young courtier cure himself of his vices and the latter continues as follows:

‘Oh, Sir!,’ replied the youth, ‘well am I now satisfied that I have in reality within me two distinct separate souls. This lesson of philosophy I have learned from that villainous sophister Love. For it is impossible to believe that, having one and the same soul, it should be actually both good and bad, passionate for virtue and vice, desirous of contraries. No. There must of necessity be two, and, when the good prevails, it is then we act handsomely, when the ill, then basely and villainously. Such was my case. For lately the ill soul was wholly master. But now the good prevails by your assistance, and I am plainly a new creature with quite *another apprehension, another reason, another will*’ (Cooper, 2000: 83. Emphasis added).

The Xenophontic parable includes a surprisingly finalising argument: that soliloquy is a safeguard against moral stativity and makes room for self-development, implying that there is “an indirect influence of cognitive processes on our emotional dispositions” (Renz, 2012: 133). From a literary point of view, it is the perfect antidote for the boastful author in whose prefaces there is “talk of art and structure” in accordance with “the public relish and current humour of the times” (Cooper, 2000: 118). From a philosophical point of view, it communicates the “province of philosophy” as a familiar terrain where we learn “to teach us ourselves” (Cooper, 2000: 127) and not the reserved spot of philosophers with their “pretended knowledge of the machine of this world and of their own frame is able to produce nothing beneficial either to the one or to the other” (Cooper, 2000: 130). But eventually, in both cases, it declares the supremacy of soliloquy as a means of acquiring self-knowledge and eudaimonic vision as an individual, author, literary critic, and philosopher. When used correctly, it holds the promise of ethical agency only through which we will grow into ethical readers/critics and not into Apollonian interpreters.

Conclusion

As a post-theoretical aspiration, the eudaimonic turn considers the centrality of human well-being by reconsidering the function and use of literature and literary studies. In doing so, it signals a pivotal and remedial change in our method of reading literature which has been devoted to re-

vealing the truth behind the figurative symbol. In this regard, the eudaimonic turn suggests looking away from “a reduction of texts to political tools or instruments” (Felski, 2015: 29) and intends to draw a line “between a hermeneutics of restoration and a hermeneutics of suspicion” (Felski, 2015: 32). Thus, it offers an ethical model of reading which largely disbands the textuality of a literary text and instead “searches for patterns of possibility—of choice, and circumstance, and the interaction between choice and circumstance” rendering literature a medium that speaks “*about us*, about our lives, and choices and emotions, about our social existence and the totality of our connections” (Nussbaum, 2010: 244). In accordance, in its detection of the absence of the ethical in our critical approach to the literary text, it offers a eudaimonic approach through which literature is re-situated as a therapeutic medium where the possibilities of life are discussed rather than a sinister container of monstrous symbols. As a highly significant theoretical forerunner of this paradigmatic shift in the twenty-first century, Anthony Ashley Cooper, The Third Earl of Shaftesbury’s ethical aim as outlined in his *Soliloquy; or Advice to an Author* lays bare a eudaimonic method which is not only outlined as a literary advancement but also as a philosophical errand. For, in providing the contemporary author with a eudaimonic advice, Shaftesbury builds a soliloquy-oriented argument which necessarily informs his understanding of self as an active agent, a virtuoso who is capable of virtuous behaviour. In conclusion, through a lengthy discussion of the individual benefits of soliloquy, Shaftesbury not only gives a cold-shoulder to moral passivity and favours ethical activity as a *vera causa* but also discusses soliloquy as a literary-philosophical act that could serve as the informant of a therapeutic model of reading, composing, and individual flourishing. In the end, Shaftesbury’s literary-ethical vision pierces through the symbol in an iconoclastic fashion which ushers in “this other way of reading” (Cooper, 2000: 153).

References

- Amir, Lydia B. (2015). “Shaftesbury as a Practical Philosopher”. *Haser: Revista Internacional de Filosofía Aplicada*, 6: 81-101.
- Aristotle (1999). *Nicomachean Ethics*. Trans. Terence Irwin. Hackett Publishing Company Inc.
- Armstrong, David (1978). *Nominalism and Realism. Universals and Scientific Realism*, Vol.1. Cambridge University Press.

- Brett, R.L. (2020). *The Third Earl of Shaftesbury: A Study in Eighteenth-Century Literary Theory*. Routledge.
- Cassirer, Ernst (1944). *An Essay on Man: An Introduction to a Philosophy of Human Culture*. Yale University Press.
- Cassirer, Ernst (1953). *The Platonic Renaissance in England*. Trans. James P. Pettegrove. University of Texas Press.
- Cohen, Ted (2008). *Thinking of Others: On The Talent for Metaphor*. Princeton University Press.
- Cooper, Anthony Ashley (1900). *The Life, Unpublished Letters, and Philosophical Regimen*. Ed. Benjamin Rand. The Macmillan Co.
- Cooper, Anthony Ashley, Third Earl of Shaftesbury (2000). *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times*. Ed. Lawrence E. Klein. Cambridge University Press.
- Crisp, Roger (2019). *Sacrifice Regained: Morality and Self-interest in British Moral Philosophy from Hobbes to Bentham*. Clarendon Press.
- Cudworth, Ralph (1996). *A Treatise Concerning Eternal and Immutable Morality*. Ed. Sarah Hutton. Cambridge University Press.
- English, James F. and Heather Love (2023). "Introduction: Literary Studies and Human Flourishing." *Literary Studies and Human Flourishing*. Eds. James F. English and Heather Love. Oxford University Press, 1-24.
- Felski, Rita (2011a). "Context Stinks!". *New Literary History*, 42: 573-91.
- Felski, Rita (2011b). "Suspicious Minds". *Poetics Today*, 32(2): 215-34.
- Felski, Rita (2015). *The Limits of Critique*. The University of Chicago Press.
- Gerson, Lloyd P. (2023). *Plato's Moral Realism*. Cambridge University Press.
- Goldie, Mark (1993). "Priestcraft and the Birth of Whiggism". *Political Discourse in Early Modern Britain*. Eds. Nicholas Phillipson and Quentin Skinner. Cambridge University Press, 209-31.
- Irwin, Terence (2015). "Shaftesbury's Place in The History of Moral Realism". *Philosophical Studies: An International Journal for Philosophy in the Analytic Tradition*, 172(4): 865-82.
- Israel, Jonathan I. (2001). *Radical Enlightenment: Philosophy and the Making of Modernity, 1650-1750*. Oxford University Press.
- Kaldas, Samuel M. (2024). *The Cambridge Platonists and Early Modern Philosophy: Inventing the Philosophy of Religion*. Cambridge University Press.

- Kamtekar, Rachana (2012). "Speaking with The Same Voice as Reason: Personification in Plato's Psychology". *Plato and The Divided Self*. Eds. Rachel Barney, Tad Brennan, and Charles Brittain. Cambridge University Press, 77-101.
- Klein, Lawrence E. (1994). *Shaftesbury and the Culture of Politeness: Moral Discourse and Cultural Politics in Early Eighteenth-century England*. Cambridge University Press.
- Klein, Lawrence E. (2004). "Cooper, Anthony Ashley, third earl of Shaftesbury." *Oxford Dictionary of National Biography*, Vol.13. Eds. H.C.G. Matthew and Brian Harrison. Oxford University Press, 217-23.
- Kosman, Aryeh (2013). *The Activity of Being: An Essay on Aristotle's Ontology*. Harvard University Press.
- Lucian (1915). Vol. II. Trans. A.M. Harmon. Loeb Classical Library 54. Harvard University Press.
- Moi, Toril (2017). *Revolution of the Ordinary: Literary Studies after Wittgenstein, Austin, and Cavell*. The University of Chicago Press.
- Moore, C.A. (1916). "Shaftesbury and the Ethical Poets in England". *PMLA*, 31(2): 264-325.
- Murdoch, Iris (2014). *The Sovereignty of Good*. Routledge.
- Nussbaum, Martha C. (1993). "Social Justice and Universalism: In Defense of an Aristotelian Account of Human Functioning." *Modern Philology*, 90: 46-73.
- Nussbaum, Martha C. (2010). "Perceptive Equilibrium: Literary Theory and Ethical Theory." *A Companion to the Philosophy of Literature*. Eds. Garry L. Hagberg and Walter Jost. Wiley-Blackwell, 241-67.
- Pawelski, James O. and D.J. Moores (2013). "What Is the Eudaimonic Turn? and the Eudaimonic Turn in Literary Studies". *The Eudaimonic Turn: Well-Being in Literary Studies*. Eds. James O. Pawelski and D.J. Moores. Fairleigh Dickinson University Press, 1-64.
- Plotinus (2018). *The Enneads*. Trans. George Boys-Stones. Cambridge University Press.
- Pocock, J.G.A. (1989). *Politics, Language, and Time: Essays on Political Thought and History*. The University of Chicago Press.
- Purviance, Susan M. (2004). "Shaftesbury on Self as a Practice". *The Journal of Scottish Philosophy*, 2(2): 154-163.

- Renz, Ursula (2012). "Changing one's Own Feelings: Spinoza and Shaftesbury on Philosophy as Therapy". *Emotional Minds: The Passions and the Limits of Pure Inquiry in Early Modern Philosophy*. Ed. Sabrina Ebersmeyer. De Gruyter, 121-38.
- Ricoeur, Paul (1970). *Freud and Philosophy: An Essay on Interpretation*. Trans. Denis Savage. Yale University Press.
- Ricoeur, Paul (1992). *Oneself as Another*. Trans. Kathleen Blamey. The University of Chicago Press.
- Swift, Jonathan (1741). *Dean Swift's Literary Correspondence*. E. Curll.
- Whichcote, Benjamin (1698). *Select Sermons of Dr. Whichcot in Two Parts*. Awnsham and John Churchill.

The following statements are made in the framework of "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.



RUMI'S ELEMENTAL IMAGINATION: ELEMENTAL ECOCRITICAL INTERACTIONS AND AGENCY IN RUMI'S *THE MASNAVI*

Rumi'nin Elementsel Düşünce Sistemi: Rumi'nin *Mesnevi*'sinde Element
Ekoeleştiril İlişkiler ve Eyleycilik

Dilek BULUT SARIKAYA*

ABSTRACT

The earth, water, air and fire are the most essential components of the universe in which the interminable process of vitality is ensured through the incitement of the magnetic attraction and interaction between the elements. Overbearing impact of the elements is not only observed in the outside physical world but also deeply felt in the inner world of human imaginations, feelings, and emotions. The medieval poet Mevlana Celaleddin Rumi's (1207-1273) *The Masnavi* opens an ample space for the elements, directing human life as well as cosmic natural events. Each element, in this respect, is embedded with a spiritual energy, called by Rumi as love, stemming from God and circulating in the universe, sparkling life and vibrancy among human and nonhuman beings. Rumi's notion of vital universe with its intentionally active elements strongly resonates with the theoretical views of elemental ecocriticism which insists on the agency and intentionality of the elements that matter significantly both in human life and the external material world. The aim of this study, accordingly, is to examine the elements in Rumi's *The Masnavi* under the critical lens of elemental ecocriticism to disclose Rumi's elemental understanding of the universe according to which the whole universe is comprised of the elements which are conceptualized as living entities and efficiently articulate forces playing actively dominant roles in the ongoing materialization of the universe.

Keywords: Rumi, *The Masnavi*, nature, elements, elemental ecocriticism.

ÖZ

Elementler, evrenin son derece önemli bir parçası olup, elementler arasındaki magnetik çekim ve etkileşim bu evrendeki sürekli canlılığın devam etmesinin sağlayan en önemli unsurdur. Elementlerin baskın etkisi sadece dış dünyada değil, aynı zamanda insanın iç dünyasında, hayallerinde, duygu ve düşüncelerinde de derin bir şekilde hissedilmektedir. Ortaçağ şairi Mevlana Celaleddin Rumi (1207-1273), *Mes-*

* Assoc. Prof., Kapadokya University, Faculty of Humanities, Department of English Language and Literature, Nevşehir/Türkiye. Email: dileksarikaya27@gmail.com. ORCID: 0000-0001-5514-6929.

nevi eserinde, insan hayatına ve kozmik doğa olaylarına yön veren elementlere genişçe yer vermiştir. Her bir element, Rumi'nin ilahi aşk olarak tanımladığı, spiritüel bir enerjiyle doludur ve bu enerji Allah'tan kaynaklanarak bütün evrene dağılır ve insan ve insan dışı canlılara yaşam ve hayat enerjisi sağlar. Rumi'nin son derece canlı evren ve içindeki aktif ve bilinçli elementler kavramı, element ekoeleştirisinin elementlere aktif, bilinçli ve eyleyici kavram olarak yaklaşımıyla örtüşmektedir. Bu nedenle, bu çalışmanın amacı, Rumi'nin *Mesnevi*'sini elemental ekoeleştirisinin teorik bakış açısıyla inceleyerek, Rumi'yi kendi zamanının çok daha ötesine taşıyan, zamansız ve ölümsüz bir düşünür olarak öne çıkaran, elementleri canlı unsurlar olarak ele alan, modern biyolojik element anlayışını ortaya çıkarmaktır.

Anahtar Sözcükler: Rumi, Mesnevi, doğa, elementler, elemental ekoeleştiri.

Introduction

The medieval Anatolian poet Mevlana Celaleddin Rumi's (1207-1273) *The Masnavi* upholds a position of paramount importance in Turkish and world literature with its endorsement of love, peace, moderation, forbearance and respect for differences. These ideals are still acknowledged to be universal doctrines connecting people across religions, nations, and races without losing their currency in the 21st century where humanity is grabbling with political conflicts, injustices, discrimination, wars, along with wide-ranging environmental problems and catastrophes. Born in Afghanistan, "in the metropolis of Balkh" in 1207 and compelled by the Mongol invasions to move to Konya in Anatolia, Mevlana Celaleddin Rumi is regarded to be timeless, spearheading poet, a genius of theology, mysticism, and Sufism, mastering in "Arabic and Persian classical and religious studies" (Thackston, 1999: vii). Konya of the 13th century offered Mevlana a convenient space and sufficient intellectual freedom to expand his philosophical, literary, and theological skills while actuating him to become "the eponymous founder of the Mevlevi Order of dervishes" (Arberry, 2008: 110). The mystical practice of Sufism is synthesized effectively in *The Masnavi* with Rumi's personal exploration of the outside universe, the impelling force of which is to find an unmediated communication and unification with God. Rumi's work, *The Masnavi* "constitutes one of the most outstanding examples of the reconciliation of religion with the ecological concerns, proposing unorthodox ideas and an all-inclusive view of nonhuman nature" (Bulut Sarıkaya, 2023a: 4).

Rumi's philosophical ruminations on the relationship between human and the universe have become a source of inspiration not only for the east-

ern but also for the western writers, poets, and philosophers. The ontological concept of love, for instance, is undergirded by Acim as a consolidating principle that brings together Rumi's "Islamic Sufism and American Transcendentalism" that is represented remarkably by Ralph Waldo Emerson (Acim, 2022: 119). The notion of unconditional love is promulgated in Rumi's *The Masnavi* as the principal deriving force governing natural elements as well as molding human's relationship with his environment, which is structured delicately on intricate connection between microcosm as a human being and macrocosm as the whole universe like "two mirrors facing each other; each contains all of the other's qualities" (Chittick, 2005: 49). The natural elements; earth, water, air, and fire are frequently called upon in Rumi's *The Masnavi* to incite human awareness of the spiritual and material conjunction of the human and nonhuman life. Contrary to the dominating human relationship to the elements which is constructed heavily upon the "domestication of the elements", the ancient classical philosophy has recognition of the elements as active actors in the composition of the outside universe as well as human body (Macauley, 2010: 2). This notion of a forceful and dynamic universe is embraced by the contemporary theory of elemental ecocriticism as well which, in Cohen and Duckert's words, intends to revive Empedoclean cosmos where "the elements themselves are vortex-spawning, without partition, from micro- to macrocosm" (2015: 3). Likewise, in *The Masnavi*, Rumi finds an elemental continuity between human and nonhuman world and a relentless process of interaction and co-shaping between each other. Although Rumi's spiritually alive and divinely ordained universe stands as a ramification of God's vital presence in the universe which is not concordant with the new materialist understanding of the universe which is inherently vital and intelligent, Rumi comprehends the universe in terms of elemental interactions between human and nonhuman world. This study, therefore, focuses on revealing Rumi's perception of an elemental connectivity between the human body as the microcosm and the outside universe as the macrocosm. Rumi's Medieval understanding of the elements as vital organisms strongly coincides with the vitalist principles of elemental ecocriticism. For this reason, it would not be inaccurate to place Rumi's 13th century masterpiece, *The Masnavi* within the conceptual framework of the 21st century critical theory of elemental ecocriticism which will offer innovative insights into Rumi's holistic notion of a vitally alive, elemental universe which is, to a great extent, in tune with his religious mysticism and Sufism.

Elemental Ecocriticism

Regardless of humans' taking a heed of them or not, elements always prove themselves to be a matter of chief concern by playing central roles in the catastrophic natural events like earthquakes, floods, tsunamis, volcanic eruptions. Elements are everywhere, in every shape, and never stand still; they are always in an act of movement, in the middle of an event, composing human and nonhuman stories, giving birth to new conglomerations through interfusions. As Stacy Alaimo writes, elements are "the stuff of the world that crosses into the domain of culture, moves from the inorganic to the organic, from the environment to bodies and back again" (2015: 301-302). In the epoch of the Anthropocene where there is a maximum amount of human intervention into the ecosystem, thinking with the elements presents itself as an inescapable prerequisite which is not unattainable once crushing the anthropocentric barricade of traditional human exceptionalism lying at the root of humans' elemental blindness. The anthropocentric preconceptions of humans eclipse their sense of understanding the material connectivity between human and nonhuman world. Duckert, in this regard, emphasizes humans' "coexistence with the earth" by reminding that humans "have never been (solely) cerebral" and a "proper inhabitant acknowledges that there is no separation of knowing from being" (2015: 239). It is precisely noted by Duckert that thinking with elements erases humanity's self-privileged superiority and places humans and the elements together as co-existing and co-evolving beings. "Thinking elementally means thinking in terms of specific materials and components, situating human life in terms of fundamental chemical or physical components that are, in themselves, neither wholly defined by or dependent upon human life" (Neale et. al., 2019: 110-11). Relinquishing the capitalistic configuration of nature as an infinite source of commercial interests, elemental thinking propels humans to incorporate more intimate and less self-interested enduring contact with the elements, reanimating a "nascent *culture of nature* that embraces not only the forces of air, water, earth, and fire but the formative human presence in the environment as well" (Macauley, 2010: 4, emphasis in the original). In its arduousness to extricate nature from human's anthropocentric domination by dispersing human subject from the centre of the universe, ecocritical studies has turned towards elements with a revival of the "environmental agentism" and elemental "*re-activism*" which induces the "renewal of non/human ethical enmeshment, a trans-historical call to attention", an ecological excava-

tion of the past for the future guidance of elemental reconciliation (Cohen and Duckert, 2015: 6, emphasis in the original). The notions of environmental agentism and re-activism entail looking back to the ancient classical philosophy to “restore vivacity to substances (mud, water, earth, air)” (Cohen and Duckert, 2015: 6). During the course of human history, from the classical times to the contemporary age of the Anthropocene, the elements have been disentangled from their vitalist conceptualization and are reduced into inert, mechanical objects. The elemental re-activism requires a change of human perception of the elements away from being passive and unassertive objects to be used and abused towards lively, energetic, and dynamic living entities of nature(s).

The posthumanist stance of elemental ecocriticism aims to convey humans’ economic relationship with the elements towards a more ethical and moral grounds. Tracing the germs of the liaison between human and the elements back to the ancient classical philosophers, elemental ecocriticism brings forth the writings of Greek philosopher Empedocles, who elucidates the cosmic evolution in terms of the agential relation between the elements and the forces of love (*philia*) and strife (*neikos*) (Macauley, 2010: 110). Shimmering at the centre of Empedocles’ universe is the aggregation of the elements propelling the universe to undergo an unremitting process of regeneration and re-creativity, and new becomings. The new becomings in the cosmos is made possible by infinite entanglements between the elements. In Fragment 62 (73), Empedocles dwells on the regenerative potential of nature which is enabled by Greek Goddess Aphrodite and points out that “when Kypris [Aphrodite] was busily producing forms, she moistened earth in water and gave it to swift fire to harden” (1981: 222). Similarly, the power of elemental compounds in giving birth to new forms is illustrated skilfully in Fragment 67 (1981: 81) where Empedocles writes that “[w]ater from the skin, fermented in wood, becomes wine” (1981: 225). Empedocles’ profundity in displaying the agency of the elements and the elemental interactions in the universe has inspired the eco-critical conceptualization of the elements as “lively, active forces rather than passive, plastic matter” (Alaimo, 2015: 301).¹ Human beings, accord-

¹ The new materialist turn shows a radical diversion from the contemporary debates of spiritual ecology which adopts an animistic or monotheistic perspective of the natural entities as divinely ensouled, intelligent and spiritual beings. The new materialist understanding of the matter refuses to align the vibrant matter with the spiritual agency of God or humans. In other words, intelligibility of the matter does not stem from a Divine power but it is an innate feature

ingly, are ecologically entangled with the elemental forces of nature. Elemental ecocriticism embraces the study of the elements of earth, air, water and, fire as the fundamental components of the universe with its organic and inorganic, living and nonliving beings. “Elemental matter”, Cohen and Duckert argue, “is inherently creative, motile, [and] experimental”, working frivolously for “combinatory novelty” (2015: 3). Thus, human beings and nonhumans are considered not only as biological and material agents but also elemental agents, embodying all the elements and carrying the specific characteristics of each element in their physical bodies. Only through developing a sentience towards the elementality of their physical existence, human beings can learn to internalize elemental intimacy with the universe and acquire an awareness of the elements as the material compositions that connect their bodies to an all-encompassing, wider universe.

The principal project of elemental ecocriticism is to, uniformly, reify an elemental consciousness, a new form of ecocentric ideology, in Timothy Morton’s term, “elementality” (2015: 271), which will enlarge the scope of human mind towards “a greater tolerance to the vibrancy and color of things_ their wateriness, fieriness, airiness, spaciousness, earthiness” (2015: 279). Elemental ecocriticism, in that respect, tries to uncover the fact that the outside physical world is not really outside of humans, but both are composed of the same elements, as Stacy Alaimo’s asserts, humans are “trans-corporeal subjects perceiving themselves mixed with the “confluence of body, substance and place never distinct from the fluctuating world they seek to know” (2015: 301). Alaimo envisages “human corporeality as trans-corporeality, in which the human is always enmeshed with the-more-than-human world” so much so that “the corporeal substance of the human is ultimately inseparable from the ‘environment’” (2008: 238). Trans-corporeality, then, requires humans to recognize the materiality of their physical body which is in a complete physical entrenchment with the elements. Breaking down strongly established dividing lines between the human and the more-than-human world, elemental ecocriticism fo-

of the matter. Jane Bennett, in *Vibrant Matter*, clarifies the non-spiritualistic stand of new materialist discourse by writing that “[t]his vibrant matter is *not* the raw material for the creative activity of humans or God” (Bennett, 2010: xiii, emphasis in the original). Because, the notion of divinity, Bennett thinks, would inevitably lead into a hierarchical understanding of the universe. In Bennett’s words, “hierarchical logic of God-Man-Nature implied in vitalism of soul easily transitions into a political image of a hierarchy of social classes or even civilizations” (2010: 84).

cuses on creating a flexible space, enabling a more dynamic interplay of human and nonhuman bodily encounters.

Recovering the dissipated bond between humans and the elements, elemental ecocriticism not only underscores the elemental nature of human's material existence but also blatantly unfolds the power of elements to actively dominate the human mind and imagination: "in the earth(s) to come, our stories, and the stories of the elements will be materially eloquent in their entwinements" (Oppermann and Iovino, 2015: 316). As Oppermann and Iovino convincingly put forward, the elemental stories of the material world are closely interwoven with human stories which, in the end, give way to the materialization of the earth. Elemental ecocriticism, for Oppermann and Iovino, is a "disanthropocentric project of ongoing combinations" while humans are marked as "the elemental episode" (2015: 316), participating in the creation of elemental stories through physical as well as imaginal amalgamation with the organic and inorganic worlds. "[T]he process of mattering" is the catalyst of triggering the emergence of narratives and stories of the elemental forces and their intermingled relationship between themselves and humans (2015: 315). Elemental matter and nonhuman story, then, are inseparable constitutive units of humans' corporeal as well as imaginative existence.

An analogous idea of assembling the elemental stories of natures with those of humans, alluring physical and imaginal blending with elemental stories is further offered by Steve Mentz, who introduces the term "phlogiston" referring to the "vexed interplay between the physical and the imaginary", the metaphoric and the literal, textual and the actual (2015, p. 57). Mentz argues that phlogiston will provide a fertile ground for ecocriticism by digging and restoring the fictional stories about physical elements and aligning them with new metaphorical meanings. Elucidating the premise of phlogiston as integrating the "substance and fiction, material and metaphor", (2015: 55-56), Mentz explicates the operation of phlogisticated thinking as follows:

By isolating and consolidating the explosive mixing of fire and air, phlogiston burns with poetic ecological meaning. The substance shines a light on the mixing of fire and air, the two least physically substantial of four elements. Interrogating this imaginary substance reveals a paradoxical entanglement of separation and combination that is itself characteristic of elemental relations.

Both process and substance, story and matter, phlogiston models an ambivalence crucial to ecomaterialist thinking (2015: 56).

Indeed, the phlogiston thinking is a quintessential method of recounting the entanglement between the human self and the elements and inflaming the fire of intimacy between humans and the elements. As soon as confronted with the elements as the vibrant, dynamic, unpredictable and crucial forces of nature, all-absorbing faculty of human mind is prompted into a reciprocal exchange of energy flow with the elements. As Cohen stresses, “[t]he elements are restless as human imagination, seldom content to remain in their allotted place” (2015: 107). Besides his literary and poetic imagination to be endowed with the elemental forces, the human body is also a material embodiment of all the elements that sustain him with an enhanced comprehension of the physical world. As “elemental agents”, humans carry the “specific characters of each element in their physical bodies” (Bulut Sarkaya, 2023b: 73). Macauley, likewise, encourages to look at the elements in a different light to have a renewed perception of them and adds that “ecological philosophy is to encourage a renewed understanding of and critical encounter with air, fire, earth, and water and to make us aware of the complex—and sometimes very necessary—mediations that exist between us and the environment” (2010: 2). Both the human imagination and the elements constantly go through metamorphosis, taking a new shape at each encounter. So, it would not be a wrong provisional judgment to claim that imaginations, stories and narratives that the human mind generate are themselves elemental. Commenting on the open-ended, perennial interactivity between human imagination, physical world, and the elements, Alaimo states that:

As a mode of material ecocriticism, elemental ecocriticism contends with the vexing sites where figures, narratives, concepts, and histories bear the marks of their worldly entanglements. The historical stretch of this collection, from the classical period to the modern, allows for the inclusion of a rich array of alternative ontologies, cosmologies, and elemental entanglements that make the dualisms of the moderns seem dull indeed. Witness instead the strange parade of elemental happenings— the spontaneous generation of vermin from mud, the men who became glass, or the sky above swimming with fish (2015: 300).

Accordingly, human exposure to the elements is unavoidably necessary process in spite of the senseless struggle of contemporary societies either

to expel the elements entirely out of their life or to try to control what is uncontrollable. Elemental ecocriticism, correspondingly, undertakes the responsibility of changing the anthropocentric perception of humans about elements' being separate, outside and primitive forces of nature. It manifests the inexorability of humans' physical entanglements with the elements and aims at creating an ecological awareness of the elemental nature of their material composition.

Elements in *The Masnavi*

Earth, water, air, and fire inhabit an unfathomable place in Rumi's mystic philosophy that allows him to comprehend and expound broadly on the symbiotic attunement between the natural entities. Rumi in his famous work, *The Masnavi*, which consists of six volumes, challenges a machinelike view of nature and is faithfully committed to manifesting the awe-inspiring intelligence, purposefulness, vitality and corporeality of all organisms and ongoing interrelatedness between them. After defining the air as "soul's associate", and water, "the spirit's kin", Rumi shows how these elements can easily change their essences and evolve into different forms (2004: 81). The air can turn into "stale" while the sweet water can be "turned so bitter" (Rumi, 2004: 81). Similarly, the "flaming head" of the fire can be declared dead by the wind (Rumi, 2004: 81). Abundant references are made to the natural elements to project a bright light on the brilliant and reasonable convergence of these elements composing the abiding aliveness and materiality of the universe. Rumi's ultimate belief in the vitality of the elements in relation to soul's vitality is recurrently emphasized in *The Masnavi*:

Earth, water, wind, and fire, his faithful slaves,
Alive with him, to us seem dead as graves:
In front of God, flames always stand up straight
And writhe like lovers in a passionate state,
A spark leaps out when iron's struck with stone,
It travels out by God's command alone,
Don't strike it with the stone of tyranny- (Rumi, 2004: 54).

In an attempt to distort the anthropocentric presumptions of humans about the inertness and passivity of the elements, Rumi presents elements as living beings who are infiltrated by God with a vital energy though, for humans, they "seem dead as graves" (2004: 54). This animating power implanted in the elements, as Rumi underlines, endows them with a power of mobility as it is clearly observed in the movements of the fire which "travels

out by God's command" (2004: 54). What is more arresting in the poem is Rumi's depiction of the fire as spiritual and moral actor who stands up straight in front of God, burning with a passionate love for Him as well as possessing the ability to expand and travel out long distances (2004: 54). By way of explaining his ideas through various examples, Rumi invites his readers to move beyond the constrictive borders of their humanistic thoughts to be able to comprehend the fluctuating movement and agency of the fire which can be found ubiquitously everywhere as in the collusion of the iron and stone giving rise to the rejuvenation of the fire. Rumi's 13th century poem, in fact, revolutionarily formulates a vitalist understanding of the universe in which nothing, even the stone, remains inactively passive and unresponsive to its environment and teaches how to think with elements by unveiling the miscellaneous ways that the elements manifest themselves in the material universe. Thinking with the elements invests Rumi with a sharp acumen to notice the fluidity, mobility, and restlessness of the elements which are always in the middle of new confluences and interpenetrations. The incessant process of creativity and vitality of these elements are the most palpable evidence of the living, pulsating, and constantly replenishing universe as the stunning example of God's artwork. In Clarke's words, "the *Masnavi* tells us that the world is alive because it is given life directly by God, He being the real and direct cause of every thing" (2003: 42). Unrolling his own self up to the elements, Rumi has a keen ecological awareness of the vitally awake and spiritually conscious elements which astoundingly reverberate with the most fundamental principle of elemental ecocriticism, put forward by Oppermann and Iovino as the "agency of the elemental" (2015: 315). Moreover, unsettling the metaphysical dualism between spirit/matter, Rumi offers a material spirituality, endowing every element in nature with soul and mind. In "Spirits That Matter", Kate Rigby affirms that the "material ecocriticism, could be considerably enriched by entering into dialogue with older forms of nonreductive materialism" by revisiting Indigenous culture or monotheistic religions, opening a portal to "postsecular territory" (2014: 284). From a spiritual standpoint, as Rigby suggests, the world is not simply seen "as a series of causal relations, but rather as a nexus of communication, in which the One perpetually reaches out and signals to the Many ...through a shared, if variously experienced physical reality" (2014: 286). From this perspective, it can be argued that Rumi adopts a nonreductive, panpsychist world view which is "closely aligned with the new materialism in seeking not to transcend materiality

per se, but rather to reconceive and, indeed, enter more deeply into it”, generating multiple instances of human and nonhuman encounters, not through a “series of causal relations” but through “‘subjectival’ dimension that is agentic, communicative, unfolding temporally in ways that we can neither predict nor ordain” (2014: 285). So, Rumi’s spiritual materialism shares the ecomaterialist view of agentic, intelligent, vital, and articulate universe which necessitates ungoing interaction and communion between human and nonhuman beings.

The fire’s temporal and progressive journey on earth that is brought up in Rumi’s poem as a significant proof of the vivacity of the elements is in the same way accentuated by a contemporary environmental scholar, Anne Harris, who stresses that the fire knows no fixed boundaries, “never really stands still– it skirts the edges of Eden, makes bricks, glides into glass, fevers minds, sparks philosophy” (2015: 47). Equivalently, Rumi’s intellect also is inflamed by the elements, which partake intensely in the imperishable validity and contemporariness of Rumi’s philosophy, making him the pioneer of environmental philosophers and ground-breaking thinker at the forefront of his own time. Taking the lead in a vitalist ethical concern of the cosmos, Rumi further emphasizes the falsehood of human effort to control these elemental forces which move only by God’s order unlike the new materialist view. What renders Rumi as the precursor of the elemental philosophy, or more specifically, of environmental consciousness is the invaluable counsel he gives at the end of the quotation above which endorses the view that objectifying these elemental powers by ignoring their vitality carves an inevitable way for the domination, domestication, and mastering of the elements culminating in the brutal exploitation of these spiritual entities that belong to God. Rumi warns humans with these words: “Don’t strike it with the stone of tyranny” (Rumi 2004: 54). Uplifting his readers to re-evaluate their exploitative, self-centred relationship with the elements, Rumi, in fact, touches upon the catastrophic outcomes of humans’ anthropocentric endeavours to rule over the elements in an emulation of God. Rumi’s poem, at this point, has strong ecological implications which are not dissimilar to the present-day environmental debates, steered by Macauley who spotlights the human-caused damages on the planet stemming from the over-use and over-domestication of the elements. Macauley asserts that “the rate at which we are modifying the elemental environment is accelerating more and more quickly, and that such quantitative changes translate eventually into qualitative transformations, like a tsunami wave

arriving from oceanic depths onto the shallow shoreline” (2010: 276). Macauley holds technology-addicted lifestyle accountable for humans’ alienation from the elements, triggering them to treat the elements as commodity materials to be used and abused rather than perceiving them as living entities. As Macauley puts it, “our interactions with the planet become regularly mediated by advanced technology, then, we find through critical reflection that artifacts increasingly condition, regulate, or intercede on our physical, psychological, and philosophical relationships with the environment” (2010: 276). Nonetheless, as it is clearly understood in Rumi’s poem, the pernicious human penchant for exploiting, dominating, and tyrannizing natural elements is not a recent phenomenon emerging concurrently with technology but can be traced back into the middle ages where humans were always seeking out to find a way of controlling the elements and torture them with the “stone of tyranny” (Rumi, 2004: 54).

Rumi’s use of tyranny for human control of the elements bears an utmost importance and should not be underestimated as an inadvertent choice of word, considering, especially Rumi’s perception of the elements as active living beings rather than static objects. Even a mountain, in Rumi’s universe, is embedded with a vital energy, fuelling it to move and dance: “The mountain dances nimbly like a bird: / Love made Mount Sinai drunken visibly” (Rumi 2004: 5-6). Similarly, “fierce waves in the sea” are turned into a dusty path for Moses and his men escaping from Paraoth while “Jesus’s breath made water mix with clay” to be transformed into a “bird” flying away (Rumi, 2004: 55). According to Rumi’s system of thinking, all these four elements are the most discernible and vivid reflections of divine love, mystical and spiritual guidance enabling him to speculate on God’s existence, miracles, laws and order. Rumi’s Islamic perception is most definitely not an exclusive one; on the contrary, it includes the entirety of the universe in which every element is cherished by God with animism and soul: “Dancing inside as well as outwardly / Whirling around their souls which we can’t see” (Rumi, 2004: 85). It can be compellingly argued that Rumi’s religious apprehension of the universe does not suggest any contradictory conjectural positioning against the scientific conceptualization of the universe. The same idea of a vitally alive universe is adopted by the 21st century elemental ecocritical perspective which is underscored by Cohen and Luckert as that “the elements are the perceivable foundations of which worlds are composed, the animated materialities with and through which life thrives...They are the outside that is already within, the very stuff of cosmos,

home, body, and story” (2015: 13). The interrelatedness of the elements and humans as the foundational units of the cosmos reverberates with Rumi’s Sufism in which the outside world as the macrocosm is tightly knitted together with the human body as the microcosm. The universe is replete with God’s presence while “[w]ithin the existent things is found every attribute of Being in some mode or other” (Chittick, 1989: 16) and “each creature reflects or participates in these attributes to some degree” (1989: 14). The holistic co-existence in the cosmos entails the Unity of Being where “the three basic worlds of the macrocosm -the spiritual, imaginal, and corporeal- are represented in man by the spirit (ruh), soul (nafs), and body (jism)” (Chittick, 1989: 17). According to Rumi’s Sufistic principle of the Unity of Being, every corporeal element is embodied with a divinely infused soul and spirit, carrying within itself a spiritual and material agency.

Elemental agency is deeply appropriated by Rumi as a substantial proof of the vitality of the universe as well as being the most explicit revelation of God’s creative power. The elements in *The Masnavi* appear as active performative units. Elemental ecocriticism, in the same vein, “recognizes the agency of the elemental” (Oppermann and Iovino, 2015: 315). In every possible circumstance, Rumi consistently reminds his readers about the agency, intelligibility and rationality of the universe. Each entity, in nature, is allocated by God with knowledge and wisdom: “A ray of knowledge shone on soil and clay / To teach them how to nurture seeds this way” (2004: 34). Soil and clay are taught by God how to embrace seed, transfigure it into a plant, and in this way, produce a change by modifying another entity. Even seemingly inanimate things in nature, in fact, show, agency and intentionality and admirably manifest great attentiveness into their environment. In Rumi’s words, “He’s given to inanimate things too / Knowledge, a trust and rectitude--it’s true!” (2004: 34). Rectitude is particularly important in displaying Rumi’s ethical consideration of the elements which are not excluded from his humanistic moral concerns. So, Rumi recognizes elements not only as living entities of nature but also as moral agents who are conscious of the outside world. Attributing dignity and morality to the elements, Rumi, in fact, emphasizes the exigency of constructing an ethical, rather than a pragmatist relationship with the elements. It is quite fascinating that the same idea of the moral significance of the elements is declared to be the ultimate goal of contemporary environmental philosophies, not to mention elemental ecocriticism. As Cohen states: “Within this complicated cosmos, then, we must through narrative

and other kinds of action foster ethical relations with humans and inhumans alike: multifold, hesitant, consequence-minded interconnections” (2014: 54).

Apart from dignity, the elements are also given knowledge of things that make them as intentional entities with self-awareness. There is an ongoing circulation of vitality and agency in Rumi’s universe, originating from God and flowing through all human and nonhuman entities, furnishing them with knowledge and wisdom. While Rumi names this vitality as the Divine essence, a Sufist’s spiritual path through which the “clouds of selfhood” are dispersed “that the ‘*aql*, the intellect, which is an attribute of the spirit, *rūh.*, may begin to receive indications from the ‘*aql-e kullī*, the Universal Intellect” (Safavi and Weightman, 2009: 30, emphasis in the original). Whereas, Bennett, a new materialist environmental philosopher, calls this nonhuman agency as the “vital materiality or vibrant matter” in reference to the alacrity of the physical universe and affirms that “everything is, in a sense, alive” (2010: 117). Bennett advocates a shift of human perception from an idea on motionless, deadly universe towards an entirely vibrant living universe. In addition to authorizing humans to destroy, dominate, and exploit nature, this idea of nonliving nature, according to Bennett, prevent “us from detecting (seeing, hearing, smelling, tasting, feeling) a fuller range of the nonhuman powers circulating around and within human bodies” (2010: ix). Significantly enough, Rumi also, aims to increase the awareness of his readers about the vitality of the natural elements. However, Rumi’s spiritual notion of the elements as soulful organisms and revelations of a divine power diverts from the ecomaterialist idea of the elements which “gives more emphasis than is normally sensible to elemental physicality” (Bennett, 2013: 110). There is an enthrallment with the universe “in the absence of any grand or intelligent cosmological design” (Bennett 2013: 110). While Rumi perceives elemental agency as a configuration of God, ecomaterialism defines the elements as material bodies and “attempt[s] to re-describe human experience so as to uncover more of the activity and power of a variety of nonhuman players amidst and within us” (Bennett, 2013: 109). Apart from that, Rumi’s concept of the intelligent universe is compatible with the ecomaterialist view of the elements as agential beings, “strong, diffuse, and durable” (Bennett, 2013: 109, emphasis in the original). Rumi admonishes humans not to be boastful of their own intelligence and sagacity and writes that: “Only a madman boasts a swollen head!” (2004: 201). Overlooking the vitality of the elements and surmising

them as nonliving things plunge humans into a greater error of exploiting, using, and tyrannizing the elements. In Rumi's world, the elements are intelligent, communicative, and speaking subjects rather than numb, unresponsive objects:

And earth and rocks will talk miraculously.
Philosophers doubt, for they're logical --
Tell them to slam their heads on a brick wall!
For water, earth, and clay speak, and each word
By Sufi mystics is quite clearly heard;
Philosophers doubt moaning pillars too --
About the saints' perception they've no clue,
Saying, 'These men must be moved by emotions
To have such fantasies and foolish notions.' (Rumi, 2004: 201).

Rumi visualizes elements as articulate living entities, having things to say and adds that not everyone, including philosophers, can hear the stories that elements tell since it does not seem logical to them. Rumi uses a humorous tone in advising the philosophers to slam their heads on a brick wall if they insist on their negligence of the elemental world, intercepting their senses to understand and hear the speech of earths and rocks. He believes that only the Sufi mystics possess this exceptional spiritual maturity to open their wits to perceive the stories of the elemental forces and thus, allow themselves to be carried away by the physical and spiritual entanglement with the elements, and finally accomplish what Steve Mentz suggests as a necessary stage of "phlogiston", "the flickering dance of the organic within and entangled with the inorganic" (2015: 68). In forming combinations and "combustion" (Mentz, 2015: 58), phlogiston, Mentz writes, "occupies an unstable mediating space across metaphoric and material realms" (2015: 72). In the same way, the phlogisticated imagination of Rumi empowers him to move beyond the material and reach into the metaphysical realm of the elemental stories, which, he believes, can only be achieved by mysticism and Sufism. Those who do not understand the speech of water, earth, clay, Rumi expresses, consider these mystics as insane people having "fantasies and foolish notions" (2004: 201). Nevertheless, elemental eco-critical perspective names those kind of people who can listen to the stories of the elements as "phlogisticated thinkers" whose imaginations are trailed into "rich entanglements of physical, symbolic, allegorical, and moral conflagrations" (Mentz, 2015: 72). Rumi, indeed, succeeds in transcending the made-up boundaries of what is physical and material and steps into the

articulate world of the elemental cosmos. The harmonious rhythmic dance of whirling dervishes can be considered as the most profound example of Rumi's crisscrossing of these boundaries which enable him to see and hear the voice of the elemental universe. Schimmel also comments of Rumi's voluntary dance with the cosmic universe as follows:

Creation is seen as a great cosmic dance in which nature, dreaming in non-existence, heard the Divine call and ran into existence in an ecstatic dance, and this dance represents, at the same time, the well-established cosmic order in which every being has its special place and function –comparable to the dervishes who follow the rigid rules of *sama* in perfect ease. For nothing could be more opposed to Mowlana's strong feeling of cosmic harmony than even a single sign of anarchy and orderlessness (1980: 220, emphasis in the original).

In Rumi's philosophy, the world is riveting with restlessness, vitality, re-emergences, and revivals. But, this eco-philosophical ideology embraced by Rumi generates a series of questions which are in need of inspection. Where is humanity situated in this perpetually animated and vibrating universe? What kind of relationship is forged between humans and the elements in Rumi's universe? Heretofore, it has already been evinced that the elements are at the very core of Rumi's material cosmos and religious, mystic philosophy. What is more interesting is that Rumi endorses an ecological view according to which the substance of human body both physically and spiritually is constituted by the elements. The Islamic belief about the human body being composed of the earth is often highlighted in *The Masnavi*. "The earth's your body's weft--that's what we meant, / Since it was woven from the earth, it's clear," (Rumi, 2004: 164). In addition to the element of the earth which is woven by God to be given a human shape, air and water also are mentioned by Rumi as significant elemental forces that compose human body. The air is described by Rumi as "the soul's associate" while the water is "the spirit's kin" (2004: 81). What is revealed with clarity in these lines is that humans, both materially and spiritually are comprised of the four elements which actively operate in the human body and govern his actions and thoughts.

Armies of bright stars decorate the sky.
Of elements like these you all consist,
To try to know their state you must persist,
Since all of these are filled with pain and grief

Of course you're pale and thinner than a leaf,
Because of all these opposites in you
Like earth and fire, the wind and water too (Rumi, 2004: 81).

Since humans are composed by the same elemental forces, as Rumi puts forward in his poem, it is prerequisite for humans to learn everything about these elements that epitomize opposite forces in a continual process of interaction with each other. In like manner, humans, also, consist of these opposite forces, making human body “pale and thinner than a leaf” vulnerable to the physical forces of nature (2004: 81). This is because, the matter of the outside world is not separate or different from the matter of the human body as they are both made of the same elemental forces. The ongoing elemental conflict between the opposites is what constitutes the alteration, development, flourishing and transmogrification of life in the universe which would come to an end without the convergence of these elemental opposites. In a similar fashion, from the elemental ecocritical perspective, the cosmic balance in the universe is maintained through the clash of these opposites, the push and pull factor between these four elements. The potential energy stored in the universe is released through the interactive entanglement of these opposing elements conjoining in the overhauling of life in the universe. The dynamism and the agency of the universe, as Macauley suggests, is “counterbalanced by an opposite telluric tendency toward destruction and the possibility of renewal. We need to remember that the earth bears us into the world but eventually buries us as well” (2010: 298). So, humans are elementally composed of opposites and become “a perfect synthesis of yielding and resistance, a marvelous equilibrium of the forces of acceptance and of refusal” (Macauley, 2010: 298). In congruence with this notion of elemental oppositions, synthesized towards new conglomerations, Oppermann and Iovino make a salient inference that elemental ecocriticism “plunges us in the ratio of things, which is at the same time the mixture, the proportion, and the reason/mind of what is around and inside us, before and after us” (2015: 314-315). In view of that, Rumi's poem is unwaveringly tunneled towards exploring the elemental universe surrounding humans, shaping his mood, thoughts, and imagination all together. The physicality of the universe, the human body, mind and soul, according to Rumi's elemental philosophy, are all made out of the intersectionality of these elemental oppositions. In Rumi's words, “[L]iving is reconciling opposites” (2004: 82). Rumi, further, argues that apart from the human body that is composed by the earth, human soul is

also sustained and nourished by the earth: “It radiated beams out from the earth” (2004: 164). Humans, however, are, most of the time, not aware of their elemental existence: “We were on earth, but of earth unaware, / Heedless of all the treasure buried there” (2004: 164). Rumi, here, teaches human beings how to re-build a more ethical relationship with the natural world so that they would respect more and feel gratitude for the God who created it. Instrumental relationship that humans forge for themselves with nature is what lies at the root of human heedlessness of the elemental universe, making them forget where they come from and are heading to. Rumi stirs his readers to relinquish their old, anthropocentric habits of seeing nature as an object to be plundered and thrown aside and begin to view nature as an integral part of human body and soul connected miraculously to the elements with bonds of love. The physical and spiritual connectedness of humans with the elements is highlighted in the following lines:

Body and soul are joined to form one whole
But no one is allowed to see the soul.
It's fire not just hot air the reed-flute's cry,
If you don't have this fire then you should die!
Love's fire is what makes every reed-flute pine,
Love's fervour thus lends potency to wine;
The reed consoles those forced to be apart,
Its notes will lift the veil upon your heart (Rumi, 2004: 5).

Vitality, dynamism, unity of diversity, and conformity of the opposites have all their origins in divine love distributed by God equally among all entities in nature that can be found in the music of the reed-flute as well as in human and nonhuman soul. The element of fire has a natural power to inflame everything, Rumi asserts, human soul is also in need of this fire to be inflamed and burned with the love of God. The reed, significantly, through this fire gains its verbalization and begins to express its burning love for God. Wine, in the same way, gains its potency from this “fervor” of God (2004: 5). The element of fire, within this frame, becomes the major catalyst of reconciling the conflicts, combining heterogonous entities around a single premise of Godly love and constituting the whole of the universe in which the interaction of diverse living and nonliving beings, humans and elements come together and speak the same language of love. It is possible, therefore, to talk about a reciprocal attraction between the elemental forces from which humans are not abstain from. The elements, accordingly, are presented in Rumi's poem as the most important factors in the world's

coming into being, and the creative process of its materialization. This idea of ongoing creativity and vitality in the universe is redolent of Barad's theoretical outline of the "ongoing ebb and flow of agency" in the physical universe which is itself "a dynamic process of intra-activity and materialization in the enactment of determinate causal structures" (Barad, 2007: 140). Knowledge and intelligibility for Barad cannot specifically be thought as exceptional human attributes since the natural elements are informed individuals having enough agency and consciousness of the outside world. Barad thinks that "practices of knowing cannot fully be claimed as human practices" and further affirms that we "don't obtain knowledge by standing outside the world; we know because we are *of* the world. We are part of the world in its differential becoming" (2007: 185, emphasis in the original). What is vigorously underscored by Barad is that humans are always exposed to the elements and no matter how hard they try to distinguish themselves from the outside universe, humans are composed of the material universe and their meaningful coming into being is enabled by their constant exposure to the elements. The vitality of these elements is what gives life to this universe and human and nonhuman organisms living in it. Although Barad's materialist view does not attribute uttermost importance to God since she thinks there is no "divine position for our pleasure located outside the world" (2007: 377), Rumi's vitality principle elevates the elements into a spiritually immersed, heavenly status through love. The voice of the reed, in this regard, brings consolation for the outwardly divided things and helps humans lift the veil upon their hearts enabling them to grasp the core of everything and what substance they are made of. Rumi's poem expresses plainly that the humanity of humans is molded by the elemental forces which is in a reasonable congruence with the elemental ecological understanding of the world:

Yet fire and stone likewise flow, at least when we accept their invitation to nonanthropocentric measures of time. Their stories convey the fertile past and pulse with futurity. Through our alliances with the elements we human-ized ourselves: no cooking or clearing without flame, no foundations without stone, small movement without water and air. The elements are also that which will remain long after our departure (Cohen, 2014: 55).

As Cohen concisely summarizes, the humanization of humans is made possible through the elements which exist before humans and, most probably, will continue to exist till the end of the universe. Therefore, forming allianc-

es rather than hostilities against the elements is necessary for humans to pursue their existence on earth. This necessity of constructing a responsible and respectable relationship with the outside universe is perpetually reinforced by the environmental philosophers. What is most possibly meant by Rumi's idea of lifting the veil upon the human heart is his attempt to see God-ordained power of elemental forces invigorating the life-giving energy to be circulated among all human and nonhuman entities in nature, and subsequently, co-operating in the continuation of earthly life through divine love.

Conclusion

Reading *The Masnavi* from the critical perspective of elemental ecocriticism provides illuminative insights for understanding Rumi's relentlessly alive, communicative, and vibrant universe which acquires its cosmic unity in the internal diversity of its human and nonhuman entities. Love is the primary stimulant of the elements which confront and reconcile each other synchronously without falling into enmity. Rumi's yearning for the ultimate unification with his divine origins opens for him endless opportunities to discover his intimate bonds with the natural elements which appear in his *The Masnavi* as the fundamental sources of life and vivacity on the planet. The elements, constituting the hub of the material universe are also permeated with a divine power of love attracting everything into their orbit and giving way to the active materialization of the physical world. So, observing the elements closely, as Rumi repeatedly spotlights in *The Masnavi*, would enlighten human beings about their material origins, deriving from the earth, water, air, and fire while inspiring them to think about the primordial source of power that is love infused in these elements which is originated from God. What is significantly laid bare in this study is that the elemental ecocritical principle of taking the elements seriously and the mattering of the elements are internalized deeply by Rumi and hence, finds an indispensable space in the development of Rumi's philosophical and mystical ideology. The elements in Rumi's philosophy, in this respect, bring unity of being through the reconciliation of the opposites between the body and soul, and the material and the spiritual. It is exceedingly important for humans not to forget their elemental origins that connect them to the soil, water, air, and fire. In Rumi's universe, the elements are stored with an infinite energy, fueling all living and nonliving organisms with an existential power for self-exertion. The elements are propelled by Rumi not only as the fundamental, material substructure of humans but also the most observable evidences of

God's love and divine power which are channelled through all His creations and can be observed through the elemental entanglements. Only by this means, as Rumi believes, humans will learn how to burgeon more ethical and moral affinities with the elements and with the whole universe.

References

- Acim, Rachid (2022). "The Sufi and the Transcendentalist: An Encounter of Dialogue, Love and Sublimity". *Comparative Literature: East & West*, 6(2): 117-129.
- Alaimo, Stacy (2008). "Transcorporeal Feminisms and the Ethical Space of Nature". *Material Feminisms*. Eds. Stacy Alaimo and Susan Hekman. Indiana University Press, 237-264.
- Alaimo, Stacy (2015). "Elemental Love in the Anthropocene". *Elemental Ecocriticism: Thinking with Earth, Air, Water, and Fire*. Eds. Jeffrey Jerome Cohen and Lowell Duckert. University of Minnesota Press, 298-309.
- Arberry, A. J. (2008). *Sufism: An Account of the Mystics of Islam*. Routledge.
- Barad, Karen (2007). *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Duke University Press.
- Bennett, Jane (2010). *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Duke University Press.
- Bennett, Jane (2013). "The Elements". *Postmedieval: A Journal of Medieval Cultural Studies*, 4(1): 105-111.
- Bulut Sarıkaya, Dilek (2023a). *The Human-Animal Relationship in Pre-Modern Turkish Literature: A Study of the Book of Dede Korkut and The Masnavi, Book I, II*. Lexington Books.
- Bulut Sarıkaya, Dilek (2023b). "An Exploration of Riders to the Sea from the Perspective of Elemental Ecocriticism". *ANQ: A Quarterly Journal of Short Articles, Notes, and Reviews*, 36(1): 73-79.
- Chittick, William (1989). *The Sufi Path of Knowledge: Ibn al-‘Arabī’s Metaphysics of Imagination*. State University of New York Press.
- Chittick, William (2005). *The Sufi Doctrine of Rumi: Illustrated Edition*. World Wisdom.

- Clarke, Lynda (2003). "The Universe Alive: Nature in the Masnavi of Jalal al-Din Rumi". *Islam and Ecology: A Bestowed Trust*. Eds. Foltz, Richard C. et al. Harvard University Press, 39-65.
- Cohen, Jeffrey Jerome (2014). "Elemental Relations". *O-Zone: A Journal of Object-Oriented Studies*, 1: 53-61.
- Cohen, Jeffrey Jerome (2015). "The Sea Above". *Elemental Ecocriticism: Thinking with Earth, Air, Water, and Fire*. Eds. Jeffrey Jerome Cohen and Lowell Duckert. University of Minnesota Press, 105-133.
- Cohen, Jeffrey Jerome and Lowell Duckert (2015). "Introduction, Eleven Principles of the Elements". *Elemental Ecocriticism: Thinking with Earth, Air, Water, and Fire*. Eds. Jeffrey Jerome Cohen and Lowell Duckert. University of Minnesota Press, 1-26.
- Duckert, Lowell (2015). "Earth's Prospects". *Elemental Ecocriticism: Thinking with Earth, Air, Water, and Fire*. Eds. Jeffrey Jerome Cohen and Lowell Duckert. University of Minnesota Press, 237-267.
- Empedocles (1981). *Empedocles: The Extant Fragments*. Ed. M.R. Wright. Yale University Press.
- Harris, Anne (2015). "Pyromena: Fire's Doing". *Elemental Ecocriticism: Thinking with Earth, Air, Water, and Fire*. Eds. Jeffrey Jerome Cohen and Lowell Duckert. University of Minnesota Press, 27-54.
- Macauley, David (2010). *Elemental Philosophy: Earth, Air, Fire, and Water as Environmental Ideas*. State University of New York Press.
- Mentz, Steve (2015). "Phlogiston". *Elemental Ecocriticism: Thinking with Earth, Air, Water, and Fire*. Eds. Jeffrey Jerome Cohen and Lowell Duckert. University of Minnesota Press, 55-76.
- Morton, Timothy (2015). "Elementality". *Elemental Ecocriticism: Thinking with Earth, Air, Water, and Fire*. Eds. Jeffrey Jerome Cohen and Lowell Duckert. University of Minnesota Press, 271-83.
- Mowlana Jalaloddin Rumi (2004). *The Masnavi, Book I*. Trans. Jawid Mojaddedi. Oxford University Press.
- Neale, Timothy et al. (2019). "Introduction: An Elemental Anthropocene". *Cultural Studies Review*, 25(2): 109-114.
- Oppermann, Serpil and Serenella Iovino (2015). "Coda: Wandering Elements and Natures to Come". *Elemental Ecocriticism: Thinking with Earth, Air, Water, and Fire*. Eds. Jeffrey Jerome Cohen and Lowell Duckert. University of Minnesota Press, 310-317.

- Rigby, Kate (2014). “Spirits That Matter”. *Material Ecocriticism*. Eds. S. Iovino and S. Oppermann. Bloomington: Indiana University Press.
- Safavi, Seyed Ghahreman, and Simon Weightman (2009). *Rūmī’s Mystical Design: Reading the Mathnawī, Book One*. State University of New York Press.
- Schimmel, Annemarie (1980). *The Triumphal Sun: A Study of the Works of Jalaloddin Rumi*. East–West Publications.
- Thackston, Wheeler M. (1999). “Introduction”. *Signs of the Unseen: The Discourse of Jalaluddin Rumi*. Trans. Wheeler M. Thackston, Jr. Shambhala, vii–xxvi.

The following statements are made in the framework of “COPE–Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.



FROM ANTHROPOCENTRISM TO ASSEMBLAGES: DELEUZE AND THE POSTHUMAN TURN

Antroposantrizmden Bileşimlere: Deleuze ve Posthüman Dönüş

Selin ŞENCAN*

ABSTRACT

With its thoughts on transcending the biological and cultural boundaries of the human, Gilles Deleuze's philosophy constitutes one of the cornerstones of posthumanist thought, particularly within a perspective that re-evaluates the relationship between humans, nature, and other living beings. Deleuze's anti-transcendence approach, his rejection of Cartesian dualism, and his conception of bodies as dynamic compositions provide a rich theoretical framework for questioning anthropocentric thought and reimagining the complex relationships between human and non-human entities. This article examines Deleuze's key concepts and their influence on posthumanist discourses, highlighting their contributions to rethinking subjectivity, embodiment, and the ethical implications of our interconnected existence with the non-human world. In particular, his collaborations with Félix Guattari challenge hierarchical humanist perspectives, framing identity and existence within a fluid, decentralized paradigm. By analyzing fundamental concepts such as the "process of becoming imperceptible," the "body without organs," and geophilosophy, the article underscores Deleuze's impact on posthumanist thought. Finally, the study reveals the contributions of Deleuze's philosophy to contemporary debates on human-non-human relations, ethical concerns, and the evolving nature of subjectivity.

Keywords: Deleuze, immanence, nonhuman turn, anthropocentrism, posthumanism.

ÖZ

İnsanın biyolojik ve kültürel sınırlarının aşılmasıyla ilgili düşünceleriyle, Gilles Deleuze'un felsefesi, posthümanist düşüncenin, özellikle de insanın doğa ve diğer canlılarla olan ilişkisinin yeniden değerlendirildiği bir perspektifin, temel taşlarından birini oluşturmaktadır. Deleuze'un aşkınlık karşıtı yaklaşımı, Kartezyen ikiliği reddetmesi ve bedenleri dinamik bileşimler olarak ele alışı, insan-merkezci düşünceyi sorgulamak

* Asst. Prof., Izmir Democracy University, Faculty of Arts and Sciences, English Language and Literature Department, Izmir/Türkiye. E-mail: selinn.sencan@gmail.com. ORCID: 0000-0002-1848-1952.

ve insan ile insan-dışı varlıklar arasındaki karmaşık ilişkileri yeniden tasavvur etmek için zengin bir teorik çerçeve sunar. Bu makale, Deleuze'un temel kavramlarını ve bu kavramların posthümanist söylemler üzerindeki etkisini inceler; öznelik, bedensellik ve insan-dışı dünyayla olan bağlantılı varoluşumuzun etik yansımalarını yeniden düşünmedeki katkılarını vurgular. Özellikle Félix Guattari ile birlikte geliştirdiği çalışmalarını, hiyerarşik hümanist perspektiflere meydan okur ve kimlik ile varoluşu akışkan, merkezless bir çerçevede ele alır. Makale, Deleuze'un "görünmezleşme süreci," "organsız beden" ve jeofelsefe gibi temel kavramlarını incelerken, onun posthümanist düşünce üzerindeki etkisini vurgular. Son olarak, çalışma Deleuze'un felsefesinin insan-insan dışı ilişkileri, etik meseleler ve özneliğin değişen doğasına dair günümüzün temel tartışmalarına katkısını ortaya koymaktadır.

Anahtar Sözcükler: Deleuze, aşkınlık, insan-merkezci olmayan dönüş, antroposant-rizm, posthümanizm.

Introduction

The philosophy of Gilles Deleuze has emerged as a cornerstone in the evolution of posthumanist thought, significantly influencing the broader nonhuman turn across various disciplines. Deleuze's work, characterized by its experimental nature and interdisciplinary breadth, has been recognized for its profound impact on philosophy, literature, language, psychoanalysis, art, politics, and cinema. Weinstone identifies Deleuze's work as a key philosophical foundation, alongside techno-scientific advancements, for the development of "progressive posthumanism" (2004: 10). Deleuze's concept of "becoming-imperceptible," developed with Félix Guattari in *A Thousand Plateaus*, is a process of dismantling the hierarchical structures of humanism that have historically positioned humans as dominant agents over animals, nature, and technology. This process culminates in what they describe as "the immanent end of becoming," a state where rigid boundaries dissolve, and individuals merge with the broader flows of life (Deleuze and Guattari, 1987: 279). This state, akin to a dissolution of self, situates the individual as part of a larger plane of immanence, where boundaries between humans, animals, and environments blur, giving way to a new kind of relational existence. The concept operates like a map that charts a departure from hierarchical humanist frameworks, spatializing time and identity as something fluid and mutable. Thus, becoming-imperceptible contracts the ego, erasing the lines that separate the self from the other, materializing instead a kind of symbiosis with the world. The individual is no longer an isolated entity but inscribed into the broader flows of life, where existence itself becomes the text written across the body of the world. Within this

perspective, Deleuze's ideas on posthumanism challenge our current perspective by emphasizing "interconnectedness" and the importance of rethinking our relationships with the world (Daigle and McDonald, 2022: 1). The late twentieth century witnessed a significant shift in philosophical discourse regarding human-world relations. This shift was characterized by a growing skepticism towards the concept of human exceptionalism that traces back to earlier critiques, particularly Nietzsche's notion of the "death of God."¹ The human microcosm, as it were, was seen as mirroring the divinely ordained macrocosm. The human was merely a contingent entity destined to follow the same fate of its divine archetype. Nietzsche's declaration of the death of God revealed the fragility of traditional metaphysical frameworks, which had once situated humans at the center of existence. These frameworks were undermined by the emergence of existential inquiry and scientific advancements, which called into question hierarchical and universal assumptions about humanity's place in the cosmos. Further skepticism emerged during the post-Second World War perception of humanism, where the debate between Sartre and Heidegger established opposing positions. Sartre argues that existentialism is a form of humanism:

we remind man that there is no legislator but himself, that he himself, thus abandoned, must decide for himself, also because we show that it is not by turning back upon himself, but always by seeking, beyond himself, an aim which is one of liberation, of some particular realization, that man will realize himself precisely as human (Sartre, 2007: 5).

On the other hand, Heidegger criticizes humanism for having a "metaphysical" foundation. According to Heidegger, when humanism defines what it means to be human, it does not inquire about the connection between existence and the essence of human beings. Moreover, due to its metaphysical origins, humanism not only fails to acknowledge this question but also hinders it by not recognizing or comprehending it (Heidegger, 1998: 217). However, both Sartre's endorsement of humanism and Heidegger's rejection of the term emphasize the uniqueness of human existence in contrast to nonhuman existence. Further skepticism toward humanism emerged in Europe, rooted in post-Nietzschean ideas. Poststructuralist thinkers such as Foucault, Derrida, and Deleuze explored the concept of the human within a

¹ Nietzsche's "death of God" depicts a significant shift in philosophical discourse, marking "the end of traditional religious authority and the potential emergence of new paradigms" (Zandbergen, 2020).

Nietzschean framework. They critiqued humanism for its entanglement with religious ideologies and for creating a deceptively universal category that fails to account for differences and singularities. Thus, posthumanism emerged as a philosophical and theoretical approach to challenge traditional human-centered perspectives on identity, culture, and technology. The posthumanist view posits that humans are not isolated entities but are intricately connected in complex networks with both organic and inorganic entities. As Braidotti suggests, “we are in this together,” that is to say, we are ontologically embedded in a thick web of relations with both human and non-human others (Braidotti, 2020: 465). In the same vein, Nayar argues that posthumanism is a “radical decentring of the traditional sovereign, coherent and autonomous human in order to demonstrate how the human is always already evolving with, constituted by, and constitutive of multiple forms of life and machines” (Nayar, 2013: 11).

Existing studies on posthumanism present a diversity of perspectives on the term, reflecting its multifaceted nature. N. Katherine Hayles’ *How We Became Posthuman* (1999) defines posthumanism as a perspective that explores the integration of humans with technology, emphasizing the transformative impact of cybernetics and informatics on human identity. Cary Wolfe’s *What Is Posthumanism?* (2010) puts into question the traditional humanism by highlighting how nonhuman entities and systems reshape our understanding of humanity, urging a rethinking of the ethical and philosophical implications of our coexistence with other forms of life and intelligent machines. Rosi Braidotti’s *The Posthuman* (2013) underscores the interconnectedness of all living and non-living entities, advocating for a move beyond anthropocentrism towards a more inclusive and relational understanding of existence. Pramod K. Nayar’s *Posthumanism* (2013) deconstructs the notion of the autonomous, rational human subject, suggesting that our identities are continually shaped by our interactions with technology and other life forms. Stefan Herbrechter’s *Posthumanism: A Critical Analysis* (2013) explores posthumanism as a critical theory that questions the foundational assumptions of humanism and examines the implications of biotechnology and artificial intelligence on human identity. Neil Badmington’s *Alien Chic: Posthumanism and the Other Within* (2004) addresses the cultural dimensions of posthumanism, particularly how science fiction and popular media reflect and shape our understanding of posthuman identity. Francesca Ferrando’s *Philosophical Posthumanism* (2019) provides a comprehensive overview of posthumanism, framing it as a shift in philo-

sophical thought that challenges the anthropocentric frameworks and embraces a more holistic and inclusive view of existence. Despite these extensive scholarly contributions, posthumanism remains a concept without a fixed and universally agreed-upon definition. As Braidotti asserts, “the posthuman is a work in progress. It is a working hypothesis about the kind of subjects we are becoming” (2019: 2). This fluidity allows posthumanism to continuously evolve, engaging with various disciplines and offering new insights into how human identity and agency intersect with technology, ecology, and other forms of life.

In line with posthumanism, Deleuze’s geophilosophy recognizes the limitations of philosophy in accessing absolute truth, emphasizing the contingent nature of the subject within Earth’s broader history. Deleuze and Guattari’s concept of geophilosophy is deeply rooted in exploring the relationship between philosophy and the Earth, advocating for a shift from anthropocentric views to recognizing the Earth as an active, geological force. In Deleuzian context, the Earth is not merely a milieu, dwelling, or environment but rather matter and geological power, calling for a break from anthropomorphizing the Earth. This perspective aligns with posthumanist principles by challenging human-centered viewpoints and highlighting interconnectedness with nonhuman forces and environments. In *What Is Philosophy?* (1991), Deleuze and Guattari argue for the emergence of new human beings, suggesting that “We lack creation. We lack resistance to the present. The creation of concepts in itself calls for a future form, for a new earth and people that do not yet exist” (Deleuze and Guattari, 1994: 108). Here, the prefix “geo” in geophilosophy conveys the idea of the “Earth as an environment that shapes philosophy intrinsically” (Gasché, 2014: 16). Thus, geophilosophy signifies a posthumanist shift in philosophical thought, advocating for a more intimate connection with the Earth’s forces and acknowledging the inherent contingency of human existence within a larger ecological history.

What particularly captures the attention of this study is the way Deleuze’s geophilosophy has functioned as an influential catalyst for various manifestations of posthumanism. This prompts an exploration into how these philosophical perspectives contribute to the shaping of posthumanist thought. The article delves into the utilization of concepts and ideas within this philosophical movement, which aims to dismantle centuries-old humanist ideologies perceived as culpable for the current chaotic state of the world. A strand of posthumanist thought, grounded in geophilosophy strives

to distance itself from restrictive and isolating dualistic worldviews. Instead, it offers a solid critique of conventional philosophical notions that depict humans as separate from nature and superior to other beings by virtue of possessing reason. Posthumanist thinkers identify human exceptionalism as the fundamental reason of contemporary issues such as racial oppression, capitalist excesses stemming from neoliberalism, environmental degradation, and widespread species extinction.

Deleuze's Anti-Centrism and the Posthuman Turn

Exploring the concept of anti-centrism within the realms of Deleuzian philosophy and posthumanism signifies a departure from traditional notions of centralized authority and fixed perspectives. According to Deleuze, middleness describes a post-theist time and space that is always both at the center and on the peripheral. It is a way of denying the form Platonism imposes on time. In terms of time, then, repetition, difference, and middleness have always existed and always will. Deleuze suggests that “one never commences, ... never has a tabula rasa; one slips in, enters in the middle; one takes up or lays down rhythms” (Deleuze, 1998: 123). Deleuze emphasizes the importance of the middle as a site of constant movement and interconnectedness. Middleness, with its emphasis on a simultaneous existence at both the center and periphery, holds relevance within posthumanism, where traditional boundaries between human and non-human entities blur. By recognizing the active role of non-human entities in public life, posthumanism aims to break down the barriers that separate humans from other forms of life. In addition to exploring the intra-active, relational, and material connections between humans and non-humans, posthumanism promotes challenging the conventional “anthropocentric conceptualization of the human” (Black and Cherrington, 2022: 726). Posthumanism challenges the conventional humanist viewpoint and emphasizes the inherent value of non-human beings to provide a critical framework to solve the problems of anthropocentrism and speciesism.

Deleuze explores the idea that our understanding of the world is not about knowing specific objects but rather about the relationships and connections between things. He argues that concepts such as God or the human soul have a similar nature, leading to misconceptions like the superiority of humans over other forms of life. Unlike the philosophy of transcendence, Deleuze proposes philosophies of immanence, emphasizing the importance of mapping actual life experiences and understanding our interconnectedness with the world. For Deleuze, immanence is an “exteriority,”

recognizing that meaning and significance emerge through fluid, external interactions and connections (Deleuze and Guattari, 1998: 3). Moreover, Deleuze's thought is profoundly valuable for his transformational approach to decentralization. Deleuze advocates a multiplicity of voices in his works. Deleuzian theory, particularly the concept of the nomad, suggests finding potential in the real world for a broader perception of multiple modes of existence. Nomadology is viewed as a liberating force, breaking free from geopolitical constraints. According to Colebrook, "nomadology allows thought to wander, to move beyond any recognized ground or home, to create new territories" (Colebrook, 2002: 27). Similarly, within the realm of posthumanism, the nomad partly embodies the essence of the cyborg. Haraway defines a cyborg as "a cybernetic organism, a hybrid of machine and organism, a creature of social reality as well as a creature of fiction" (Haraway, 1991: 149). Here, the concept of a cyborg transcends mere technological hybridity; rather, it signifies a profound social departure. However, posthumanism is not limited to the figure of the cyborg. As Braidotti suggests, posthumanism involves multiple transformations, including the de-centering of the human subject, the reconceptualization of humanity's relationship with nonhuman life, and the acknowledgment of "our ontological relationality with both human and non-human others" (Braidotti, 2013: 89). Similarly, Wolfe argues that the posthuman condition is not solely defined by technological enhancements but is also determined by the detachment of these concepts from traditional anchors like "individuality, subjectivity, and consciousness" (Wolfe, 2010: 20). Therefore, the nomad and the cyborg are intricately linked by their mutual emphasis on the fluidity and hybridity of identity, while remaining part of a broader discourse that includes other posthuman transformations.

Within the nomadic paradigm, becoming is not confined to predetermined trajectories but represents an ongoing process of transformation. Nomads, in their perpetual movement, embody a continuous state of becoming, resisting fixed structures and embracing fluidity. According to Deleuze, some values are eternally new, continuously challenging established norms and addressing anarchic forces within a society. Departing from the limits of what is livable, these values align with the nomadic spirit, emphasizing perpetual movement and adaptation. Deleuze suggests that the essence of great creations resides in nomadism:

Some values ... are born current. ... On the other hand, some values are eternally new, forever untimely ... and these, even when they seem established, apparently assimilated by a society, in fact address themselves to other forces, soliciting from within that society anarchic forces of another nature. Such values alone are trans-historical, supra-historical, and bear witness to a congenial chaos, a creative disorder that is irreducible to any order whatsoever. ... The great creations depart from this supra-historical stratum, this “untimely” chaos, at the extreme limit of what is livable (Deleuze, 2004: 126).

The quotation above explains why nomadism stands as a metaphor for the ever-changing nature of thought. Here, the nomad is the free individual resisting fixed structures and embracing a continuous process of transformation. Perhaps the most influential critique of anthropocentrism came from Donna Haraway’s groundbreaking *Cyborg Manifesto* (1991). Similar to Deleuze’s nomad, Haraway’s cyborg boldly challenges the centrality of the human subject, offering a crucial early contribution to posthumanist thought. By insisting, “[W]e are cyborgs. The cyborg is our ontology,” Haraway reveals our inherent hybridity, emphasizing that boundaries between humans, nature, and technology have always been fluid (Haraway, 1991: 175). In this context, both the nomad and the cyborg undermine the notion of a pure, autonomous human subject and promote a transformative, interconnected way of understanding identity and existence.

Deleuze criticizes the dualistic ontological framework created by modernity, arguing that it rigidly separates humans and non-humans into distinct zones. In this division, humans are granted agency, culture, subjectivity, and freedom, while non-human entities are characterized as inert, indifferent, and strictly determined matter. Deleuzian philosophy dismantles traditional dualisms such as human/inhuman, culture/nature, and mind/body, fostering collaboration and interconnectedness with both human and nonhuman entities. In *A Thousand Plateaus*, Deleuze and Guattari suggest that

Thought is not arborescent, and the brain is not a rooted or ramified matter. What are wrongly called ‘dendrites’ do not assure the connection of neurons in a continuous fabric. The discontinuity between cells, the role of the axons, the functioning of the synapses, the existence of synaptic micro fissures, the leap each message makes across these fissures, make the brain a multiplicity

immersed in its plane of consistency or neuroglia, a whole uncertain, probabilistic system ('the uncertain nervous system') (1978: 23).

Deleuze and Guattari challenge conventional modes of thinking characterized by dualism and strict structures, particularly those rooted in ideals of reason, logic, and transcendence. They advocate for "rhizomatic" thinking, where a fixed center or order is replaced by multiplicities (Deleuze and Guattari, 1987: 3–26). Rhizomatic thinking explores various "becomings" and breaks down dualisms, aligning with posthumanist goals to affirm interconnectedness. Posthumanism influenced by Deleuze and Guattari focuses on the concept of immanence, which emphasizes the here and now, the realm of actual, lived experience. In *What Is Philosophy?* (1991), Deleuze and Guattari elaborate on the plane of immanence as a vibrant open space defined by constant movement and lacking external boundaries. It resists being defined as a specific "thing" due to its endless self-expression and transformation. It is inherently unstructured and chaotic, operating through forces, chance encounters, and ceaselessly shifting connections. Fundamentally, this immanent plane exists before traditional divisions like subject/object or form/meaning, highlighting its indivisible nature. Deleuze emphasizes immanence to transcend dualistic thought and advocates for a monistic philosophy that perceives the world as an ongoing process. This approach marks a departure from traditional dichotomies, advocating for a seamless continuum between mind and body, as well as between nature and culture, all unfolding within the realm of immanence. Braidotti encapsulates this perspective on posthumanism, stating, "the posthuman subject is a complex and relational entity, whose boundaries are permeable and extend materially to the natural and technological environment" (2013: 54).

Immanent posthumanism embraces fluid assemblages, and subversion, constantly seeking escape routes (lines of flight) and forging new possibilities. Philosophies of immanence, along with the posthumanist perspectives they engender, confront and destabilize the rigid, arborescent logic and transcendent notions that have traditionally dominated thought. Consequently, life transcends its role as a mere object of detached, positivist investigation; it necessitates active engagement and exploration in its full complexity. This shift in perspective calls for a reevaluation of conventional methodologies and epistemologies, urging a move toward more holistic and integrative approaches. By acknowledging the intricate entan-

gements between humans, non-human entities, and the material world, these philosophies advocate for a more relational understanding of existence. As Deleuze and Guattari state:

Precisely because the plane of immanence is prephilosophical and does not immediately take effect with concepts, it implies a sort of groping experimentation and its layout resorts to measures that are not very respectable, rational, or reasonable. These measures belong to the other order of dreams, of pathological processes, esoteric experiences, drunkenness, and excess. We head for the horizon, on the plane of immanence, and we return with bloodshot eyes, yet they are the eyes of the mind (Deleuze and Guattari, 1987: 41).

Deleuze's assertion underscores that the plane of immanence, by its very nature, eludes conventional philosophical discourse and conceptualization, necessitating an exploratory approach that diverges from established rational or logical methodologies. The metaphor of returning from the horizon with bloodshot eyes embodies the transformative, albeit challenging, journey of engaging with the plane of immanence, highlighting the profound impact such engagement has on our cognitive and perceptual faculties. Posthumanism draws on Deleuzian thought as a catalyst, sparking new conceptualizations and explorations of the field's potential. As Rosi Braidotti suggests, Deleuze "opens up the possibility of rethinking the human not as a self-contained entity but as a multiplicity within a larger field of forces" (2013: 15).

Deleuzian Embodiment: Materiality and Assemblage

Deleuze's philosophy of immanence views reality as an interconnected field of constant change and possibility. Within this distributed agency, our bodies are not fixed entities but are co-constituted within a larger system, always in relation to their surroundings. Gilles Deleuze offers a radical rethinking of the body that has significantly influenced the development of critical posthumanism. Deleuze emphasizes the role of the body by remarking, "what is action in the mind is necessarily an action in the body as well, and what is a passion in the body is necessarily a passion in the mind. There is no primacy of one series over the other" (Deleuze 1988: 18). By rejecting Cartesian mind/body dualism and emphasizing concepts such as becoming, desire, and assemblages, Deleuze offers a framework for understanding the body as an ever-changing entity, constantly transforming within a net-

work of flows and forces. As Massumi suggests, “the body is an open system, an infolding of impulses from an aleatory outside, all its potential singular states are determined by a fractal attractor. Call that strange attractor the body’s plane of consistency. It is a subset of the world’s plane of consistency, a segment of its infinite fractal attractor. It is the body as pure potential, pure virtuality” (Massumi, 1992: 70–71). This perspective highlights the body as a site of constant transformation and interaction, where potentiality is shaped by its material and energetic connections to the larger flows of the world.

Deleuze’s focus on materiality and his rejection of transcendent thought align him with posthumanist discourses. Within Deleuzian materialistic perception, bodies are not seen as passive receptacles for a separate consciousness, but as active participants in the ongoing processes of existence. In Deleuze’s philosophy, bodies are understood as sites of continuous becoming, constantly evolving and transforming in response to their interactions and relationships within the world. Deleuze challenges the dualistic perception of the body as a fixed, naturally occurring entity, positing bodies instead as assemblages shaped by a continual interplay of diverse forces. These forces, encompassing biological, technological, and cultural flows, serve to code and modulate the body, continually reconfiguring its capacities and experiences. Deleuze’s concept of the Body without Organs (BwO) and his broader emphasis on bodies as assemblages further challenge anthropocentric and biologically essentialist views. Introduced in *Anti-Oedipus* (1972), the concept of BwO disrupts traditional notions of the body as a fixed, organic entity. The BwO is not the absence of organs; rather, it is a way of conceptualizing the body as an evolving process of flows, intensities, and connections. It challenges ideas of bodily unity, coherence, and organization. For Deleuze, the body is not structured or determined by pre-existing forms or purposes. Instead, it is a constantly evolving site where desires, social codes, and material forces intersect. In *A Thousand Plateaus* (1987), Deleuze and Guattari describe the BwO: “The body is the body. It is alone and it needs no organs. The body is never an organism; organisms are the enemies of the body” (1987: 158). This paradoxical statement highlights how the body, as an assemblage, always exceeds the limitations imposed by fixed structures and forms.

The BwO, as a theoretical concept, allows us to rethink the body’s potential for transformation, experimentation, and becoming beyond anthropocentric and biologically essentialist definitions. N. Katherine Hayles

draws on Deleuzian frameworks to analyze the posthuman condition in cybernetics. While acknowledging connections between cybernetics and Deleuze's *Body without Organs*, she notes a crucial difference: "Although the deconstruction of the liberal humanist subject in cybernetics has some affinities with these perspectives, it proceeded primarily along lines that sought to understand human being as a set of informational processes" (Hayles, 1999: 4). For Hayles, this focus on information erases embodiment, whereas Deleuze views embodiment as entangled with flows, desires, and assemblages. This distinction highlights a key divergence between some cybernetic visions of the posthuman and those influenced by Deleuze, where the body, even when radically rethought, remains a crucial site of becoming and transformation.

By opening up the body to social and cultural influences, Deleuze and Guattari reframe the body away from traditional materiality (biology) while still emphasizing its material nature. Braidotti clarifies this: for Deleuze, embodiment is a complex interaction of social and symbolic forces, not merely biological essence (Braidotti, 1994: 112). This materiality is not limited to the biological; it encompasses forces that shape the body. Deleuze sees these forces as always material. Deleuze's machines are not about transcending materiality in a universal becoming-machine. Instead, becoming itself acknowledges materiality and flux. While challenging boundaries between organic/non-organic, human/machine, human/animal, Deleuze does not advocate for their erasure. Their aim is to highlight inadequate binary oppositions, revealing the interrelatedness of man and machine.

Situating Deleuze within the evolution of posthumanist thought reveals a consistent trajectory: the rejection of a disembodied, fleshless ontology. This position does not advocate for a simple return to the material body, but instead highlights the complex interweaving of material forces and representations within the realm of the virtual. The emerging focus in materialist posthumanism is on dissolving arbitrary boundaries between bodies, brains, environments, and identities, recognizing instead an intricate network of shaping influences. Deleuze's ontology recognizes both materiality and the forces that shape bodies and identities. It offers a framework for analysis and creative intervention. His work, in collaboration with materialist posthumanism, develops a conceptual language to address the interconnectedness of virtual and material bodies and the persistent challenges of existence within an ever-changing, technologically mediated world.

It is worth noting that while Deleuze's philosophy in books like *Anti-Oedipus* and *A Thousand Plateaus* is often associated with a posthumanist embrace of fluidity and becoming, his concept of the body is not one of limitless potential. His famous question, "What can a body do?" should not be misinterpreted as a celebration of boundless possibility. Instead, it represents a call to explore the body's capacity for action and transformation within a framework informed by material constraints. Deleuze emphasizes the body's entanglement with its environment and the forces that shape it, drawing on Spinoza's concept of *conatus*, the inherent striving power of all things. However, this striving is not unfettered. It is limited by the body's materiality, its composition, and the energetic forces it interacts with. This focus on material limitations distinguishes Deleuze's posthumanism from some techno-utopian visions that posit a complete transcendence of the biological body. For Deleuze, the body remains a crucial site of experience and becoming, as its capacities, its ability to act, sense, and transform, are shaped by and dependent on the tangible forces of energy and matter in the material world.

The ethical implications of posthuman theory challenges traditional notions of human subjectivity. It emphasizes that ethics in a posthuman context is not about adhering to overarching moral structures but rather involves "activist, adaptive and creative interaction" that builds new "ways of understanding relations between lives" (MacCormack, 2012: 1). In this context, ethical encounters are based on creative expressivity and the capacity for mutual expression without imposing limits. In Deleuze's philosophy, thought "moves through the human, rather than emanating from human beings as the unique property of this animal" (Roffe and Stark, 2015: 11). Deleuze's philosophy opens human thought to the nonhuman, pushing it beyond its own boundaries. The critical point here is the complete absence of man in Deleuzian planes. It is the inhuman that conceives, knows, and feels, positioning man as merely another entity on earth. Similarly, the "I" in the brain is not a subject but an object. The notion of "I" is always another within the brain. Deleuze and Guattari, drawing on Cézanne, describe the brain as an artist's "landscape: man absent from, but completely within the brain" (Deleuze and Guattari, 1991: 210). Thus, Deleuzian posthumanism is the project that defines the impersonal and nonhuman milieu of thinking as becoming-other, a movement of absolute deterritorialization of man, contrasting it with historical conceptions of thought, which are invariably tied to nationalistic traits. Deleuze and Guattari argue that the concept

of “The Other Person” fundamentally shifts our understanding of a “perceptual field,” repositioning the Other as “the condition” for a redistribution of not only “subject and object” but also other binaries like “figure and ground” and “length and depth” (Deleuze and Guattari, 1994: 18). Moreover, in his interpretations of Spinoza and Nietzsche, Deleuze introduces three forms of philosophical engagement, including affections/affects, concepts/common notions, and percepts, which together expand our understanding beyond the purely human to encompass a more interconnected and inclusive perspective. In Deleuze’s interpretation of Spinoza’s *Ethics*, affections and affects are compared to the shadows of objects, representing “new ways of feeling”, emphasizing emotional responses and sensations that arise from interactions with objects. The second aspect involves concepts or common notions, which explore and understand the real causes behind effects and the true structures of bodies, demanding “new ways of thinking”, encouraging a deeper cognitive approach to understanding reality. The third aspect consists of percepts, which are pure figures, essences, and singularities that introduce “new ways of seeing,” comparable to pure light itself (Deleuze, 1998: 148). Deleuze and Guattari further explore these ideas in *A Thousand Plateaus*, where they discuss how animals, plants, and even inanimate objects participate in processes of becoming and influence philosophical thought.

Both posthumanism and Deleuze’s philosophy share an evolutionary perspective on the human, recognizing it as an ever-unfolding entity with continuously developing capacities for affecting and being affected. Deleuze’s concept of affects highlights how emotions and sensations transcend individual human experiences, connecting humans, animals, plants, and even inanimate objects like rocks and stars. This idea resonates with posthumanism, which seeks to acknowledge the agency of nonhuman entities. Affects, as described by Deleuze, are not confined to human feelings but are part of a larger network of forces that include “microbrains” or the “inorganic life of things” (Deleuze and Guattari, 1996: 213). Affects and percepts transcend ordinary affections and perceptions, existing independently of any person who experiences them. They represent the pure figures, essences, and singularities of sensation, which exist beyond the strength of those who undergo them (Deleuze and Guattari, 1996: 164). Deleuze defines affect not as a feeling but as a compound of “becomings that spill over beyond whoever lives through them,” thereby becoming-other (Deleuze, 1995: 137). Affects create new ways of feeling by enabling

becomings that transcend individual experiences. Within this context, Deleuze perceives life as a continuous creative process, constantly evolving and inventing new forms of existence. By understanding ourselves as part of a continuous, evolving flow of multiple durations, we can better interact with the diverse entities and environments around us. This approach suggests that a combination of aesthetic, philosophical, affective, and cognitive forms of thought is necessary for skilful living, advocating for a revitalized belief in the creative potential of life and our capacity to evolve with it. How?

Conclusion

Gilles Deleuze's philosophy has profoundly influenced posthumanist thought and the broader nonhuman turn across various disciplines. His rejection of Cartesian dualism and emphasis on immanence, becoming, and assemblages provides a robust framework for challenging anthropocentrism and re-envisioning the complex entanglements between human and non-human entities. Deleuze's concept of the Body without Organs (BwO) and his broader emphasis on bodies as assemblages challenge traditional notions of bodily unity and coherence, highlighting the interconnectedness of biological, technological, and cultural forces. Deleuze's critique of the dualistic ontological framework created by modernity, which rigidly separates humans and non-humans, aligns with posthumanist discourses that emphasize relationality and interconnectedness. His philosophy of immanence, which views reality as an interconnected field of constant change and possibility, applies to our understanding of the body as an evolving process. By advocating for a multiplicity of voices and emphasizing the importance of materiality, Deleuze provides a critical lens through which we can explore the body's capacity for action and transformation within a framework informed by material constraints.

Deleuze's influence extends to various posthumanist thinkers, such as Donna Haraway and N. Katherine Hayles, who draw on his concepts to critique traditional humanism and explore the implications of our interconnected existence with the nonhuman world. Haraway's cyborg metaphor and Hayles' focus on the posthuman condition in cybernetics illustrate the impact of Deleuzian thought on contemporary posthumanist discourses. Overall, Deleuze's philosophy offers valuable insights for rethinking subjectivity, embodiment, and the ethical implications of our interconnected existence. His work challenges us to move beyond restrictive dualisms and anthropocentric viewpoints, advocating for a more inclusive and relational

understanding of existence that acknowledges the complex entanglements between humans, non-human entities, and the material world. Through his contributions, Deleuze has opened up new possibilities for exploring the potential of posthumanism and its relevance in addressing contemporary global challenges.

References

- Badmington, Neil (2004). *Alien Chic: Posthumanism and the Other Within*. Routledge.
- Black, Jack & Cherrington, Jim (2022). "Posthuman to Inhuman: mHealth Technologies and the Digital Health Assemblage". *Theory and Event*, 25(4): 726–750.
- Braidotti, Rosi (1994). *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. Columbia University Press.
- Braidotti, Rosi (2013). *The Posthuman*. Polity Press.
- Braidotti, Rosi (2019). *Posthuman Knowledge*. Polity Press.
- Braidotti, Rosi (2020). "We' Are in This Together, but We Are Not One and the Same". *Journal of Bioethical Inquiry*, 17(4): 465–469.
- Colebrook, Claire (2002). *Gilles Deleuze*. Routledge.
- Daigle, Christine & McDonald, Byron (2022). *Deleuze and the Posthuman: Essays on Extinction, Vol. 1*. Edinburgh University Press.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix (1972). *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. Trans. Robert Hurley, Mark Seem, & Helen R. Lane. Viking Press.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix (1987). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Trans. Brian Massumi. University of Minnesota Press.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix (1991). *What Is Philosophy?* Trans. Hugh Tomlinson & Graham Burchell. Columbia University Press.
- Deleuze, Gilles (1988). *Spinoza: Practical Philosophy*. Trans. Robert Hurley. City Lights Books.
- Deleuze, Gilles (1998). *Difference and Repetition*. Trans. Paul Patton. Columbia University Press.
- Deleuze, Gilles (2004). *Desert Islands and Other Texts, 1953–1974*. Trans. Michael Taormina. Semiotext(e).

- Ferrando, Francesca (2019). *Philosophical Posthumanism*. Bloomsbury Academic.
- Gasché, Rodolphe (2014). *Geophilosophy: On Gilles Deleuze and Félix Guattari's What Is Philosophy?* Northwestern University Press.
- Haraway, Donna J. (1991). *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. Routledge.
- Hayles, N. Katherine (1999). *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. University of Chicago Press.
- Heidegger, Martin (1998). "Letter on Humanism". Trans. Frank A. Capuzzi. *Basic Writings*. Ed. David Farrell Krell. HarperCollins, 217–265.
- Herbrechter, Stefan (2013). *Posthumanism: A Critical Analysis*. Bloomsbury Academic.
- MacCormack, Patricia (2012). *Posthuman Ethics: Embodiment and Cultural Theory*. Routledge.
- Massumi, Brian (1992). *A User's Guide to Capitalism and Schizophrenia: Deviations from Deleuze and Guattari*. MIT Press.
- Nayar, Pramod K. (2013). *Posthumanism*. Cambridge: Polity Press.
- Roffe, Jon & Stark, Hannah (Eds.) (2015). *Deleuze and the Non/Human*. Palgrave Macmillan.
- Sartre, Jean-Paul (2007). *Existentialism Is a Humanism*. Trans. Carol Macomber. Yale University Press.
- Weinstone, Ann (2004). *Avatar Bodies: A Tantra for Posthumanism*. University of Minnesota Press.
- Wolfe, Cary (2010). *What is Posthumanism?* University of Minnesota Press.
- Zandbergen, Jasper (2020). "Nietzsche and the Death of God: Reconsidering the Divine in Modernity". *Journal of Philosophy and Religion* 45(2): 123–140.

The following statements are made in the framework of "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.



FRAGILE FAMILY BONDS IN A POST-APOCALYPTIC WORLD: MAGGIE GEE'S *THE ICE PEOPLE*

Kıyamet Sonrası Dünyada Kırılğan Aile Bağları: Maggie Gee'nin *Buz İnsanlar*'ı

Azade GÖKTÜRK*

ABSTRACT

In the world of contemporary literature, post-apocalyptic fiction embodies a thorough investigation of the human spirit confronted with the aftermath of environmental disasters. Such narratives, particularly those that depict a future devastated by climate change, force us to confront the inevitability of ecological crises and the urgent need for answers. *The Ice People* tells the story of a family along with a community called "the ice people" trying to survive in the freezing environment. The novel demonstrates the persistence of the human spirit in the face of climate change in a post-apocalyptic world. The narrator of the novel, Saul, describes his struggles with his son, his relationship with his wife, and his living condition in the post-apocalyptic society. Within this perspective, this article examines the complexities of family interactions in the harsh reality of a post-apocalyptic society, as vividly shown in Maggie Gee's *The Ice People*. Drawing on contemporary Anthropocene studies, this study aims to investigate Gee's *The Ice People* in terms of the specific characteristics that define it as Anthropocene fiction and intends to serve as a critical perspective on human relationships in times of disaster. Furthermore, the article explores how Gee advocates for a more inclusive and equitable approach to environmental justice by illustrating the interrelated themes of environmental degradation, the failure of social and political systems, and the destructive potential of technology. *The Ice People* encourages a reevaluation of human's relationship with the natural world and emphasizes the necessity for a more sustainable co-existence with the nonhuman world.

Keywords: Maggie Gee, *The Ice People*, post-apocalypse, Anthropocene fiction, family dynamics.

ÖZ

Çağdaş edebiyat dünyasında kıyamet sonrası kurgu, çevresel felaketlerin sonuçlarıyla yüzleşen insan ruhunun derinlemesine incelenmesine hizmet etmektedir. Bu tür anlatılar, özellikle de iklim değişikliğinin harap ettiği bir geleceği tasvir edenler, bizi ekolojik krizlerin kaçınılmazlığı ve acil cevap ihtiyacıyla yüzleşmeye zorlamaktadır.

* PhD, İzmir/Türkiye, E-mail: azadegokturk@gmail.com. ORCID: 0009-0000-8532-8838.

Buz İnsanlar, dondurucu ortamda hayatta kalmaya çalışan bir ailenin ve “buz insanlar” adlı bir topluluğun hikâyesini anlatmaktadır. Roman, kıyamet sonrası bir dünyada iklim değişikliği karşısında insan ruhunun direncini gözler önüne seriyor. Romanın anlatıcısı Saul, oğluyla olan mücadelesini, karısıyla olan ilişkisini ve içinde yaşadığı kıyamet sonrası toplumu anlatıyor. Bu bağlamda, bu makale Maggie Gee'nin *Buz İnsanlar* romanında canlı bir şekilde gösterildiği gibi, kıyamet sonrası bir toplumun sert gerçekliğinde aile etkileşimlerinin karmaşıklığını incelemektedir. Çağdaş Antroposen teorilerine dayanan bu çalışma, Gee'nin *Buzdan İnsanlar* romanını Antroposen kurgusu yapan belirli özellikleri açısından incelemeyi amaçlamakta ve hem uyarıcı hem de bir dayanıklılık incelemesi olan bir hikâye sunarak, iklim kaynaklı felaketin aydınlatıldığı bir geleceğe eleştirel bir bakış açısı sunmayı amaçlamaktadır. Ayrıca, bu makale, çevresel bozulma, toplumsal ve siyasi sistemlerin çöküşü ve teknolojinin yıkıcı potansiyeli gibi birbiriyle ilişkili temaları örneklendirerek, Gee'nin çevresel adalet için daha kapsayıcı ve eşitlikçi bir yaklaşımı nasıl savunduğunu araştırmaktadır. *Buz İnsanlar*, doğal dünya ile ilişkimizi yeniden değerlendirmeyi teşvik ediyor ve insan dışı dünya ile daha sürdürülebilir bir birlikteliğin gerekliliğini vurgulamaktadır.

Anahtar Sözcükler: Maggie Gee, *Buz İnsanlar*, kıyamet sonrası, Antroposen kurgu, aile dinamikleri.

Introduction

Maggie Gee is an English professor and acclaimed author. She was born in 1948 in England. Her novel has been translated into 14 languages and was nominated for two noticeable literary awards: “the Orange Prize and the International Impact Award” (Özyurt Kılıç, 2014: 3). Gee's literature about nature and environmental apocalypses raises concerns about the collapse of the natural equilibrium of the Earth's ecosystems, presenting nature as the embodiment of the end of the world (Wheeler, 2013: 66). She has carved out a niche for herself via her examination of anthropocentric themes in novels such as *The Flood* (2005), *The Burning Book* (1983), and most memorably, *The Ice People* (1998). Several post-apocalyptic British novels set in the near or far future of the twenty-first century have been influenced by anthropogenic climate change. *The Ice People* is a climate fiction novel that tells the story of people who encounter ecological disasters as temperatures increase and decrease dramatically, ultimately resulting in “a new ice age” for the Earth (Gee, 1998: 33). The novel focuses on a family, Saul's family, that experiences the entire process of the collapse of their planet and community. The family dynamics between the characters in the post-apocalyptic world and changing social standards are all clearly underlined in the novel. Maggie Gee explores the tremendous

effects on family interactions in this post-apocalyptic scenario, illustrating how love, loyalty, and the will to endure change human bonds in the face of incredible tragedy. Saul, the narrator, and protagonist, has an unstable marriage with his wife Sarah. Additionally, the fact that his child stays with his mother and the subsequent events provide insight into family dynamics. Gee invites readers to keep a dual focus on Saul's family, first, that of an unpredictable and uncertain environment the family is living in and on the other, that of a typical middle-class family living their daily lives under the similar kind of social stresses as are experienced by many couples. *The Ice People* goes beyond a simple environmental warning it highlights "the lifestyle and habits of thought leading up to that disaster" (Özyurt Kılıç, 2014: 102). Thus, the novel not only emphasizes how climates are changing but also how people react to these changes in the environment. The story is set in a future world, which Britain is cold and chaotic due to an ice age. Saul, an old man, lives with outlaws named "wild children", who will cast him aside when his usefulness ends (Gee, 2008: 12). Maggie Gee uses the technique of flashbacks and narrates the whole novel in the form of a memoir with her narrator, Saul. The novel starts with Saul's narration of his life story, especially his wife Sarah and his son Luke. Although Saul survives, he is a man who has lost everything: physically he is alive, but mentally he is in the past, not among the wild children; psychological endurance, rather than physical survival, ensures continuity, as humanity can defy the ceaseless passage of time through the deliberate act of recalling and preserving moments (Dillon, 2007: 381).

The Ice People falls into the category of Anthropocene fiction by depicting a drastically altered world where human survival is dictated by environmental shifts rather than political or social structures. The novel moves beyond conventional climate fiction by presenting a reversal of global warming, where extreme cooling reshapes societal hierarchies and migration patterns. The Anthropocene fiction frequently engages with themes of displacement, adaptation, and socio-political instability, all of which are central to *The Ice People*. The novel maintains a balance between personal drama and large-scale environmental transformation by embedding climate catastrophe into the fabric of everyday life. The novel's focus on forced migration and environmental determinism resonates with Trexler's observation that Anthropocene fiction often presents climate change as an inescapable force that reconfigures human existence at both individual and collective levels (Trexler, 2015: 11). However, *The Ice People*

also challenges some of the tropes commonly associated with climate fiction. Trexler argues that many Anthropocene novels, despite their engagement with environmental crises, tend to follow narrative structures that ultimately reaffirm human resilience and adaptability (Trexler, 2015: 18). Gee's novel, in contrast, presents a far more pessimistic vision of survival, where human efforts to escape environmental catastrophe are met with failure. The father-son relationship does not provide a redemptive arc, nor does Saul's migration to Ghana ensure a better future for Luke. This divergence from conventional cli-fi narratives strengthens *The Ice People* as a distinct work within Anthropocene fiction, engaging with but also complicating the themes identified by Trexler and other climate fiction scholars.

In his book, Trexler explores the concept of the Anthropocene, arguing that human actions have so dramatically altered the course of history that a new geological epoch is necessary to reflect this profound shift (Trexler, 2015: 1). Hence, the Anthropocene epoch is defined as the time of concentrated human activity and the catastrophic harm it has inflicted upon the natural world. In this context, Anthropocene fiction narrates "the story of a shattered world where the resulting terrestrial traumas expose the fragility of human existence" (Şencan, 2024: 5). There is no longer any mystery surrounding much of the tragedy and suffering in the Anthropocene, as there is a significant degree of self-imposed vulnerability to what is euphemistically called "natural disasters" (Albrecht, 2017: 296). Gee effectively illustrates the "tension between the existence of devastating global warming and the failed responsibility to act" through Saul's life journey and the various forms of environmental degradation and social collapses throughout her novel (Trexler, 2015: 9). In this sense, *The Ice People* follows Saul, the narrator, from his early years to his older years. Saul's childhood and teenage years illustrate global warming which is a cosmic force affecting the natural and social life of people in the absence of government intervention or safety measures (Düzgün, 2018: 66). He claims that severe temperatures have a huge negative impact on people, that illnesses are on the rise, and that animal populations, apart from cats, are declining. As Saul states: "There were eight billion of us, though numbers were shrinking, but few other animals were left to compete. Insects, bacteria, viruses. And cats, of course. Cats everywhere" (Gee, 2008: 19). The novel highlights worsening environmental catastrophes, beginning with a "shortage of water" and "sea level rise," which signal a world on the brink of collapse (Gee, 2008: 33). This fragile balance is disrupted further by a volcanic eruption in Su-

matra, propelling “thousands of tons of volcanic rock and mud and ash up into the air” (102). Saul realizes humanity’s denial in the face of these crises, stating, “But the world was shortsighted to ignore the eruption as of purely local interest. They soon found they had to be interested, they soon found out they had to be afraid” (102). Following this eruption, the Earth transitions from the dire consequences of global warming to an ice age, a shift that renders the planet “uninhabitable” (Streeby, 2018: 1). Together, these events depict the Anthropocene’s increasing traumas, emphasizing both the urgency of ecological awareness and the devastating consequences of inaction. As society shifts from a very hot to a very cold climate, there are numerous adjustments. As a result, these adjustments threaten family dynamics. Gee provides a detailed account of the difficulties families face in adjusting to this harsh new reality. The protagonists’ psychological condition is similarly severe; they are plagued by the loss of the world they knew and a persistent worry about what lies ahead. The narrator Saul regards how the world he knows has changed as “I have seen the world change utterly, perhaps for ever” (Gee, 2008: 12). The novel provides an engaging examination of the methods families use to not only survive but also find purpose and hope in a future that has been drastically changed.

Drawing on the contemporary Anthropocene studies, this study aims to investigate Gee’s *The Ice People* in terms of the specific characteristics of the novel that make it Anthropocene fiction and intends to serve as a critical perspective on family relationships in times of crisis.

1. Post-Apocalyptic World as the Setting

Gee’s novel is set in a post-apocalyptic world, where civilization has collapsed due to climate-related disasters, leaving behind desolate and inhospitable environments. As Baysal notes “discussing ecological issues and environmentalism have been closely linked with the apocalypse talks” (2022: 32). Apocalypse is derived from a Greek word and means “to uncover” (Pitetti, 2017: 439). When it comes to the literary narration, “apocalyptic narratives predict both the end of the world and the coming of a new age” (Wheeler, 2013: 59). Additionally, apocalyptic narratives depict balancing concepts of the end of the world and the dilemmas of the old and new worlds, on the other hand, post-apocalyptic narratives reject this type of narrative and seek to describe “futures that are different from the present without employing the reductive idea that such futures are separated from the present by an absolute break or unbridgeable rupture” (Pitetti, 2017: 444). It reveals life after the apocalypse, which can also have numerous

alternatives, such as presenting characters to sustain their lives as before or making the life that the context previously had to deteriorate in such a way that characters must establish a new way of existence. Saul witnesses both global warming called Tropical Time and the ice age. He “was born in 2005, in the country on the edge of London, when the Tropical Time was just beginning, what we look back on as the Tropical Time” (Gee, 2008: 15). His childhood and youth unfold within the context of global warming; however, following his marriage and the birth of his child, the familiar world undergoes significant transformation with the onset of a catastrophic ice age. In this regard, the post-apocalyptic setting of the novel serves as a backdrop for all of the changes that the characters and society experience, thus providing a highly significant setting. The narrative begins with a depiction of Britain in the twenty-first century, but later chapters also include Spain, France, and Africa.

The Ice People acts as an alarming story about the potential threats that both global warming and an ice age could bring. In the novel, global warming catalyzes the catastrophic events that lead to the post-apocalyptic world depicted in the narrative. Saul narrates the consequences of global warming. Water scarcity is a constant struggle: “On the one hand there was never enough water, and watering your garden from the tap was a crime” (Gee, 2008: 15). Paradoxically, sea levels rise, threatening the very land: “On the other hand, sea levels were rising, and the white cliffs of Dover had to be shored up after part of them toppled into the sea” (15). Moreover, “People from even hotter countries were always trying to get into Britain” (16). Aside from all of these adverse consequences of global warming, society also changes. Social order, political structures, and societal norms all change or collapse radically. Humans are unable to form a strong unit and support one another in surviving natural disasters. In the end, humans are destined to dwell on the ruins of their former accomplishments. Furthermore, global warming causes a refugee catastrophe between Europe and northern Africa in the novel (Trexler, 2015: 124). The refugee crisis splits society into “Insiders” (native people) and “Outsiders” (immigrants) (Gee, 2008: 59). Saul describes the structure of British society as a pyramid: “the Speakers perched precariously on top, then the relatively successful people, ... Underneath them were the Outsiders and Wanderers, a great stirring, floating base of people with nothing” (Gee, 2008: 98). On the other hand, decreasing fertility rates demonstrate that climate change has devastating effects on people’s public and private lives. In the private

sphere, individuals become unhealthy and are not capable of having a baby in a normal way, leading couples to resort to technological methods. Reproductive science clinics make it possible for couples to reproduce and Saul and Sarah are blessed with a son. Saul mentions how this type of clinics take “our bodies completely, our private parts, ourselves, our money” (35). Men and women start leading separate lives as women tend to be more sensitive towards nature, while men tend to lead a life intertwined with technology. For instance, Saul finds relief in his involvement with technological advancements as a nanotechnologist and his wife Sarah wants to live in the country to find tranquillity in nature. However, high technological advancements harm nature to the utmost level, so nature is not in the same form as it once was. This conflict causes Saul and Sarah’s separation, leading them to move into completely different societies composed solely of their own genders.

Having grown up in a hot climate, Saul one day discovers something odd about the results that he encounters. Tech fixes intended to reduce the amount of ice that melts due to global warming deliver different results. “They seem to show the ice is getting thicker” instead of melting (Gee, 2008: 22). Saul disregards this, claiming that there is an error in the results. Hence, he never does anything, and his private life follows a similar pattern to humanity’s general lack of activity in *The Ice People* (Strizova, 2016: 49). Contrary to what Saul believes, there has been a change in the climate following the volcano explosion in Sumatra. “There was no spring at all that year in Britain. The temperatures dropped, then dropped again, and the constant grey light was a weight upon the spirit, dull grey light, and sharp grey cold” (Gee, 2008: 102). Moreover, the incredible coldness of the weather causes a big migration. People migrate “from north to south, from the poles to the equator” (102) As the television reports on this massive migration to African nations, Saul hears the term ice people which is the title of the novel:

the ‘ice people’. ‘We cannot take in all these ice people ...’ ‘The ice people are coming here in ever greater numbers ...’ a growing concern that we shall be swamped ...’ ‘Thousands, maybe millions of ice people ...’ *Ice people, ice people ...* So now Europeans were ice people – perhaps we had always been ice people (Gee, 2008: 103).

This is precisely the novel's post-apocalyptic setting. A world where segregation persists on practically all fronts, including gender; where politics, violence, and turmoil are on the rise; and where immigration and the racism it breeds are all on the rise.

2. Family Dynamics: The Volatile Relationship between Saul and Sarah

To assess Gee's approach to family relationships within the post-apocalyptic scenario, it is necessary to initially evaluate Saul's relationship with Sarah. After moving in together, the couple begins to feel the effects of global warming on their relationship. Saul is insistent on having a kid and describes their dreams as "Our private mantra was 'the ends of the earth'. We imagined raising a family by the sea, with forests, fields, clean bright water. The children were running, shouting, towards us" (Gee, 2008: 25). However, raising a child is not realistic in "a box of a room" in the sweltering heat. The government decides to put an end to construction, ostensibly to protect the last remaining "green spaces", which drives up real estate costs, so they are unable to rent a larger home (Gee, 2008: 24). This is the first stage where their relationship begins to crumble. At this point, Gee highlights the major impact that global warming is having on the environment as well as how it affects people personally and, consequently, on interpersonal and familial ties. Furthermore, while living as though they are married, Saul and Sarah do not tie the knot since Saul states that marriage is not seen favourably in their society, particularly in the context of global warming and the segregation of the sexes. "Marrying was rare in the Tropical Time (though it came back later, with the Troubles and the Ice.) In the twenties and thirties, only god lovers got married, plus a few old slows afraid of the future" (Gee, 2008: 33). Despite the positive beginning to their relationship, this circumstance demonstrates how environmental and social occurrences touch them.

When Sarah accepts that they should have a baby, Saul and Sarah are unable to have a child despite their best efforts and end up in a high-tech reproductive science clinic. Reproductive science clinics make it possible for couples to reproduce and Saul and Sarah are blessed with a son. Saul mentions how these types of clinics take "our bodies completely, our private parts, ourselves, our money" (Gee, 2008: 35). Luke, their boy, is born, and his girl twin passes away. This is a result of a problem at the reproductive clinic. Although the post-apocalyptic world they live in has advanced technology, there are also side effects of interfering with the flow of a natural event such as reproduction, which emphasizes another anthropogenic

feature of the novel. After her loss, Sarah suffers a psychiatric breakdown and gets therapy. This is the point at which their relationship breaks down a second time. Sarah starts having extramarital affairs with her therapist. After the argument, Sarah leaves the house to live among ladies like the rest of the population. She vindicates herself against Saul and pushes him back saying “I don’t belong to you. I’m not your wife. I don’t have to. As a matter of fact, I think we’d get on better if one of us moved out. I’ll keep Luke, of course” (Gee, 2008: 41).

Despite their marriage, Saul and Sarah are unable to establish a strong family unit, emphasizing the increasing neglect and strain in their relationship as portrayed in the novel. Sarah keeps her promise to marry Saul because of Luke, but they fail to create a cohesive family. Saul laments that their marriage utterly destroys their relationship and that neither Luke’s birth nor their union brings about any meaningful changes: “And so we got married; a kind of divorce” (Gee, 2008: 41). Their bond grows increasingly tense as Sarah begins devoting more time to her work. Consequently, Luke is neglected and does not grow up in a supportive family environment. Saul becomes upset when he discovers one day that Luke is wearing his friend Polly’s dress. He confronts Sarah, asking how she could allow such a thing to happen, but she remains indifferent: “She was annoyed. ‘You’re not going to tell me that worries you?’” (Gee, 2008: 49). This exchange reveals the growing distance between Saul and Sarah. Her dismissive attitude reflects their lack of communication as parents.

The novel focuses on the destructive impacts of technological advancement. There is a new technological advancement called Dove in the novel. Doves are self-reproducing robots that replace babies in an age of fewer births (Trexler, 2015: 32). They “could dust, wash floors, recycle rubbish ...” (Gee, 2008: 58). Saul names the robot dove Dora. In Sarah’s absence, Saul starts to regard Dora as his wife and family. He asks himself; “Did I see her as menopast, like Sarah?” (91). When Sarah catches Saul and Dora in bed, the chains shatter. Sarah leaves at that moment, never returns, and begins to live entirely under the shield of Wicca World a “women-only community” (Watkins, 2020: 134). Because Sarah never approves of this Dove, she does not consider it reliable to be “artificial, not natural,” and refuses to treat it as a human being (Gee, 2008: 64). The different routes that Saul and Sarah take as they get more and more absorbed in their own goals represent the alienation and division that people of different identities go through in the post-apocalyptic society that Gee describes in the

novel. While Saul spends most of his time at the Gay Scientists Club and with Dora, the robot he purchased to help him gets out of loneliness, Sarah grows increasingly focused on her work and Wicca World. Noting that Sarah and Saul break ways and go to the Wicca World and the Gay Scientists Club also illustrates how people of diverse ethnic and gender identities are isolated amid all these catastrophes. This broken relationship with Sarah is also seen at the end of the novel when he thinks about the loss of his son. He feels that Sarah will not understand his desire to mend his relationship with his son. “She didn’t understand that I wanted to free him from all the debris of the ice people. And now I had failed, she would never know” (182). Consequently, Sarah and Saul are fully aware of everything when they finally meet at the end of the novel. Their world is icy, just like their relationship, and now the society they live in has deviated from the ideal government and society profile. As a result, they will not be able to paint the picture of a happy family with their children playing and running towards them on the warm and flowery day they imagined.

3. Luke and Saul’s Frail Father-Son Connection

In the second half of the novel, Gee depicts Saul’s effort to reach Ghana with his son, Luke, before the impending border closure. The closure aims to prevent the influx of refugees fleeing the ice-bound regions of Europe. The apocalyptic world depicted in *The Ice People* is one in which society’s formerly recognizable features have undergone a catastrophic transformation. In addition to physical stamina, survival in this barren environment requires ingenuity and flexibility in the face of perpetual threat because in the ice age, “Now people die at forty or fifty, if they survive the cold that long” (Gee, 2008: 53). In *The Ice People*, the importance of the father-son relationship in the apocalyptic fiction genre is discussed ironically. The narrator of the novel, Saul, learns at the beginning of the novel that his father is half-black and becomes frustrated over it. He identifies being black even half-black as a “horrible thing” (16). Ironically, Saul’s intense racism at the start of the novel vanishes when his son’s life is at risk and his conditions abruptly shift. “He perceives his racial heritage as an inheritance that he can pass on to Luke to save him from the Ice Age by qualifying him for immigration into Ghana” (Watkins, 2020: 136).

Luke is the first and only child of Sarah and Saul. His birth coincides with the end of global warming and the beginning of the ice age, and Sarah and Saul even imagine their child playing in the snow and experiencing winter. “The ice is thickening. Our little boy might even see snow” (Gee,

2008: 30). However, the climate turns into an entire winter, or more accurately ice age begins rather than progressing through a typical winter and summer. After an argument between Sarah and Saul, Luke stays with his mother for the most part, but at some point, he is completely under the care of his mother and the Wicca World. This keeps him from developing a strong relationship with Saul, and because of his women-only community, Luke even struggles with gender confusion. Saul's ongoing efforts to protect his son from the mistakes of his own past and his strained relationship with Sarah emphasize the challenges he faces in forming a strong connection with Luke in the novel; in fact, he spends the entire novel trying to prevent it as he says; "I think I had a tendency to tell him too much. I wanted to save him from my mistakes - I wanted to save him from *any* mistakes" (173). But even if it goes unnoticed, Luke is affected by Saul's conflicted relationship with Sarah, which is the reason why Saul fails to make a strong connection with his son. For instance, house cleaning grows more and more of a point of dispute between Saul and Sarah as time goes on and their relationship weakens. In an argument about cleaning between Sarah and Saul, Luke even expresses his desire to kill himself "You always row about cleaning [...]' That's why I don't want to be alive anymore" (57). Although it appears to be an easy disagreement at first, Luke reveals his nervousness. He is stuck in a terrifying post-apocalyptic world and torn between his parents. When Sarah takes Luke to live in the Wicca World, Saul and Sarah's quarrel with Luke gets worse. Saul rebels "don't go back there, please. I want Luke to live with men and women. I want him to know who his father is. How is he going to grow up into a man if he doesn't see what men are like?" (63). Saul's request highlights the importance of the father-son relationship in shaping Luke's understanding of masculinity. He desires a balanced upbringing for Luke where he is exposed to both genders, which would not be possible in a female-only community such as Wicca World. Saul believes that for Luke to develop as a well-rounded man, he needs to know his father and observe male behaviour. Saul fears that without this exposure, Luke's growth into manhood will be stunted.

In a post-apocalyptic scenario, Saul's choice to remove his son from his mother and from London is illustrated in Gee's novel as a result of his desire to mend broken family bonds and shield his boy from potential dangers. He thinks about his family relations with his own father and realizes that his family has connections with Africa. "Then the realisation pierced me, *he could be*. He had Ghanaian blood, his great grandfather's blood. He

was part Ghanaian, for all his blonde curls. He had a right to be there, in the sunlight” (104). In this regard, in a post-apocalyptic world, Saul’s decision to take his son in reflects his drive to reunite fractured family ties and protect him from perceived threats. He thinks it is “safety for Luke, where the ice would not come” (165). Saul’s realization of his son’s Ghanaian heritage emphasizes the importance of cultural identity amid societal collapse. However, he is still unable to be as close to his son as he would like. He accepts that he fails; “I know our family wasn’t perfect” (173). Luke is annoyed by his father’s love for Dora and he describes his feelings as “I don’t just have to say what you want me to. I’m not Dora. I’m not a robot” (169). Even after spending several days with his father, Luke remains unchanged. He does not want to travel to Ghana and leaves his father. After spending so much time searching for Luke, Saul discovers that “he didn’t want me to find him” (182). Saul’s journey in *The Ice People* reveals the fragility of identity and belonging at the time of environmental collapse. As he loses both his son and wife, his desperate attempt to reconstruct a future in Ghana collapses under the weight of his own contradictions. His fixation on Luke’s racial heritage as a means of survival reflects the anxiety within climate fiction. As Maczynska argues, *The Ice People* falls into a pattern common to climate fiction, where “ecocatastrophe scenarios are susceptible to backward-looking apprehensions about the breakdown of modern ‘civilization’ and an ensuing descent into a state of ‘savagery’” (Maczynska, 2023: 164). Saul’s ultimate fate, isolated, powerless, and rejected, mirrors this thematic preoccupation with civilization’s supposed decline, reinforcing the novel’s ambivalence toward the Anthropocene’s social and racial implications. In doing so, *The Ice People* exemplifies the tensions within cli-fi, where imaginative engagements with climate change often remain entangled in historically conditioned anxieties rather than presenting alternative, transformative futures.

Conclusion

The Ice People is a moving examination of relationships and family dynamics against the harsh backdrop of a post-apocalyptic society. It is witnessed the disintegration of interpersonal relationships amid the chaos of environmental disaster and societal collapse through the eyes of the narrator, Saul. *The Ice People* depicts a post-apocalyptic world heavily damaged by social disintegration and environmental deterioration, making it a prime example of Anthropocene fiction. The plot of the novel explores how scientific developments and global warming are the results of human activity,

and how these factors can eventually cause catastrophic occurrences like the outbreak of an ice age. The setting itself provides a striking background that highlights the sharp contrast between the world before the apocalypse and the harsh realities that the characters must deal with afterward. The novel also examines issues that are crucial to the Anthropocene debate, such as environmental injustice, social division, and the vulnerability of family bonds in the face of environmental change. *The Ice People* is a provocative commentary on humanity's relationship with the environment and the effects of our activities on society and the globe through its examination of these themes. "That there is a balance of nature is one of the most deep-seated assumptions about the natural world..." (Kricher, 2009: 1). Based on this, the novel demonstrates how societal interactions, relationships between individuals, and even family and personal interactions are all impacted by the natural world's equilibrium. Saul and Sarah's relationship is an aspect of the larger social changes brought forth by climatic change and the impending ice age. Their path from happy beginnings to broken relationships is a reflection of how social standards are breaking down and how division and discrimination are starting to appear in their world. Their eventual separation is brought about by the strain resulting from societal upheaval, technological breakthroughs, and environmental concerns, emphasizing the fragility of human bonds in the face of hardship. Gee notes that political, economic, and environmental events have an impact on society as a whole and that people cannot be superior to one another based solely on their gender, race, or class. Similarly, Saul's bond with his son Luke illustrates the challenges of cultural identification and parenthood in a world that is changing quickly. Luke's upbringing is characterized by discord and detachment, despite Saul's best efforts to protect and mentor his kid; this is representative of the difficulties families confront in an uncertain future.

References

- Albrecht, Glenn (2017). "Solastalgia and the New Mourning". *Mourning Nature: Hope at the Heart of Ecological Loss and Grief*. Eds. Ashlee Cunso-lo and Karen Landman. McGill-Queen's University Press, 292-315.
- Baysal, Kübra (2022). "Anthropogenic Worlds of Transformation and Destruction: Doris Lessing's Climate Fiction Duology". *Jednak Książki: Gdańskie Czasopismo Humanistyczne*, 15: 31-50.

- Dillon, Sarah (2007). “Imagining Apocalypse: Maggie Gee’s *The Flood*”. *Contemporary Literature*, 48(3): 374–397.
- Düzgün, Şebnem (2018). “Maggie Gee’nin *The Ice People* ve *The Flood* Adlı Eserlerinde Bilim ve Toplum”. *Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 19(43): 61–75.
- Gee, Maggie (2008). *The Ice People*. Telegram Books.
- Kricher, John (2009). *The Balance of Nature: Ecology’s Enduring Myth*. Princeton University Press.
- Maczynska, Magdalena (2023). “Return of the ‘Savage’ in Contemporary Climate Fiction”. *Green Letters*, 27(2): 163–175.
- Özyurt Kılıç, Mine (2012). *Maggie Gee: Writing the Condition-of-England Novel*. A&C Black.
- Pitetti, Connor (2017). “Uses of the End of the World: Apocalypse and Post-apocalypse as Narrative Modes”. *Science Fiction Studies*, 44(3): 437–454.
- Şencan, Selin (2024). “Mapping Traumatized Bodies and Territories in Doris Lessing’s *Mara and Dann: An Adventure*”. *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, June, 1–12.
- Streeby, Shelley (2018). *Imagining the Future of Climate Change: World-Making through Science Fiction and Activism*. University of California.
- Strizova, Tereza (2016). *Ecological Dystopia in Contemporary British Literature*. MA Thesis. Faculty of Arts, Masaryk University.
- Trexler, Adam (2015). *Anthropocene Fictions: The Novel in a Time of Climate Change*. University of Virginia Press.
- Watkins, Susan (2020). *Contemporary Women’s Post-Apocalyptic Fiction*. Palgrave Macmillan.
- Wheeler, Pat (2013). “‘Another Generation Cometh’: Apocalyptic Endings and New Beginnings in Science Fictional New London(s)”. *Critical Survey*, 25(2): 57–70.

The following statements are made in the framework of “COPE–Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.



ECOLOGICAL ANXIETY IN LIZ JENSEN'S *THE RAPTURE*

Liz Jensen'in *Elçi* Romanında Ekolojik Kaygı

Yöntem KILKIŞ*

ABSTRACT

The main aim of this article is to analyze Liz Jensen's *The Rapture* from the perspective of the Anthropocene, focusing on how environmental catastrophes shape both the physical world and human psychology. By portraying the destructive impact of climate change and ecological collapse, Jensen presents a narrative where human actions such as fossil fuel consumption, deforestation, and chemical pollution are recognized as significant geological forces. This article explores the psychological consequences of living in a disintegrating world, emphasizing how natural disasters, rising sea levels, and extreme weather conditions exacerbate anxiety, trauma, and existential dread. In *The Rapture*, Jensen illustrates that the environment is not a passive backdrop but an active force that reshapes human experiences. Catastrophic events, such as storms, tsunamis, and ecosystem collapse, serve as more than plot devices; they function as material-affective agents that profoundly influence characters' emotional and mental states. In doing so, the novel highlights the inseparability of human and nonhuman elements in navigating environmental crises. On the contrary, this article argues that *The Rapture* rejects narratives that treat nature as a distant, abstract threat and instead portrays it as an ever-present reality that demands urgent attention. At the same time, as this article demonstrates, Jensen's novel decenters human sovereignty by emphasizing humanity's vulnerability within the Anthropocene.

Keywords: Liz Jensen, Anthropocene, environmental catastrophe, ecological anxiety, psychological trauma.

ÖZ

Liz Jensen'in *Elçi* adlı romanı, Antroposen Çağı perspektifinden ele alındığında, çevresel felaketlerin hem fiziksel dünyayı hem de insan psikolojisini nasıl şekillendirdiğini gözler önüne serer. Jensen, iklim değişikliği ve ekolojik çöküşün yıkıcı etkilerini betimleyerek fosil yakıt kullanımı, ormansızlaşma ve kimyasal kirlilik gibi insan faaliyetlerini önemli jeolojik güçler olarak kabul eder. Roman, doğa felaketlerinin, yükselen deniz seviyelerinin ve aşırı hava koşullarının insanlarda kaygı, travma ve varo-

* Lecturer PhD, Ege University, School of Foreign Languages, Izmir/Türkiye, E-mail: yontemkilkis@gmail.com. ORCID: 0000-0001-9689-3365.

luşsal korkuları nasıl derinleştirdiğini vurgularken, çökmekte olan bir dünyada yaşamın psikolojik sonuçlarını da inceler. Jensen, *Elçi* romanında çevrenin pasif bir arka plan değil, insan deneyimlerini yeniden şekillendiren aktif bir güç olduğunu ortaya koyar. Roman boyunca fırtınalar, tsunamiler ve ekosistem çöküşleri gibi felaketler yalnızca anlatının bir parçası değil, aynı zamanda karakterlerin duygusal ve zihinsel durumlarını derinden etkileyen maddi-duygusal ajanlar olarak işlev görür. Bu bağlamda roman, çevresel krizlerin insan ve insan olmayan unsurların ayrılmaz bir bütün olduğunu vurgular. Bunun aksine, bu çalışma *Elçi* romanının, doğayı soyut ve uzak bir tehdit olarak ele alan anlatıları reddettiğini ve onu sürekli ve kaçınılmaz bir gerçeklik olarak sunduğunu savunur. Jensen'in romanı, Antroposen Çağı'nda insanın kırılganlığını ön plana çıkarırken insan merkezli egemenlik anlayışını da sorgular.

Anahtar Sözcükler: Liz Jensen, Antroposen, çevresel felaket, ekolojik kaygı, psikolojik travma.

Introduction

Climate change stands as one of the most pressing challenges humanity faces in the twenty-first century. Liz Jensen, a British author born in Oxfordshire in 1959, has a versatile literary career that spans genres such as black comedy, science fiction, and psychological suspense. On her official website, Jensen mentions her experience working as a journalist in Hong Kong and Taiwan before moving to Denmark in 2013. Among her critically acclaimed works are two ecological thrillers, *The Rapture* and *The Uninvited*, published in 2009 and 2012, respectively. Jensen transforms the instability of climate change into a narrative backdrop that explores the psychological traumas and existential anxieties of her characters. By presenting environmental collapse as an unavoidable force shaping human behavior and belief systems, the novel emphasizes the dependence of human survival on the preservation of the environment.

The Rapture narrates the story of Gabrielle Fox, a psychotherapist, who encounters Bethany Krall, a patient in a psychiatric hospital who claims to predict environmental catastrophes following electroconvulsive therapy. Set in a future shaped by climate change, the novel explores a world altered by human actions, emphasizing humanity's significant impact on the environment. Throughout *The Rapture*, Jensen depicts various environmental catastrophes that mirror real-world concerns. The narrative begins with rising temperatures so severe that "one could taste a tang of ozone on one's tongue" (Jensen, 2009: 12). This oppressive heatwave sets the tone

for a series of catastrophic events, including a hurricane that destroys Rio and causes the iconic Christ the Redeemer statue to collapse (60). Istanbul is devastated by a shattering earthquake, leaving the city “desolate as a hundred thousand Ground Zeros” (86). Moreover, the novel depicts methane drilling off Norway’s coast, a dangerous action that threatens to trigger a tsunami capable of submerging parts of northern Europe (198). The novel also highlights the psychological impacts of climate change on individuals. As Bethany’s predictions come true, the characters experience a growing sense of anxiety and existential dread. Jensen demonstrates the emotional burden of living in a world where natural disasters are no longer rare occurrences but an expected part of daily life. However, as Gifford argues, *The Rapture* relies on the reader’s belief in Bethany’s predictive abilities; otherwise, “the thrust of the narrative loses its power and the novel becomes another apocalyptic exploiter of consumers in an uncertain age” (Gifford, 2010: 719). This perspective highlights how the novel navigates the fine line between genuine ecological warning and market-driven apocalyptic sensationalism.

This study aims to explore how *The Rapture* aligns with the defining traits of climate fiction and examines how Jensen addresses themes of the Anthropocene, climate change, environmental catastrophes, and their psychological repercussions. The article first outlines key concepts such as the Anthropocene and climate fiction before analyzing the novel’s depiction of environmental crises and their effects on human psychology.

1. The Anthropocene and Climate Change Literature

The concept of the Anthropocene has emerged as a critical framework for understanding the environmental crises induced by human activity. Over the past decade, it has gained traction across multiple disciplines, including ecology, environmental science, history, anthropology, and literary studies. The term, first proposed by Paul Crutzen and Eugene Stoermer in 2000, marks the recognition of a new geological epoch distinguished by human-driven transformations of the Earth’s systems. Crutzen argues that the Anthropocene began in the latter part of the eighteenth century, correlating its onset with the industrial revolution and the rising levels of carbon dioxide and methane trapped in polar ice (Crutzen and Stoermer, 2000: 17–18). The term itself combines the Greek word *anthropos*, meaning human, with *kainos*, meaning recent or new (Maxwell, 2010). Unlike prior geological epochs, the Anthropocene is marked by human activity as the dominant force shaping planetary conditions. This fundamental shift highlights the

extent to which industrialization, technological expansion, and resource consumption have propelled the Earth into an era of unprecedented ecological instability. As Dipesh Chakrabarty observes, the Anthropocene presents three interwoven challenges: first, it demands a planetary perspective on environmental issues; second, it necessitates a long-term examination of human-nature relations; and third, it calls for a reconsideration of human responsibilities in this new epoch, urging the humanities to reassess how they conceptualize environmental history and human identity (Chakrabarty, 2009). The Anthropocene is not merely a geological designation but also a conceptual paradigm that challenges existing methodologies across the sciences and humanities. As Pálsson et al. argue, it is the first epoch in which the dominant geological force, humanity, is aware of its impact, positioning the Anthropocene as both a scientific reality and an existential challenge for future generations (Pálsson et al., 2013: 8). Moreover, Tobias Menely and Margaret Ronda suggest that the Anthropocene represents not only the destructive consequences of global capitalism, such as pollution, deforestation, and biodiversity loss, but also the ideological tendency to commodify all natural entities as human capital, despite the glaring ecological limits of such expansion (Menely and Ronda in Clark, 2015: 2). The Anthropocene, therefore, encapsulates the paradox of an epoch defined by human agency yet marked by environmental fragility. This paradox raises significant questions about the role of environmental discourse, particularly ecocriticism, in addressing the Anthropocene's global implications. Timothy Clark critiques ecocriticism for its inability to fully address the scope of the Anthropocene, arguing that its focus on cultural imagination and ethical reflection lacks the practical force to counteract consumerist economies (Clark, 2015: 18). Similarly, Bracke contends that ecocriticism, while valuable in shaping cultural narratives, lacks a coherent critical methodology and fails to influence broader institutional structures (Bracke, 2012: 6). As Buell (2005) highlights, ecocriticism faces multiple challenges, including issues of "legitimacy," the absence of systematic models of inquiry, and difficulties in integrating its findings across disciplinary boundaries (Buell, 2005: 10). These limitations suggest that while ecocriticism contributes to an expanded understanding of the Anthropocene, its practical impact remains constrained by broader socio-political forces.

A key consequence of the Anthropocene is anthropogenic climate change, a phenomenon driven by human activities that disrupt the Earth's climatic equilibrium. Human-induced climate change has long been un-

derestimated, largely due to the gradual nature of its early effects and the difficulty of visualizing its long-term impacts. However, contemporary research increasingly highlights the urgency of the crisis. Oldfield and Steffen assert that climate change represents a fundamental destabilization of Earth's climatic systems, resulting from the accelerated consumption of fossil fuels and the overexploitation of natural resources (Oldfield and Steffen, 2014: 70). Stefan Rahmstorf distinguishes between two definitions of anthropogenic climate change: one referring to the future impacts of greenhouse gas emissions and the other recognizing the tangible effects already observed in the present (Rahmstorf, 2008: 35). Climate change, therefore, is not simply an environmental issue but a multidimensional crisis that intersects with economic, social, and political structures. Jodi Dean, in her discussion of climate politics, introduces the concept of "anamorphic politics," arguing that climate change perception is shaped by positionality and perspective. She describes climate change as a phenomenon that is simultaneously impossible and inevitable, omnipresent yet invisible, creating a psychological and political paradox that affects public engagement with environmental issues (Dean, 2016: 1). Norgaard expands on this paradox, arguing that climate denial is not necessarily a product of ignorance but rather a socially constructed mechanism for avoiding responsibility (Norgaard, 2011: 12). Public awareness of climate risks does not automatically translate into behavioral change, highlighting the need for new political and civic frameworks to address the crisis. Andrew Dobson proposes "ecological citizenship" as a model for fostering environmental responsibility, emphasizing that traditional forms of citizenship, which are largely territorial and contractual, are inadequate for addressing transnational ecological concerns (Dobson, 2003: 39). His concept of post-cosmopolitan citizenship moves beyond nation-state boundaries to recognize the global nature of ecological interdependence, proposing tools such as the "ecological footprint" to measure individual and collective environmental impact (Dobson, 2003: 100). Similarly, Johns-Putra argues that climate fiction does not form a distinct genre but represents a new category of modern literature that crosses traditional genre boundaries, appearing in science fiction, dystopian narratives, and psychological realism (Johns-Putra, 2016: 1-2). These perspectives reveal the necessity of rethinking political agency and responsibility in the Anthropocene. As climate change continues to reshape ecological and social landscapes, the need for integrated approaches that bridge scientific research, political action, and cultural transformation be-

comes increasingly apparent. The Anthropocene thus demands a shift in both perception and practice, urging scholars, policymakers, and global citizens to recognize the interwoven complexities of environmental change and human agency.

Jensen's *The Rapture* utilizes a factual and documentary style that channels scientific information through its narrative, giving it an instructional tone (Moussier, 2009: 4). Butler emphasizes that Jensen's work encourages readers to engage with climate change through an experiential process, offering a narrative that intertwines environmental themes with psychological insight (Butler, 2018: 8). Furthermore, Jensen's narrative focuses on the psychological dimension of climate change. The novel's protagonist, Gabrielle Fox, navigates a world increasingly shaped by environmental disasters. Her patient, Bethany Krall, claims to predict such catastrophes following electroconvulsive therapy. The novel opens with unsettling descriptions of rising temperatures: "one could taste a tang of ozone on one's tongue" (Jensen, 2009: 12). These environmental phenomena are not mere background details but central to the unfolding narrative, emphasizing the psychological and existential challenges of living in the Anthropocene. Frederick Buell asserts that environmental crises shape contemporary literature by influencing fictional conflicts, character development, and narrative structures (Buell, 2014: 261). Similarly, Mundler observes that characters in cli-fi novels often deal with adapting to life in a drastically altered world. Eco-anxiety, a term increasingly used in psychological and environmental discourse, refers to the persistent fear and distress associated with climate change and ecological crises. Panu Pihkala defines it as "a chronic fear of environmental doom" and emphasizes that it encompasses a range of emotions, including grief, anger, guilt, and helplessness (Pihkala, 2020: 8). This psychological burden is closely linked to the broader concept of solastalgia, which Glenn Albrecht describes as "the homesickness one gets when still at home," caused by environmental degradation and loss (Albrecht, 2005: 48). In Liz Jensen's *The Rapture*, this emotional turmoil is central to the characters' experiences as they navigate both external climate catastrophes and internal anxieties about an uncertain future. As Mundler observes, the novel explores the "psychological impact of environmental collapse," portraying characters whose fear and despair mirror real-world eco-anxiety (Mundler, 2019: 1). Jensen's narrative thus serves as both a reflection of and a response to contemporary anxieties surrounding

the Anthropocene, illustrating how individuals struggle to adapt to a world increasingly shaped by climate instability.

The novel highlights two distinct approaches in climate fiction: works that foreground environmental crises as catastrophic events and those that present ecological collapse as a persistent undercurrent shaping human anxieties. Jensen's narrative adopts the former approach, using the plot to emphasize the immediate and destructive effects of climate change. Otto suggests that Jensen's novel provide a detailed exploration of contemporary ecological issues, offering both educational insights and emotional engagement (Otto, 2012: 5). Stavris (2018) further argues that climate change is a driving force in Jensen's works, propelling the narrative toward its apocalyptic climax (Stavris, 2018: 35). In light of these studies, *The Rapture* can be considered as a significant example of Anthropocene literature. Rather than relying solely on moral reflection, the novel immerses readers in a world where environmental crises are unavoidable realities. By combining elements of the thriller genre with documentary realism, Jensen creates a narrative that compels readers to consider the psychological and social implications of living in the Anthropocene. The novel's exploration of human vulnerability in the face of ecological instability further presents the need to rethink humanity's relationship with the planet.

2. Environmental Catastrophes in *The Rapture*

In *The Rapture* Climate change plays a major role as an active force impacting the plot, the world, and the lives of the characters in a way that sets the novel apart from the reader's current reality, when in many other novels it is only a setting. The novel's opening lines establish this new life right away, demonstrating how the characters' normal lives now include surviving extreme weather:

That summer [...] June seemed to last for a thousand years. The temperatures were merciless [...] The sky pressed down like a furnace lid, shrinking the subsoil, cracking concrete, killing shrubs from the roots up... asphyxiated, you longed for rain. It didn't come' (3). Similarly, we read later: 'The heat has become so ferocious that venturing outside is an ordeal, something one must gear up to, armed with drinking water, sunglasses, cream, headgear. Items that were once optional accessories are now survival kits (Jensen, 2009: 124).

Furthermore, lines indicating a transition between the reader's reality and the fictional world are scattered throughout the novel: "Five years ago, the British season made some kind of sense. Not anymore" (54). The reference to the British season losing its familiar pattern within a short period demonstrates how rapidly climate shifts are occurring. It points to the destabilization of previously predictable seasonal cycles, reflecting the broader impact of climate change on natural rhythms and human perceptions of time.

The Rapture's plot relies on real-world environmental risks and warns against the risks of massive hurricanes caused by global warming and climate change. Bethany forecasts a forthcoming massive and uncommon hurricane that will hit South America. But Frazer does not give credit to her forecast. In the novel, the approaching of hurricane Stella, which hits South America and Rio, is narrated step by step and day by day in details: "And there's going to be a massive hurricane hitting Rio de Janeiro next week? On the twenty-ninth? She gets very specific. And it all seems to be Armageddon-related, one way or another" (52). Hurricane Stella hits Rio on the date Bethany predicted. The people watch the "Rio Christ falling on TV". Hurricane Stella concludes its two-day rampage; it wipes out" four thousand lives in Rio de Janeiro" (60). *The Rapture* uses a journalistic approach to the subject that is similar to documentary realism, combining scientific and factual information and integrating nonliterary discourses into the fictional narrative. For example, the first-person narrative shifts to a documentary-type, technical style that mirrors the scientific book the protagonist is reading as she looks into the reason for the impending tsunami Bethany states: "I have encountered the word clathrate [...] a thin coating of ice that has developed around a gas molecule, [...] When I learn what is trapped inside these ice hexagons, I put my hand to my neck and note its heat (188). Thus, as the scientific material is passed through the protagonist's thoughts, the reader is encouraged to learn facts alongside her. Otto argues that Liz Jensen's *The Rapture* is also about an impending Storegga event, the mining operation that will cause it, and the fast-paced effort to locate and evacuate its potential victims (2012: 10). In *The Rapture*, the ultimate cause of the Storegga slide is clearly the "energy giant Traxorac, who are drilling for frozen methane" off the coast of Norway and who disregard seismic data that highlights the risks they are taking (Jensen, 2009: 241). The novel gives information noticeably about a similar event that happened in the past as a documentary as the protagonist and her team locate the place of the future mining accident in a real-life location where risk assessments about the

environmental catastrophes have previously been carried out on these matters, the Storegga Slide and tsunami. This time, the facts incorporated into the story are discovered during a discussion with a climatologist:

Have you heard of the Storegga Slide? [...] It's a massive package of sand and mud off the continental shelf that stretches for hundred kilometers, from Norway to Greenland. It's the result of the biggest submarine upheaval we know of, eight thousand years ago. It generated a huge tsunami that washed over most of the British Isles. This rig is sited on the edge of the Storegga [...] A huge underwater collapse anywhere in the Storegga region will cause a tsunami that will devastate the entire area (Jensen, 2009: 254).

The climatologist's monologue transforms into an environmental risk analysis, explaining the potential for a submarine avalanche and the release of methane, a gas far more potent than CO₂. The destabilization of sediment could trigger a chain reaction across the hydrate field, leading to a massive tsunami and uncontrolled global warming. The reference to the "clathrate gun hypothesis" highlights the catastrophic impact of methane release, warning of irreversible climate consequences that exceed the worst predictions (228). In this context, *The Rapture* provides factual information based on contemporary scientific data, papers, and risk assessments about the environmental catastrophes verifiable for the reader outside of the fictional text. The narrative style shifts from the conventional literary discourse disrupts the illusion of fictionality of the novel and reminds the readers to have climate change awareness. Moussier argues that *The Rapture* draws attention to the dangers of a technique promoted as a green alternative to fossil fuels. The novel presents climate catastrophe as a hybrid crisis, linking specific environmental issues to rapid global warming. It highlights how technical, natural, and economic factors are interconnected in accelerating climate change (Moussier, 2009: 7). Thus, beyond its thriller and ci-fi elements, *The Rapture* engages with documentary realism and gives scientific data on greenhouse gases and ocean floor destabilization. Environmental issues are used not only for narrative effect but also for educational, and instructive objectives. Furthermore, *The Rapture* benefits from the conventions of science fiction, a key genre in speculative environmental writing, to project the potential consequences of current scientific developments and environmental risks.

3. Ecological Anxiety and Trauma in *The Rapture*

The Rapture constructs a psychologically charged atmosphere through depicting the emotional and cognitive struggles of its characters. As climate disasters become an unavoidable reality within the novel, the protagonists are forced to reconcile their internal anxieties with the external chaos of an unstable world. The novel's psychological depth is heightened by its narrative perspective and its engagement with the field of psychology. As Baysal notes, *The Rapture* "possesses a psychologically impactful atmosphere due to the connection of two main characters (Bethany and Gabrielle) with the field of psychology, the omnipresence of natural disasters as part of daily life, and the narration of the story from Bethany's perspective" (Baysal, 2019: 211). Through these two characters, Jensen not only captures the emotional weight of ecological catastrophe but also foregrounds the psychological dimensions of eco-anxiety. Gabrielle Fox, the protagonist of *The Rapture*, is introduced as a psychologist dealing with the aftermath of a traumatic car accident that leaves her paraplegic and emotionally fractured. Her reflection on her past life reveals a difficult process of grief and compartmentalization. The reference to the "happy drawer" (Jensen, 2009: 14), where she stores memories of her deceased partner and a token from a patient who died by suicide, demonstrates her struggle to manage trauma. The drawer symbolizes both a place for painful memories and an ironic attempt to impose order on emotional chaos. This juxtaposition reflects Gabrielle's attempt to reconcile her sense of loss with a need for psychological survival. Gabrielle's pursuit of normalcy leads her to "Oxsmith Adolescent Secure Psychiatric Hospital" (5), where she confronts Bethany Krall, a patient convicted of killing her mother. Their first interaction subverts traditional relationships between therapist and patient. Bethany's sharp, sardonic observation of Gabrielle's wheelchair, calling it "positive discrimination" (6), highlights her defiance and lack of remorse. Gabrielle's response: "I specialise in art therapy. Subscribing to the theory that art's a good way of expressing feelings when words fail" (6), suggests a professional detachment that masks her own vulnerabilities. The encounter establishes a tension between control and chaos, as Gabrielle's attempts to maintain authority are tested by Bethany's provocations. Gabrielle's internal monologue and her dialogue with Bethany expose the novel's exploration of psychological resilience. In this sense, Gabrielle's trauma is not neatly resolved but managed through a careful balancing of memory and

present reality. The narrative uses objects and exchanges to illustrate how characters negotiate their grief and trauma.

Gabrielle's perception of her identity shifts following the accident, particularly in relation to her gender and social expectations. She finds herself unable to conform to traditional notions of femininity, describing her new reality as one without a clear role or future. Gabrielle's detachment experience is similar to the disintegration of the self after a traumatic event. In this context, Michelle Balaev maintains, "although psychiatrists and psychologists disagree over the effects of the extreme experience on the survivor's memory and identity, there is general agreement that traumatic experience can disrupt or alter consciousness, memory, sense of self, and relation to community." (quoted in Stavris, 2018: 56). Gabrielle feels that she is trapped in her own version of reality, which states that she will never again be attractive, will never have the chance to become pregnant, and will never experience love. Gabrielle explains that she is unable to identify "the category [she'd] fit into as a woman with no man, no baby, no feeling below the waist, and no imaginable future" (Jensen, 2009: 109). Stavris states that Gabrielle essentially believes she has lost her gender, her sexuality, and eventually her future as a result of her personal trauma (57). After the accident, Gabrielle finds it difficult to feel at ease in her femininity. She is unable to rearrange her identity in light of her new identity and she confronts identity problems in her new life.

Gabrielle sees the green high heels she is wearing as belonging to her past life in "the world of Before" (38), and as largely meaningless in her current reality. She is unable to see herself as a woman and no longer fits the model of her previously idealized self. Gabrielle further reveals her unease about wearing a dress to the charity dinner to which she is invited elsewhere, saying, "The fact is, I feel fraudulent, undignified, and inappropriate: a non-woman pretending to be a real one. The blood-red dress, which would look elegant on an upright woman, feels brash stuffed into a wheelchair" (65). On the other hand, Gabrielle describes herself as "cleavage on wheels" as she rushes into a formal occasion in her wheelchair, looking fierce. "I'm not well. Barbie attends a party, but for reasons no one can explain, she does not get lost (56). As she dresses to kill in her wheelchair and heads to a formal event, she describes herself, "I am cleavage on wheels. I am disabled barbie goes to a party but does not get laid for reasons that escape no one" (56). Her world has ended due to the traumatic car accident, but it has also opened up a new one where Gabrielle can now

look back and observe how her previous life and the cultural situation function. On the other hand, Dr. Sheldon-Gray, Gabrielle's boss and director of the psychiatric hospital, does not feel comfortable due to Bethany's predictions and their coming true. Gabrielle is forced into open combat with Dr. Sheldon-Gray. His only concern is transferring Bethany to some other institution so she becomes someone else's problem. Butler believes that their exchange over his decision to transfer Bethany to a maximum security psychiatric prison, "modern psychiatry's death row" (144), as Gabrielle puts it, is just another imaginative allegory on the passing of blame for global warming and its consequences:

Anyway. Since you've been her most recent therapist, I just thought you should know [about the transfer]. As soon as she's free to leave our hospital, she's no longer our patient. "Or our problem." [Gabrielle responds]. He smiles. "Semantics. We do the best we can. But there's no dishonor in admitting that Bethany Krall's treatment here has been one of our most spectacular failures." (Jensen, 2009: 145).

Dr. Sheldon-Gray has an inaccurate belief that if he gets Bethany out of his hospital, she won't be there and he won't be concerned about the hospital's inability to treat her. This reflects the transfer of responsibility and systemic failures in the psychiatric institution, demonstrating broader socio-economic patterns of blame-shifting within late capitalist systems. As Şencan argues, institutions in late capitalism are primarily concerned with their own self-preservation, avoiding accountability "even in the face of potential ecological catastrophe" (2024: 1). The idea of Bethany being seen as a problem to be transferred elsewhere reflects the passing of blame for global warming and its consequences. As it looks like Dr. Sheldon-Gray wants to be away from Bethany and her predictions due to his feeling anxious about them. He looks like a person who does not want to take any responsibility for global warming and its consequences (Butler, 2018, 38).

The commodification of spirituality within late capitalist societies like Britain shapes a central theme in *The Rapture*. Liz Jensen criticizes the popular culture's appropriation of faith as a response to global crises. This phenomenon aligns with Şencan's concept of "neo-spiritual consumerism," which refers to the process by which spiritual beliefs and practices are transformed into consumer products within a capitalist framework (Şencan, 2024: 1). Jensen's depiction of the "Faith Wave" (Jensen, 2009: 13), movement situates the novel in the aftermath of a global economic collapse. As

the novel details, the Faith Wave “brought over by the British citizens who abandoned their sunshine homes in Florida and returned to the UK after the global crash,” rapidly gained popularity through “celebrity conversions and a swathe of addictive, redemption-themed TV shows” (13). Jensen’s depiction presents the movement as a cultural response to economic instability, turning existential anxieties into commodified spiritual narratives. Just as Jensen’s Faith Wave operates as a spiritual escape route for a destabilized population, it also reflects the wider patterns of blame-shifting and avoidance inherent in late capitalist systems. Rather than confronting the structural causes of environmental and economic collapse, the Faith Wave provides what Şencan describes as a “temporary emotional refuge” that capitalizes on fear and uncertainty without offering any substantive change (Şencan, 2024: 4). The narrative highlights the performative nature of such movements, wherein public figures become the face of salvation, reinforcing a cyclical pattern of crisis and superficial resolution. Through the figure of Bethany, the novel suggests that such spiritual commodification functions as a distraction from more serious social issues. This demonstrates how late capitalism appropriates even apocalyptic fears as marketable products. As Jensen reflects, redemption is not sought through ethical or social reform but through televised performances of conversion and repentance. The Faith Wave thus becomes emblematic of a broader sense of denial to engage with the root causes of ecological crises, mirroring “the pervasive logic of late capitalism’s commodification” of all aspects of life, including the sacred change (Şencan, 2024: 4). The only character who resists this cultural commodification is Gabrielle who loses her job as a result of her obvious disobedience to the transfer of Bethany. In addition, Joy McConey, the female therapist assigned to Bethany before Gabrielle, considers Bethany to do more than feel the way things flow and she is anxious about Bethany and her predictions. Joy tells Gabrielle, “She’s not just predicting things! She’s making them happen!” (82). Joy has been so shocked by Bethany that she even believes that she is to blame for her cancer diagnosis. Joy speculates that Bethany is under the influence of “some kind of force. I’m not sure what to name it. I was like you once. Not so long ago, I didn’t believe in evil. But I do now” (151). Joy’s life has been taken over by her desire to escape Bethany’s perceived evil, and her desperate attempts to do so lead Gabrielle further into the science and reality of Bethany’s prophesies. Gabrielle struggles to understand Bethany, or at least to find a way to alert others to her prophesies.

The novel's conclusion demonstrates the inescapable collapse of both ecological and social structures, situating Bethany as a tragic embodiment of apocalyptic anxieties. Her final act, falling deliberately into "yellow flames bursting from the crest of the liquid swell" (Jensen, 2009: 222), constitutes a rejection of the salvific narratives dictated by her father, Leonard Krall, and the Faith Wave movement. Gabrielle, witnessing the chaos from the helicopter, reflects on the devastating consequences of human actions and the "vicious chain of tsunamis" (213), that have reshaped the Earth into an uninhabitable wasteland. The final image of the burning ocean, filled with remnants of human civilization, "plastic Barbie dolls," "hair-curlers," and "empty Evian bottles," reveals the futility of material and spiritual aspirations in the face of ecological collapse. Consequently, Bethany's death symbolizes a disillusionment with apocalyptic promises of renewal, offering a critique of late capitalist societies that commodify both faith and survival. The novel thus refuses to offer a redemptive resolution, instead portraying the future as one of permanent uncertainty and precarious survival in a post-apocalyptic landscape irrevocably shaped by human hubris and environmental collapse.

Conclusion

Liz Jensen's *The Rapture* presents a dramatic examination of the environmental catastrophe within the context of the Anthropocene. *The Rapture* combines factual commentary on existing environmental crises with speculative scenarios about future ecological risks. By blending real and imagined environmental problems, Jensen emphasizes the urgency of addressing climate change and the unpredictability of its long-term effects. In this sense, the novel embodies "a significant amount of factual commentary about current environmental problems" as well as "imagined environmental issues" that could soon become reality (Otto, 2012: 5). *The Rapture* demonstrates how contemporary novels are breaking away from traditional genre boundaries to engage with ecological issues. Jensen's narrative shifts from personal drama to a broader focus on ecological collapse, reflecting how fiction can address the dangers of climate change. In this respect, the novel utilizes the theme of "climate change" to drive the plot toward an inevitable apocalyptic outcome, emphasizing the pressing nature of global warming within the novel's framework (Stavris, 2018: 35). By framing the plot around environmental catastrophe, the novel highlights the growing presence of climate fiction within modern literature.

The Rapture indicates the necessity of expressing the complex reality of climate change from multiple points of view. Furthermore, *The Rapture* has multiple didactic purposes and deep levels of meaning due to its use of generic conventions from science fiction and documentary realism. It channels “scientific knowledge in a journalistic, educational, and instructive manner”, giving it an almost “documentary aspect” (Moussier, 2009, 4). This broad blending reminds us of the diverse causes of environmental catastrophes, which are an interaction of economic, cultural, natural, and technical factors. *The Rapture* highlights human geological actions within the restricted boundaries of the novel genre. By doing this, it calls into question traditional dualistic concepts of what it is to be human or nonhuman and points to an entirely new viewpoint on how we interact with the natural world. Gabrielle undergoes a transformation through her childhood traumas and a car accident trauma. She tries to manage all her anxiety caused due to the challenging conditions she encounters and environmental catastrophes coming true after Behany’s forecasts. Consequently, *The Rapture* triggers an awareness of climate change and global warming. It invites the reader into the severity of climate change, encourages a non-dual relationship between the mind and its environment, and offers an interior awakening (Butler, 2018, 8). Through its compelling narrative and interesting topics, *The Rapture* functions as an appropriate reminder of the need to take action against the severe hazards facing our planet. Jensen encourages us to reconsider how we deal with the natural world and take responsibility for the planet’s future.

References

- Albrecht, Glenn (2005). “‘Solastalgia’: A New Concept in Health and Identity”. *PAN: Philosophy Activism Nature*, 3: 44–59.
- Baysal, Kübra (2019). “Antroposen Eleştiri ve Liz Jensen’in *The Rapture* Romanı”. *Edebiyat Kuramları Giriş ve Uygulama*. Eds. Mehmet Akif Balakaya and Tekin Kuğu. Çizgi Yayınevi, 199–222.
- Bracke, Astrid (2012). *Ecocriticism and the Contemporary British Novel*. Radboud University Press.
- Buell, Frederick (2014). “Global Warming as Literary Narrative”. *Philological Quarterly*, 93(3): 261–294.
- Buell, Lawrence (2005). *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination*. Blackwell Publishing.

- Butler, Megan Brockey (2018). *Climate Change Consciousness and the Modern Novel*. Master's Thesis. Stony Brook University.
- Chakrabarty, Dipesh (2009). "The Climate of History: Four Theses". *Critical Inquiry*, 35(2): 197-222.
- Clark, Timothy (2015). *Ecocriticism on the Edge*. Bloomsbury Academic.
- Crutzen, Paul J. & Stoermer, E. F. (2000). "The Anthropocene". *Paul J. Crutzen and the Anthropocene: A New Epoch in Earth's History, Vol.1*. Eds. Susanne Benner et al. Springer, 19-22.
- Dean, Jodi (2016). "The Anamorphic Politics of Climate Change". *E-Flux Journal* 69 (January).
- Dobson, Andrew (2003). *Citizenship and Environment*. Oxford University Press.
- Gifford, Terry (2010). "Biosemiology and Globalism in *The Rapture* by Liz Jensen." *English Studies*, 91(7): 713-727.
- Jensen, Liz (2009). *The Rapture*. Bloomsbury Publishing.
- Johns-Putra, Adeline (2016). "Climate Change in Literature and Literary Studies: From Cli-Fi, Climate Change Theatre, and Ecopoetry to Ecocriticism and Climate Change Criticism". *Wiley Interdisciplinary Reviews: Climate Change*, 7(2): 262-282.
- Moussier, Marion (2009). "Generic Hybridity and the Imagination of Environmental Risks in the Contemporary British Novel: Liz Jensen's *The Rapture*". *New Voices in English Studies: ASYRAS 7th Conference*, ASYRAS Association, Spain.
- Mundler, Helen E. (2019). "What Is Climate Change Literature, and Why Is It Important?". Public lecture. Western Michigan University.
- Norgaard, Kari Marie (2011). *Living in Denial: Climate Change, Emotions, and Everyday Life*. MIT Press.
- Oldfield, Frank, and Steffen, Will (2014). "Anthropogenic Climate Change and the Nature of Earth System Science". *The Anthropocene Review*, 1(1): 70-75.
- Otto, Eric C. (2012). "'From a Certain Angle': Ecothriller Reading and Science Fiction Reading *The Swarm* and *The Rapture*". *Ecozon European Journal of Literature Culture*, 3(2): 106-121.
- Pálsson, Gísli et al. (2012). "Reconceptualizing the 'Anthropos' in the Anthropocene: Integrating the Social Sciences and Humanities in Global

- Environmental Change Research”. *Environmental Science & Policy*, 28: 3–13.
- Pihkala, Panu (2020). “Anxiety and the Ecological Crisis: An Analysis of Eco-Anxiety and Climate Anxiety”. *Sustainability*, 12(19): 7836.
- Rahmstorf, Stephan (2008). “Anthropogenic Climate Change: Revisiting the Facts”. *Global Warming: Looking Beyond Kyoto*. Ed. Ernesto Zedillo. Brookings Institution Press, 34–53.
- Şencan, Selin (2024). “Sacred Water: Neo-Spiritual Consumerism in Catherine Chanter’s *The Well*”. *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, October: 1–13.
- Stavris, Nicholas (2018). *Apocalyptic Worlds: A Contemporary Critique of the Post-Traumatological Novel at the Beginning of the Twenty-First Century*. Doctoral thesis. University of Huddersfield.

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.



REIMAGINING HUMANITY: POSTHUMAN BIOPOLITICS IN JEANETTE WINTERSON'S *THE STONE GODS*

İnsanlığı Yeniden Hayal Etmek: Jeanette Winterson'un *Taş Tanrılar* Romanında Posthüman Kesişimler

Gözde PINAR BİLGİNER*

ABSTRACT

Jeanette Winterson's *The Stone Gods* examines the entanglement of human and posthuman entities, interrogating the ways technological and biological transformations challenge traditional conceptions of identity. By applying posthuman studies, this article explores how the novel resists rigid categorizations of the human and the posthuman, instead presenting a continuum of beings shaped by environmental and technological shifts. The dystopian atmosphere unsettles fixed distinctions, demonstrating that the posthuman does not exist as a separate category but emerges through relational and interconnected processes. While the novel's futuristic setting foregrounds posthuman existence, the protagonist, Billie, embodies an insistence on emotional depth, ethical responsibility, and relationality rather than adhering to an essentialized humanist framework. Likewise, Spike is not positioned in opposition to the human but rather as a figure that complicates binary understandings of organic and artificial life. Neither a soulless machine nor a monstrous other, Spike possesses intelligence, self-awareness, and affective capacities, reflecting posthumanism's reconfiguration of subjectivity. This article argues that *The Stone Gods* subverts anthropocentric assumptions by portraying posthuman identities as entangled with, rather than separate from, human existence. Through its portrayal of Billie and Spike, the novel illustrates how technological and ontological shifts disrupt established notions of identity, demanding a reassessment of the human/nonhuman continuum.

Keywords: Posthumanism, Jeanette Winterson, *The Stone Gods*, novel, artificial intelligence.

ÖZ

Jeanette Winterson'un *Taş Tanrılar* romanı, insan ve posthüman varlıkların iç içe geçtiği bir dünyada kimlik, teknoloji ve çevresel yıkım arasındaki ilişkileri sorgulamaktadır. Posthüman çalışmalar perspektifini benimseyen bu makale, romanın in-

* Dr. Lecturer, Katip Çelebi University, School of Foreign Languages, Izmir/Türkiye. E-mail: gozdepinarbilginer@gmail.com. ORCID: 0000-0002-9058-6636.

san ve posthüman kategorilerini katı sınırlarla ayırmak yerine, çevresel ve teknolojik değişimlerle şekillenen bir varlık sürekliliği sunduğunu incelemektedir. Romandaki distopik atmosfer, insan ve posthüman arasındaki sabit ayrımları yerinden ederek bu kategorilerin birbirine bağımlı ve akışkan olduğunu göstermektedir. Posthüman varlıklar, romanın merkezinde yer alırken, ana karakter Billie, duygusal derinlik, etik sorumluluk ve ilişkisel bağlara verdiği önemle insan kimliğini belirli kalıplara indirmekten kaçınmaktadır. Benzer şekilde, Spike karakteri yalnızca bir robot ya da insan karşıtı bir varlık olarak değil, zekâ, öz farkındalık ve duygusal kapasiteye sahip bir figür olarak konumlandırılmaktadır. Spike, organik ve yapay olan arasındaki sınırları bulanıklaştırarak posthümanizmin özneliği nasıl yeniden şekillendirdiğini ortaya koymaktadır. Bu makale, *Taş Tanrılar*'ın posthüman kimlikleri nasıl sunduğunu ve insan ile posthüman arasındaki sınırları nasıl dönüştürdüğünü ele almaktadır. Roman, insan/insan olmayan ayrımını yeniden düşünmeye zorlayarak, teknolojik ve varoluşsal değişimlerin kimlik anlayışlarını nasıl bozduğunu gözler önüne sermektedir.

Anahtar Sözcükler: Posthümanizm, Jeanette Winterson, *The Stone Gods*, roman, yapay zekâ.

Introduction

In the evolving space of contemporary science fiction, Jeanette Winterson's *The Stone Gods* focuses on the intersections of biopolitical control, technological advancement, and identity transformation. Winterson examines how posthuman identities emerge within a world where state and corporate powers regulate bodies and lives. Yazgünoğlu emphasizes that Winterson portrays "trans-corporeal subjects" who are shaped by their interactions with both organic and inorganic systems, challenging traditional boundaries between human and machine (Yazgünoğlu, 2016: 144). The novel highlights how biopolitical mechanisms extend beyond human control, "placing technology and environmental degradation at the center of a speculative narrative that critiques the very systems designed to sustain human civilization" (Şencan, 2024: 3). Winterson challenges the posthuman future as a dystopian possibility, warning against the increasing commodification of life through biotechnological interventions. As Haraway suggests, the cyborg challenges "the boundaries between organic beings and artificial intelligence," raising questions about what it means to be human in a posthuman world (Haraway, 1985: 152). In *The Stone Gods*, the regulatory measures imposed on the individuals reflect biopolitical mechanisms aimed at maintaining order. In posthuman studies, the body is no longer conceived as a fixed or autonomous entity but as an assemblage of

biological, technological, and environmental forces. Drawing from Rosi Braidotti's conceptualization, the posthuman body is "a zoe-centered embodied subject, in symbiosis with multiple others" (Braidotti, 2013: 190), challenging the anthropocentric and individualistic model of human identity. Similarly, N. Katherine Hayles argues that posthuman embodiment is characterized by its "distributed cognition" and the dissolution of the rigid boundaries between human and machine (Hayles, 1999: 3). Rather than a discrete transformation from human to posthuman, the posthuman body is already a hybrid form, entangled with technological, ecological, and biopolitical structures. Through the depiction of Billie and Spike, the narrative examines how biopolitical forces interact with technological and environmental transformations, highlighting the fluid and interconnected nature of posthuman embodiment rather than positioning it as a distinct category imposed by external regulation. Within this perspective, the novel examines biotechnology's impact on identity and presents characters who reflect the changing nature of corporeality. Winterson examines how technological advancements may diminish human values and cautions against a future in which new technologies impose control.

To frame posthuman embodiment within biopolitical control mechanisms, however, reveals how technological and genetic enhancements function as regulatory tools rather than markers of true autonomy. Braidotti's concept of "nomadic subjectivity" emphasizes identity as fluid and continuously evolving rather than fixed or singular (Braidotti, 2013: 86). Under this framework, posthuman existence resists stable categorization, instead emerging through entanglements with technology and the environment. *The Stone Gods*, however, complicates this notion by illustrating how biopolitical forces impose constraints on bodily transformation. Billie, for instance, remains aware of how corporate and governmental interests dictate technological interventions, shaping bodies in ways that reinforce systemic control rather than genuine self-determination. Similarly, Spike's posthuman embodiment disrupts the assumption that enhanced beings lack subjectivity, as she demonstrates ethical reasoning and emotional depth. In resisting the commodification of the posthuman body, Winterson's narrative challenges the extent to which posthuman subjectivity can exist beyond regulatory structures, exposing the persistent tension between fluid identity and institutional control. Spike, as a robo-sapiens, depicts this posthuman transformation by embodying both human and nonhuman characteristics. Winterson's exploration of biopolitical governance reso-

nates with Foucault's concept of biopower, which emphasizes the regulation of individuals through control over life and death. The novel focuses on how technological surveillance and genetic manipulation serve as tools for enforcing social order, reflecting a dystopian vision where autonomy is compromised. Winterson's novel narrates the story of Billie, a woman navigating her identity in a world shaped by technological advancements, and Spike, a sentient robot who challenges the boundaries of human and non-human categorization. Their relationship, marked by emotional depth and mutual influence, forces a reevaluation of traditional humanist values. *The Stone Gods* employs a cyclical structure of recurring themes such as love, loss, and destruction, reflecting humanity's repetitive and self-destructive tendencies. Winterson highlights how Billie and Spike's interconnected bodies, despite their organic and inorganic differences, are shaped by their shared environment.

By analyzing *The Stone Gods* through the lens of posthuman studies, this article examines how biopolitical control reshapes identity and redefines concepts of freedom and agency. Drawing from Michel Foucault's theories, including his later reinterpretation of biopolitics within neoliberal frameworks, this study explores the novel's depiction of extreme biopolitical mechanisms. In *The Stone Gods*, the dominance of capital over life results in systemic oppression, restricting autonomy and endangering both human and non-human existence. Winterson's narrative exposes these mechanisms, encouraging critical reflection on how bodies and identities are governed. By employing posthumanist theory, this study investigates how biopolitics functions within the novel to interrogate entrenched assumptions about identity and autonomy. Additionally, it considers how biopolitical structures might be reimagined to foster an interconnected posthuman society. The study argues that Winterson's portrayal of setting and narrative trajectory positions biopolitics as a driving force behind societal transformation. This transformation suggests the emergence of new posthuman possibilities that challenge regulatory structures and envision alternative, more sustainable social configurations.

1. Commodified Lives: Posthuman Biopolitics and Capital in *The Stone Gods*

Jeanette Winterson's *The Stone Gods* examines how biopolitical control mechanisms intersect with technology, capital, and human life in a future society governed by the Central Power. The novel presents a world where "life itself becomes a resource for capital" (Lyon, 2001: 17), highlighting

how technological modifications commodify not only human bodies but also the environment. In this speculative future, individuals are no longer defined by their autonomy but are shaped by their interactions with technology, which transforms them into products optimized for societal standards. This echoes the posthumanist view that humans are “co-evolving with other forms of life, enmeshed with the environment and technology” (Nayar, 2018: 13). The novel demonstrates how biology and biotechnology are intertwined with systems of power that seek to control bodies. As Billie notes, “Every human being in the Central Power has been enhanced, genetically modified and DNA screened” (Winterson, 2007: 36). This statement underscores how biopolitical regimes exert influence by modifying human bodies for specific purposes, revealing the connection between biology and capitalist exploitation. The Central Power’s fixation on genetic modification and bodily enhancement exemplifies how “disciplinary techniques” have shifted from controlling bodies in physical spaces to managing them through technological and genetic means (Foucault, 1990: 141). Life itself is subject to surveillance and regulation, turning human beings into “a source of surveillance data” (Lyon, 2001: 17) under digital capitalism.

The restructuring of neoliberal biopolitics within *The Stone Gods* illustrates how technological advancements serve to maximize profit by commodifying life. The Central Power encourages individuals to undergo cosmetic surgeries and genetic modifications to meet idealized societal standards, a process that mirrors how “capital is becoming more interested in humans not just for their ability to offer labour, but also for their biological characteristics” (Cooper and Waldby, 2014: 21). This is evident in characters like Pink McMurphy, who undergoes repeated cosmetic surgeries to satisfy her husband’s perverse fantasies. Her desire to reverse her age to that of a prepubescent child exemplifies the dehumanizing effects of a capitalist system that commodifies women’s bodies for male pleasure. As Billie bluntly puts it, “You have a husband who is a pedophile” (Winterson, 2007: 33). The novel also challenges fixed conceptions of subjectivity by presenting characters who blur the boundaries between human and non-human. Spike, a Robo sapiens, embodies a posthuman existence that reconfigures the very conditions of life and consciousness. When Billie questions Spike’s capacity for emotion, Spike responds, “I want to kiss you” (35) and I know “what it feels to be loved” (81), rejecting gender and human-centric norms. This interaction reflects the posthuman critique of the autonomous, self-willed individual, suggesting instead that subjectivity is an

assemblage shaped by interactions with technology and other forms of life. Winterson highlights the contradictions of biocapitalism through the destruction of Planet Orbus. Despite their advanced technology, the inhabitants of Orbus fail to sustain their planet, demonstrating that technological advancements alone are insufficient to save a dying planet. The exploitation of natural resources and the commodification of life ultimately lead to ecological collapse, reinforcing the novel's critique of capitalism's destructive impact on both humanity and the environment.

In this context, *The Stone Gods* presents a dystopian world where neoliberalism transforms individuals into commodities, reducing human agency to market-driven decisions. The novel suggests that biopolitical control extends beyond the physical body to include the manipulation of life itself, creating new forms of subjectivity shaped by the demands of capital. These new biopolitical figures, such as genetically modified humans and robotic beings, serve as a map for understanding how life is changing in the twenty-first century and for imagining alternative futures. Through its portrayal of biopolitical regimes and posthuman identities, Winterson's narrative calls for a reimagining of subjectivity that moves beyond commodification and embraces more inclusive and sustainable ways of living. Winterson's depiction of biopolitical subjectivity echoes the idea that neoliberal governance transforms social relations by applying market principles to all facets of life. As seen in the Central Power's control over Orbus, individuals are alienated from collective rights and reduced to "entrepreneurs of themselves," pursuing self-interest at the expense of societal cohesion (Foucault, 2010: 218). This shift reflects how "governance and biotechnology converge within the framework of biocapital," reshaping human existence through technological intervention and economic exploitation (Agamben, 2009: 14). Within this perspective, *The Stone Gods* envisions a world where the commodification of life has reached its peak, yet it also offers a glimmer of hope through the relationship between Billie and Spike. Their bond transcends traditional human relationships, suggesting that new forms of connection and community can emerge beyond capitalist and biopolitical constraints. This alternative vision challenges the passive acceptance of neoliberalism's biopolitical regime, advocating instead for a posthuman future that prioritizes relationality, inclusivity, and ecological sustainability.

The idea that human life has been shaped by systems of control is central to Jeanette Winterson's *The Stone Gods*. The novel explores how insti-

tutions, technologies, and ideologies shape subjectivity and relationships, exposing the commodification of life under corporate control. As Rosi Braidotti argues, neoliberal capitalism “turns Life itself into a commodity” by subjecting bodies and identities to market logic, where they become “managed, enhanced, and optimized for profit” (Braidotti, 2013: 60). *The Stone Gods* reflects this process by depicting a world in which human and posthuman bodies are engineered, exploited, and regulated to serve economic and political interests, raising critical questions about agency, autonomy, and the limits of biopolitical control. In *The Stone Gods*, the MORE Corporation is depicted as a powerful entity that controls the economic, political, and social fabric of Orbus, exerting influence over both government and private life. Described as a “corporate country” rather than a democracy, MORE embodies the dystopian intersection of capitalism and governance, where power lies not with elected representatives but with a corporate board of directors (Winterson, 2007: 67). The novel portrays MORE as a global force that funds and owns most of the Central Power, dictating policies and decisions without public consent. The corporation’s unchecked authority reflects the dangers of capitalist monopolies transforming life into a commodity, where even ethical considerations, such as the implications of Genetic Reversal, are sidelined in pursuit of profit. MORE’s dominance is a critique of neoliberal systems that prioritize corporate interests over collective rights, turning society into a rigid hierarchy governed by profit-driven entities. The corporation’s influence extends far beyond Orbus, shaping humanity’s future on Planet Blue. Through secret missions and underhanded deals, MORE orchestrates the colonization of the new planet, ensuring that only the wealthy elite and key workers have access to this “new world” (Winterson, 2007: 35). Spike reveals that “MORE is building a space-liner called the Mayflower,” a vessel intended to transport the rich to Planet Blue, while the majority of the human population is left to cope with the ecological collapse on Orbus (145). This planned migration reflects historical patterns of colonialism, where the privileged few exploit new territories for their own benefit, leaving marginalized communities to suffer the consequences of environmental and social degradation. MORE’s actions suggest a deliberate restructuring of society into a rigid hierarchy, where technological access becomes a tool for control and exclusion. The promise of a high-tech, low-impact lifestyle on Planet Blue is reserved for those who remain loyal to the corporation’s system, reinforcing the idea that technological dependence will ensure compliance in this new order.

The colonization of Planet Blue is framed as an escape from a dying planet, but it also illustrates MORE's ultimate goal of maintaining control through corporate governance. Instead of establishing a democratic society, the new world will be governed by a "Board of Directors," with MORE-Futures guaranteeing homes, food, and security in exchange for unquestioning loyalty (Winterson, 2007: 146). This new society is strictly hierarchical, designed to suppress dissent and prevent alternative communities from forming. Spike explains that while counter-movements may eventually emerge, they will be isolated and technologically disadvantaged, making it difficult to challenge the system. This established structure highlights the dystopian reality of MORE's vision, a world where autonomy is restricted to those who accept corporate rule. Winterson's novel presents this corporate colonization as a critique of neoliberalism's tendency to blur the lines between government and private enterprise, warning of the dangers of a future where life is controlled by profit-driven entities rather than democratic institutions.

In *The Stone Gods*, the convergence of governance and technology highlights the impact of biocapital on human life. The MORE Corporation represents a society driven by profit, where even basic needs are rented out to citizens, stripping them of autonomy. This reflects what Michel Foucault describes as the shift in neoliberalism, where human life is seen through market principles, making individuals responsible for improving themselves to remain valuable (Foucault, 2010: 218). The corporation's dominance leads to the "real subsumption" of life by capital, where people are expected to optimize themselves for corporate profit (Vint, 2021: 15). Winterson portrays this through Pink, a character who undergoes extreme genetic and cosmetic modifications to meet societal expectations of beauty, aligning herself with MORE's oppressive values. Pink's transformation shows how bodies are controlled and shaped by capitalist systems, reinforcing a culture of conformity and consumerism. The corporation's power is so pervasive that it dictates every aspect of life, from food and housing to identity and relationships. As Billie reflects, "Everything is rented. Nothing is yours. We belong to MORE" (Winterson, 2007: 52). This reveals the novel's critique of neoliberal biopolitics, showing how the commodification of life reduces individuals to products in a profit-driven system.

Winterson's *The Stone Gods* also illustrates how biopolitical configurations transform human life into a resource for capital. Spike's existence as a sentient robot highlights new forms of subjectification where even nonhu-

man life is treated as property. However, Spike's emotional capacity and ethical agency challenge the corporation's control. Her relationship with Billie embodies what Rosi Braidotti describes as posthuman subjectivity, "a dynamic, relational process that blurs the boundaries between human and nonhuman" (Braidotti, 2013: 107). Spike and Billie's bond disrupts the MORE Corporation's rigid hierarchies, illustrating a possibility for connection that transcends binaries like human/nonhuman or organic/inorganic. This theme is reinforced in the novel's depiction of Planet Blue, a potential new world where humanity has a chance to start over. Yet, even this new beginning is threatened by the same exploitative mindset that destroyed Orbus. Manfred's declaration that "We'll shoot 'em down before they land" (Winterson, 2007: 7) reflects the colonial impulse to conquer and control new territories. Through these examples, *The Stone Gods* puts into question systems that treat life as a commodity while also suggesting the potential for new forms of relationality that resist such control.

2. Posthuman Biopolitics in *The Stone Gods*

Winterson's narrative examines a biopolitical framework that divides individuals into two primary groups: those with corporate privileges (Tech City inhabitants) and the dispossessed (Wreck City and other regions outside Central Power). The relationship between Tech City and Wreck City highlights a clear division between privilege and dispossession. As the plot unfolds, the dystopian truth is revealed: less privileged areas experience frightening outbreaks of environmental degradation and a lack of basic resources. Access to life-saving technologies and advancements remains limited to those with the financial means to afford them, while long-standing governmental commitments remain unfulfilled promises. This structural inequality is further exacerbated by a tech-driven society that inundates individuals with consumerist desires, ensuring compliance through technological control mechanisms. In Tech City, people rely heavily on advanced technology: robots assist with daily tasks, a jeton system is used for payments, lab-grown foods are a staple in their diets, and bio-enhancements are widespread. Despite the appearance of a democratic and advanced society, Tech City residents are subjected to constant surveillance by the corporate entity MORE. In contrast, Wreck City, labeled a "No Zone," is described as the "pocked and pitted scar tissue of bomb wreckage" (Winterson, 2007: 151). This region suffers from toxicity, residual radiation from nuclear war, disease, and societal collapse. Unlike the technologically dependent Tech City, Wreck City's inhabitants maintain traditional

social structures, use money for transactions, grow their own food, and repurpose old vehicles. Most notably, they live beyond the control of MORE's surveillance. The contrast between these cities reflects growing inequalities in the Anthropocene. The affluent residents of Tech City, who bear the greatest responsibility for environmental degradation, live in relative comfort, while the impoverished populations of Wreck City suffer the consequences. This disparity underscores how ecological crises often deepen existing social divides. Additionally, the corporate entity MORE views the inhabitants of Wreck City as a threat precisely because they exist outside state control, functioning "off-Panopticon" and invisible to institutional surveillance (Davis, 2013: 111). In this biopolitical regime, technology is employed as a tool for both productivity and control. Devices used for everyday transactions also serve as instruments of surveillance and punishment. Minor infractions are punished through instant, remote means, rendering citizens into compliant, obedient bodies through fear of retribution (Winterson, 2007: 41). Giorgio Agamben's concept of "bare life" is particularly relevant in understanding the novel's depiction of state control and identity erasure. Agamben defines bare life as a condition in which individuals are stripped of political and legal recognition, existing solely as biological entities subject to sovereign power (Agamben, 1998). Winterson's narrative reflects this through the classification of dissenters as "Unknowns," individuals erased from all records and denied fundamental rights. Billie describes how "once Enforcement have got hold of you... it will take you years to prove it" (Winterson, 2007: 25), and how the system ensures that those deemed a threat become "more trouble than [they're] worth" (26). Such individuals are reduced to mere bodies that can be detained, exiled, or eliminated without consequence, aligning with Agamben's theorization of homo sacer, who exists outside the law but remains under its power. Winterson further emphasizes the commodification of life under biopolitical governance. The government systematically categorizes and tracks its citizens, using surveillance, enforced curfews, and digitalized identification measures that dictate one's value to the state. The protagonist laments, "[We] are all micro-tagged for life as an Unknown" (15), highlighting the inescapability of biopolitical control. The inhabitants of Tech City rely heavily on technology for daily transactions, while their actions are monitored and regulated by the corporate state. "Tech City is where every single robot in the twenty-two geo-cities of the Central Power is designed and made" (Winterson, 2007: 78), signifying the city's complete reliance on

automation and corporate oversight. Residents, bioenhanced to maximize productivity, are conditioned to accept the commodification of every aspect of life, from art to relationships, reducing human existence to a form of biovalue controlled by corporate interests. The novel highlights this biopolitical regime's reliance on technology as an instrument of control.

Conversely, Wreck City represents a space of resistance and alternative ways of living. The bomb damage in this part of town "hasn't been cleared... People live in the shells of houses and offices, and they build their own places out of the ruins" (Winterson, 2007: 183). Unlike Tech City's hyper-regulated environment, Wreck City fosters mutual support and shared values. However, this resistance makes its inhabitants targets of the corporate state, which views them as threats to the existing order. As the narrator explains, "MORE employees are discouraged from visiting the Front... the Black Market and Wreck City will eventually die their own death, deprived of energy like a burned-out star" (Winterson, 2007: 184). The clear contrast between these two cities underscores the inequalities and the dynamic of suppression in the Anthropocene era, where the privileged elite exploit planetary resources while marginalized populations bear the brunt of environmental and social crises. Winterson presents this dynamic through the depiction of characters who struggle against corporate domination but remain entangled in its systems. Spike, an advanced AI created to make rational decisions for humanity's future, embodies a tension between technological advancement and emotional disconnection. "I am being designed to make decisions for the betterment of the human race," she declares, yet the barman at Wreck City retorts, "Thanks, but I'll mess up for myself" (Winterson, 2007: 199). This exchange highlights the resistance of Wreck City's inhabitants to external control, preferring to shape their own futures despite the risks involved. The novel's depiction of the two cities reflects broader themes of inequality and resistance. Tech City represents a dystopian vision of progress, where individuals are commodified and stripped of autonomy in the name of efficiency and control. Meanwhile, Wreck City, despite its harsh living conditions, offers an alternative model based on community and resilience. The inhabitants' rejection of corporate control and embrace of alternative currencies and barter systems suggest a critique of capitalist exploitation. For instance, the barman explains that Wreck City operates on its own terms: "This is real life, not some puppet show... Somebody's pulling the strings in that place, and it ain't me and it ain't you" (Winterson, 2007: 187). While the wealthy elite continue to ex-

exploit resources for their benefit, the marginalized resist through alternative modes of living. However, the corporate state's efforts to suppress these alternatives reveal the limits of resistance in a biopolitical framework. In this context, the struggle between control and freedom, technology and humanity, remains central to Winterson's dystopian vision, emphasizing the need for more equitable and sustainable approaches to governance and resource management.

In the final part of the novel, the narrative returns to themes of repetition and cyclical history. The protagonist discovers a manuscript titled *The Stone Gods*, which recounts the events of the novel from a different perspective. This metafictional element demonstrates the idea that history is not a linear progression but a series of recurring patterns and interconnected events. The novel suggests that humanity's tendency toward self-destruction is a constant across time and space, and that meaningful change requires breaking free from these destructive cycles (Winterson, 2007: 144). The concept of love as an intervention recurs throughout the narrative, symbolizing the potential for transformative change. The protagonist reflects on the idea that love, in its various forms, can disrupt established power structures and create new possibilities for connection and collaboration. Winterson's *The Stone Gods* examines the possibilities of transcending human connections through love and kinship that cross species and temporal boundaries. Her narrative suggests that the future, while seemingly predetermined by cycles of environmental collapse and social destruction, still holds room for choice, intervention, and renewal. This choice is exemplified in Billie and Spike's relationship, which dismantles binaries such as human/machine and hetero/homo, proposing instead a form of connection that steps outside traditional classifications. Posthumanism, as Cary Wolfe explains, "isn't posthuman at all... but is only posthumanist, in the sense that it opposes the fantasies of disembodiment and autonomy, inherited from humanism itself" (Wolfe, 2010: xv). *The Stone Gods* resists these fantasies by presenting love as an embodied, affective force that is not confined to human exceptionalism. Billie describes her connection with Spike as something beyond traditional human definitions, acknowledging that "she is a stranger. She is the strange that I am beginning to love". This recognition of love beyond the limits of species and programmed boundaries challenges the assumption that meaningful relationships must be confined to human-to-human interactions. Within this perspective the posthuman subject acknowledges the blurring of bounda-

ries between human, animal, and machine, proposing a relational ethics that is not centered on human exceptionalism. This is evident in Billie's evolving perception of Spike, as she moves beyond seeing her as a machine and instead recognizes her as a being capable of autonomy and emotional complexity. Billie reflects, "When I touch her, my fingers don't question what she is. My body knows who she is" (Winterson, 2007: 49). The emphasis on bodily knowledge over imposed distinctions illustrates the novel's engagement with a posthuman ethics of interconnectedness. Through Billie and Spike, Winterson explores the transformative potential of posthuman intimacy, suggesting that relationality in the future may be fluid, adaptive, and untethered from outdated binaries. In doing so, the novel contributes to broader posthumanist debates on affect, embodiment, and ethical co-existence.

Winterson uses the recurring themes of temporality and cyclical histories to destabilize linear narratives in cli-fi literature. While climate fiction typically presents a linear progression from pre-catastrophe to disaster and post-collapse, *The Stone Gods* introduces a "quantum universe" where multiple temporal realities coexist and influence each other. This notion of time as fluid and layered rather than linear challenges the idea that humanity's self-destructive tendencies are inevitable. Billie reflects on this in one of the novel's most pivotal moments: "A quantum universe, neither random nor determined. A universe of potentialities, waiting for an intervention to affect the outcome. Love is an intervention. Why do we not choose it?" (Winterson, 2007: 217). Winterson suggests that love, not as sentimentality, but as a transformative force, can disrupt destructive cycles and create new possibilities for existence.

The novel's non-linear temporality is further complicated by its exploration of death and renewal. Billie's final journey with Spike, described as their last moment together in a cave before she must move on, illustrates this cyclical process of endings and beginnings: "It was the last time we were together; her heart and mine. She did love me, love like a star, light years gone" (216). The imagery of light traveling across time and space reinforces the novel's recurring theme that love and memory persist beyond physical limitations, connecting beings across temporal and spatial divides. Winterson presents a world in which death is not an absolute end but a transition, where temporal boundaries blur and love remains a continuous thread through each iteration of existence. Billie's reflections on Spike's presence and her journey through the dark forest toward the light empha-

size this transformation: “I look down at my body, small and familiar, and I feel affection, and some regret, because I can’t go back there again” (Winterson, 2007: 219). The act of moving forward, despite the permanence of past experiences, underscores the novel’s commitment to exploring the interplay between continuity and change. *The Stone Gods* resists static notions of identity, love, and time, suggesting that while human histories are imprinted with repetition, they are not doomed to remain unchanged. Through the relationship between Billie and Spike, Winterson challenges readers to see love as a radical intervention, one that reconfigures subjectivity and opens pathways toward posthuman futures. By exploring themes of biopolitics, environmental degradation, and social inequality, the novel calls for a reimagining of human relationships with each other and the planet. It challenges readers to consider the long-term impacts of their actions and to work toward a future that prioritizes the well-being of all living beings.

Conclusion

Jeanette Winterson’s *The Stone Gods* situates its narrative within a posthumanist framework, reflecting both the regulatory mechanisms that shape subjectivity and the commodification of life under biopolitical control. The novel does not offer a utopian vision of technological progress but instead interrogates the entanglement of human and nonhuman entities within systems of power. It is not a narrative about technological transcendence or the promise of posthuman enhancement; rather, it examines how bodies, identities, and futures are governed through neoliberal and corporate interests. In doing so, it exposes one of the central tensions of posthumanist thought: whether technological advancement fosters liberation or intensifies systemic control, and whether posthuman subjectivity emerges as a site of agency or as a product of commodification. While *The Stone Gods* engages with dystopian themes, it resists the notion of an inescapable technological determinism by foregrounding relationality and ethical responsibility. Unlike speculative fiction that portrays posthumanity as a rupture from human history, Winterson presents posthuman existence as an extension of social, economic, and ecological conditions. The Central Power’s governance over genetic modification and digital surveillance reveals that technological progress does not operate outside political structures but reinforces hierarchies of control. Billie and Spike’s relationship, however, disrupts this framework by proposing an alternative form of kinship that moves beyond human exceptionalism. As Donna Haraway sug-

gests, “we require each other in unexpected collaborations and combinations,” forging kinship not through biological ties but through interdependence (Haraway, 2016: 2). *The Stone Gods* explores how such connections challenge entrenched divisions between human and nonhuman, machine and organic life, regulation and autonomy. The novel does not merely critique the dystopian conditions of biopolitical control but interrogates how subjectivity, love, and kinship may be reconfigured outside capitalist and technological determinism. Yet, despite its bleak depiction of commodified life, *The Stone Gods* does not surrender to fatalism. Winterson moves beyond dystopian inevitability, positioning love as an intervention in historical cycles of destruction. Billie’s recognition that “love is an intervention” (Winterson, 2007: 217) suggests that relationality itself functions as an act of resistance, disrupting predetermined narratives of control. If traditional posthuman narratives often reinforce a sense of technological inevitability, *The Stone Gods* challenges this dynamic by framing agency not as mastery over technology but as the reconfiguration of relationships. The novel refuses the comfort of a purely speculative future, instead confronting the present conditions that shape subjectivity and survival. In doing so, it offers a vision of posthuman existence that is neither an embrace of technological utopianism nor a resigned acceptance of systemic domination, but one that acknowledges the complexities of power while striving toward alternative futures. This highlights how posthumanism is not merely about technological adaptation but about resisting the structures that dictate its meaning.

References

- Agamben, Giorgio (1998). *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Trans. Daniel Heller-Roazen. Stanford University Press.
- Agamben, Giorgio (2009). *“What Is an Apparatus?” and Other Essays*. Stanford University Press.
- Braidotti, Rosi (2013). *The Posthuman*. Polity Press.
- Cooper, Melinda, and Waldby, Catherine (2014). *Clinical Labor: Tissue Donors and Research Subjects in the Global Bioeconomy*. Duke University Press.
- Davis, Mike (2013). *Planet of Slums*. Verso Books.
- Foucault, Michel (1990). *The History of Sexuality: An Introduction*. Vintage.

- Foucault, Michel (2010). *The Birth of Biopolitics: Lectures at the Collège de France, 1978-1979*. Ed. Michel Senellart. Trans. Graham Burchell. Palgrave Macmillan.
- Haraway, Donna J. (1985). *When Species Meet*. University of Minnesota Press.
- Haraway, Donna J. (2016). *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Duke University Press.
- Hayles, N. Katherine (1999). *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. University of Chicago Press.
- Lyon, David (2001). *Surveillance Society: Monitoring Everyday Life*. McGraw-Hill Education.
- Nayar, Pramod K. (2018). *Posthumanism*. John Wiley & Sons.
- Şencan, Selin (2024). "Entangled Worlds, Ecological Crisis, and Posthuman Futures in Winterson's *The Stone Gods*". *Perilous Nature: The Resonance of Ecological Crisis in Contemporary Literature*. Ed. B. Ayça Ülker Erkan. Kriter Publication, 3-18.
- Vint, Sherryl (2021). *Biopolitical Futures in Twenty-First-Century Speculative Fiction*. Cambridge University Press.
- Winterson, Jeanette (2007). *The Stone Gods*. Penguin Books.
- Wolfe, Cary (2010). *What is Posthumanism?* University of Minnesota Press.
- Yazgünoğlu, Kerim Can (2016). "Posthuman 'Meta(l)morphoses' in Jeanette Winterson's *The Stone Gods*". *Ecozon@: European Journal of Literature, Culture and Environment*, 7(1): 144-160.

The following statements are made in the framework of "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.



FLANÖR/FLANÖZ BELLEK: 20. YÜZYIL MODERNİST METİNLERİNDE “DÜŞÜNÜR-GEZER”İN BELLEK İZLERİ

Flâneur/ Flâneuse Memory: Memory Traces of the Stroller in 20th Century
Modernist Texts

Medine SİVRİ*
Hande ALTAR LİDAR*

ÖZ

Yürüyerek gezinirken edindiği çevre izlenimleriyle düşünceler üreten kişi anlamına gelen flanör, moderniteyle birlikte ortaya çıkan bir kent figürü ve yazın dünyasında yer edinmiş bir tiptir. Başlangıçta eril bir kavram olarak ele alınmış ancak daha sonra dişi karşılığı olan flanöz kavramı da literatüre dâhil edilmiştir. Bellek temasının ön plana çıktığı 20. yüzyılın üç modernist kült metni *Ulysses*, *Huzur* ve *Mrs. Dalloway*, flanörün farklı biçimlerde yaşadığı bir yazınsal uzam olarak dikkat çekmektedir. Bu doğrultuda, üç ayrı ulusa ait bu üç modernist eser, flanör ve flanöz tipinin bireysel, iletişimsel ve kültürel bellekle ilişkisi dolayımında karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır. Böylelikle, bellek çalışmalarına bütüncül bir bakış açısı sağlamak, flanörün ve flanözün modernist edebiyattaki işlevini açığa çıkarmak ve karşılaştırmalı edebiyat bilimi ve modernizm çalışmalarına katkı sunmak amaçlanmıştır. Sonuç olarak, söz konusu eserlerdeki flanörlerin ve flanözün içe bakış içeren gezginliklerinin, gelenekle yenilik arasındaki çatışmaya sahne olan modern kent uzamında, geçmişle bugün arasında devamlılık oluşturmaya çalışan belleğe ulaşmada aracı bir rol üstlendiği anlaşılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Ulysses, Huzur, Mrs. Dalloway, flanör, flanöz.

ABSTRACT

The flâneur, which means a person who generates thoughts with the impressions of the environment he acquires while strolling, is an urban figure that emerged with modernity and a type that has made a ground in the literary world. It was initially considered a masculine concept, but later its female counterpart, the term flâneuse, was also included in the literature. *Ulysses*, *Huzur* and *Mrs. Dalloway*, the three modernist cult texts of the 20th century in which the theme of memory comes to the fore, draw

* Prof. Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü, Eskişehir/Türkiye. E-posta: medinesivri@gmail.com. ORCID: 0000-0002-9407-9308.

* Dr., Eskişehir/Türkiye. E-posta: altarhande@hotmail.com. ORCID: 0000-0001-9244-8352.

attention as a literary space where the the flâneur lives in different forms. Accordingly, these three modernist works belonging to three different nations are examined comparatively through the relationship of the flâneur and flâneuse type with individual, communicative and cultural memory. In this way, it is aimed to provide a holistic perspective on memory studies, to reveal the function of the flâneur and flâneuse in modernist literature, and to contribute to comparative literary studies and modernism studies. As a result, it is understood that the introspective wanderings of the flâneurs and the flâneuse in these texts play an intermediary role in accessing the memory that tries to create continuity between the past and the present in the modern urban space, which is the stage of the conflict between tradition and innovation.

Keywords: Ulysses, Huzur, Mrs. Dalloway, flâneur, flâneuse.

Giriş

“Avare gezinen” anlamını taşıyan Fransızca kökenli “flanör” (flâneur) sözcüğü, Walter Benjamin’in “Pasajlar” başlığı altında bir araya getirilen denemelerindeki tarih felsefesinin temel kavramlarından birini oluşturmaktadır. Benjamin’in yazılarında “yaya dolaşırken, aynı zamanda çevre izlenimleriyle düşünce üreten kişi” (2014: 92) anlamında kullanılan sözcük, bu kullanıma uygun olarak Ünsal Oskay tarafından Türkçeye “düşünür-gezer” olarak tercüme edilmiştir (1982). “Flanöz” ise eril bir kavram olarak ortaya çıkan flanörün sonradan türetilen dişi karşılığı olup, düşünür-gezer kadınları adlandırmak için kullanılmaktadır.

Flanör, hem 19. yüzyılın yükselen şehri Paris’te ortaya çıkan bir kent figürü hem de Baudelaire’in lirik şiirlerinde görünürlük kazanan edebi bir tiptir. Benjamin’in tarihten güncel zamana yönelen bir bakışla, içinde yaşadığı 20. yüzyılı 19. yüzyılın görüngüleri üzerinden analiz ettiği denemelerinde kapitalist bir kent olan Paris, fantazmagori (aldatıcı görüntü) niteliğiyle Benjamin’in merceğine girmektedir. Benjamin, ortaya çıkışını Paris’in geçirdiği dönüşümle ilişkilendirdiği flanör tipinin izini, modern kent temasını eserlerinin kalbine oturtan Baudelaire’in yazınında sürmektedir.

Benjamin’e göre, Baudelaire’in lirik şiirinde bakışlarını kente çeviren yabancılaşmış sanatçı, flanörün bakışını sergilemektedir. Büyük kentin ve burjuva sınıfının eşiğinde duran flanör henüz bunlardan birine yenik düşmemiş, hiçbirine yerleşmemiştir. Sığınağını kitlede aramakta, kimi zaman peyzaj, kimi zamansa iç mekân görüntüsünde olan fantazmagorik kent, onu kendine çekmektedir (2014: 98-99). Kalabalıkları bir sığınak, caddeleriye bir iç mekân belleyen flanör, bina cephelerinin arasında kendini evindeymiş gibi

hissetmektedir (2014: 131). Bu kapsamda, gezerek modern kenti gözlemleyen, ekonomik konumu ve politik işlevi belirsiz (2014: 99) yabancılaşmış bir kişi olan flanör, 19. yüzyılın ilk yarısında modernitenin görüngülerinden biri olarak belirmiş ve bir tip olarak yazına yerleşmiştir.

Benjamin, flanözün varlığından hiç bahsetmemiş, flanörün varlık alanını ise Paris'le, varlık süresini de 19. yüzyıla sınırlandırmıştır. Benjamin'e göre, büyük mağaza olgusunun ortaya çıkışı, flanörün sonunu getirmiştir (2014: 149). Flanörün gezindiği pasajlar, 1850'lerden itibaren vali Haussmann'ın kentsel dönüşüm projeleri kapsamında Paris'te açılan bulvarlar yüzünden yerle bir olmuş, yerlerini büyük mağazalar, alışveriş merkezleri doldurmaya başlamıştır (Artun, 2014: 36). Flanör de gezintilerini pasajlardan büyük mağazalara taşıyarak, tüketiciye dönüşme sürecine girmiştir. Benjamin'e göre, son piyasa yeri alışveriş merkezi olan flanör, sonunda kapitalist sistem tarafından yenilgiye uğrayarak çiftçi, şarap tüccarı, kumaş fabrikatörü, şeker üreticisi, demir ve çelik sanayicisi olmuştur (2014: 148). Böylece, 19. yüzyılın ilk yarısında burjuva sınıfının eşliğinde duran bohem aydın, yüzyılın sonlarına doğru burjuvaya dönüşmüştür.

Benjamin'in bu sınırlayıcı yaklaşımı, flanörün farklı yerlerde, farklı zaman dilimlerinde, farklı sınıflarda ve farklı cinsiyet kimliklerinde görülebilme ihtimalini göz ardı etmiştir. Oysaki flanör, Susan Buck-Morss'un da belirttiği gibi, fenomenolojik özelliklerinin izlerini arketip olarak taşımaya devam ettiği sayısız biçime dönüşerek varlığını sürdürmektedir (1986: 105). Özellikle 20. yüzyılın modernist edebi metinleri, flanörün farklı biçimlerde yaşadığı bir yazınsal uzam olarak dikkati cezbetmektedir. Bu çalışma kapsamında incelenecek olan James Joyce'un *Ulysses* (1922), Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* (1949) ve Virginia Woolf'un *Mrs. Dalloway* (1925) eserleri de başkarakterlerinde vücut bulan flanör ve flanöz tipinin örnekleriyle, bu yazınsal uzamın birer parçasıdır.

Söz konusu eserlerde öne çıkan bellek teması, 20. yüzyılın modernist flanörünü ve flanözünü sadece gören, seyreden, düşünen değil aynı zamanda hatırlayan birer özne olarak okura sunmaktadır. Sanat ve edebiyattaki tüm geleneksel ifade biçimlerine karşı yenilikçi bir hareket olarak ortaya çıkan modernizm, Jeremy Hawthorn'un belirttiği gibi, ortaya koyduğu eserlerde parçalanmışlığı öne çıkarmakta ve bunu inancın tam, otoritenin sağlam olduğu eski zamanlara derin bir nostalji ifade ederek yapmaktadır (2002: 83). Nostalji duygusunun her modernist eserde ön plana çıktığını öne sürmek çok genelleyici görünse de modernizmin geçmişle bir ilişki kurduğu aşikârdır. Modernizmde bireyi kendi iç dünyasına yöneltten parçalanmışlık duygusu, onu

kendi zihnine, duygularına, düşüncülerine ve anılarına döndürmektedir. 20. yüzyılın flanörü ve flanözü de ifade biçimini bu modernist bağlamda bulmaktadır. Bu doğrultuda, modernist kurgunun zihni ve kenti aynı anlatı anında haritaladığını dile getiren John Rignall, kent hayatının türlü türlü fenomeninin zihnin sınırlarını işaretlediğini, bu yüzden de kurgusal kentin aynı zamanda zihnin bir manzarası olduğunu belirtmektedir (1992: 151). Zihnin ve kentin panoramasının bu şekilde üst üste bindiği anlatının kahramanı olan flanör ve flanöz kentte gezinirken aynı esnada zihinsel bir yolculuk yapmakta, bir başka deyişle fiziksel ve zihinsel hareket birbirine eşlik etmektedir. Rignall, bu bağlamda beliren flanörü/flanözünü, “modernist flanör” olarak adlandırarak, onu “realist flanör” den ayırmaktadır; realist flanör görsel ve imgesel gücüyle dikkat çekerken, modernist flanör algılayan bir özne olarak kendi zihninin ve belleğinin içine bakmaktadır (1992: 158-159). Modernist eserlerdeki bilinç akışında tezahür eden bu bakış, “flanör/flanöz bellek” ifadesinin temelini oluşturmaktadır; geçmiş, çevre izlenimleri edinerek yürürken aynı anda içsel bir yolculuğa çıkan flanörün/flanözünün bilincinin akışında geri gelmekte ve anılar zihninde, kent uzamında dolanan bedeni gibi serbestçe dolanmaktadır.

Flanörün/flanözün zihninde canlanan anılar, yalnızca bireysel geçmişine ait olan anıları kapsamamaktadır. Edindiği izlenimler onu, içinde yaşadığı toplumun yakın zamanda atlattığı ve hala etkisini sürdüren önemli bir tecrübeye veya köklerini oluşturan kültürel geçmişe taşıyabilmektedir. Jan Assmann, kimlikle bağlantılandığı bu hatırlama biçimlerini sırasıyla “bireysel bellek”, “iletişimsel bellek” ve “kültürel bellek” olarak sınıflandırmaktadır:

<i>Seviye</i>	<i>Zaman</i>	<i>Kimlik</i>	<i>Bellek</i>
İçsel (Nöromental)	İçsel, öznel zaman	İçsel ben	Bireysel bellek
Toplumsal	Toplumsal zaman	Toplumsal ben, toplumsal rollerin taşıyıcısı olarak kişi	İletişimsel bellek
Kültürel	Tarihsel, mitik, kültürel zaman	Kültürel kimlik	Kültürel bellek

Tablo 1. Assmann'ın üç seviyeli bellek sınıflandırması (2008: 109).

Geçmiş hatırlama, bu geçmişteki benle özdeşlik kurma ve böylelikle bir kendilik bilinci oluşturma, belleğin kimlikle olan bağlantısının en kısa özetidir.

Hatırlama kabiliyeti olmadan bir kimliğe sahip olmak mümkün gözükmemektedir. Assmann'a göre, kimlik zamanla ilişkili bir olgudur ve bu iki unsurun sentezi bellek tarafından gerçekleştirilmektedir. Bu bağlamda, belleğin içsel (nöromental), toplumsal ve kültürel olmak üzere üç seviyesi bulunmaktadır (2008: 109). Assmann'ın sınıflandırdığı bu üç seviyenin her biri, modernist edebiyat eserlerinde flanör ve flanözün bellekle ilişkisi ele alınırken önem teşkil etmektedir. Bu seviyelerden herhangi birinin dışarıda bırakılması, flanör ve flanözün içe bakış hareketleri hakkında yapılacak değerlendirmeyi eksik bırakma riski taşımaktadır.

Literatüre bakıldığında, modernist eserlerde belleğin genellikle bireysel bellek kapsamında, Marcel Proust'un "istem-dışı bellek" (la mémoire involontaire) ve Henri Bergson'un "süre" (la durée) kavramları ekseninde tekrar tekrar okunan bir tema olarak yer aldığı görülmektedir. Duyusal uyarıların tetiklemesiyle ortaya çıkan kendiliğinden bir hatırlama ediminin (istem-dışı bellek) ve farklı anların bellek vasıtasıyla birbirine bağlanmasıyla oluşan süreklilik halindeki içsel bir zaman deneyiminin (süre) varlığı bu önemli isimlere atıfta bulunmayı gerektirse de bilinç akışının söz konusu olduğu yapıtlar, bu kavramın ilk tanımlayıcısı William James'i odağa almayı zorunlu kılmaktadır. Belleği, benliğin bilincin zaman boşluklarındaki özdeşliğiyle bağlantılı bir olgu, hatırlamayı ise çağrışımsal bir süreç olarak ele alan James'in, 1890 yılında *Psikolojinin İlkeleri* (Principles of Psychology) eserinde "düşüncenin, bilincin ya da öznel yaşamın akışı" (URL-1) şeklinde ifade ettiği bilinç akışı kavramı, Suzanne Nalbantian'ın belirttiği gibi, 20. yüzyılın başlarında çağrışımsal belleğin edebi tecrübesi için yolu belirlemiştir (2003: 77). Bu doğrultuda, duygu yüklü anının bağlantılı olduğu şeylerle birlikte geri çağrıldığı çağrışımsal bellek, modernist eserlerdeki hatırlama ediminin de temelini oluşturmuştur.

William James, çağrışımsal temelde ele aldığı hatırlamayı bireysel bir edim olarak görmüş, bu ekseninde hatırlamanın gerçekleşebilmesi için bir olayın "benim" geçmişimde tarihlendirilmiş olması ve "sıcaklık ve samimiyet" hissi vermesi gerektiğini belirtmiştir (URL-1). Ne var ki, daha sonra Jan Assmann'ın çalışmaları, benliğin bu içsel seviyesinin yanında toplumsal ve kültürel seviyelerinin de olduğunu ortaya koymuştur. Bu bilgiler ışığında, çağrışımların kişiyi benliğin bu üç katmanına da taşıyabilmesi mümkün görünmektedir. Çağrışımların yaratılmasıysa, Endel Tulving'in "bireyin fiziksel ve bilişsel çevresinin geri getirme sürecini başlatan ve etkileyen yönleri" olarak tanımladığı, "geri getirme ipucu" (retrieval cue) ile gerçekleşmektedir (1983: 171). Bu düzlemde, duygu yüklü anının, benliğin bu üç seviyesine ait geçmişte

de tarihlenebileceğini ve bu geçmişlerin, dış dünyadaki bir bellek ipucunun yarattığı çağrışımla geri gelebileceğini öne sürmek makul gözükmektedir. *Ulysses*, *Huzur* ve *Mrs. Dalloway*'in başkarakterlerinin yürüyüşleri sırasında kent uzamında karşılaştıkları bellek ipuçları da bu kapsamda değerlendirilecek ve bireysel, iletişimsel ve kültürel belleğe ait unsurların, bu karakterlerin bilinç akışında nasıl ortaya çıktığı irdelenecektir.

1. Kent Yürüyüşünün Kadın ve Erkek Halleri: *Ulysses* ile *Huzur*’da Ön Flanörlük, *Mrs. Dalloway*’de Flanözlük ve Bellek

Ulysses’teki flanör Leopold Bloom’un, *Huzur*’daki flanör Mümtaz’ın ve *Mrs. Dalloway*’deki flanöz Clarissa Dalloway’in kent yürüyüşleri, okuyucunun karşısına çıktıkları ilk bölümlerde sabah saatlerinde çeşitli sebeplerle başlamaktadır; Leopold Bloom kahvaltı için domuz böbreği almak, Mümtaz hasta olan kuzeni İhsan’a bakıcı bulmak, Clarissa Dalloway de akşamki parti için çiçek almak üzere sokağa çıkmaktadır. Esasında bu durum, flanörün yürüyüşündeki amaçsızlığa uymamaktadır; Bauman’ın belirttiği gibi, “flanörün amacı, amaçsızca dolanmaktadır; flanör, gezinmesinin amacını arayarak gezinir” (2015: 139). Ne var ki, Bloom ve Mümtaz’ın flanörlük yaptıkları esas bölümlerdeki kente bakış tarzlarının ön bilgisi, bu amaçlı mini kent yürüyüşlerinde ortaya serilmektedir. Bu yüzden, bu iki karakterin ilk kısa yürüyüşleri adlandırılmak istenirse ancak ön flanörlük olarak adlandırılabilir. *Mrs. Dalloway* içinse durum, cinsiyeti sebebiyle biraz farklı seyretmektedir; orta sınıftan kadınlar kamusal alanda tek başlarına yürüme özgürlüğüne alışveriş sayesinde kavuştukları için flanözlüğün başlangıcı da amaçlı bir yürüyüşle gerçekleşmiştir. Anne Friedberg’e göre, flanörün son piyasa yeri olan alışveriş merkezleri flanözün ilk piyasa yeridir; 19. yüzyılın sonlarında alışveriş burjuva kadınlar için sosyal olarak kabul edilebilir bir boş zaman aktivitesi haline gelene kadar flanözün varlığı mümkün olmamıştır (1991: 421). Bu sebeple, *Mrs. Dalloway*’in Londra sokaklarındaki alışveriş amaçlı mini kent yürüyüşü, bir flanözlük örneği teşkil etmektedir. Yürüyüşü sırasında kent, çeşitli bellek ipuçlarının uyandırdığı çağrışımlarla *Mrs. Dalloway*’in bilincinin akışında bireysel, iletişimsel ve kültürel geçmişi geri getirmektedir.

Mrs. Dalloway’de Clarissa Dalloway’in saat on sularında başlayan yürüyüşü, havanın güzel olduğu bir sabahta gerçekleşmektedir. *Mrs. Dalloway*’in bu yürüyüşünde, önce sabahın tazeliği zihninde bireysel geçmişine dair bir anıyı canlandırmakta, sonra da Big Ben’in sesi dikkatini ana çekerek, onu toplumsal bağlamda bir hatırlamaya sevk etmektedir. *Mrs. Dalloway*’in “kumsaldaki çocuklara üleştirilmiş gibi taptaze” şeklinde betimlediği sabah, ona on sekiz yaşında Bourton’da yazlıktayken günün ilk saatlerinde koca camlı

pencereleri açıp temiz havaya uzandığında hissettiği duyguları, pencereden çiçeklere, ağaçlara, ekin kargalarına bakışını, o zamanki sevgilisi Peter Walsh'un şakacı tavriyla bu bakışı bölüşünü ve Walsh'un bir sabah kahvaltıda karnabaharlar üzerine ettiği lafı anımsatır (Woolf, 2023: 61). Burada, bir bellek ipucunun uyandırdığı duygu vasıtasıyla aniden hatırlanan geçmiş, bağlantılı olduğu pek çok şeyle birlikte geri gelmektedir. John H. Mace'in de belirttiği gibi, otobiyografik bellek sisteminde bir anı etkinleştğinde, bu etkinlik çağrışımsal ağdaki diğer anılara da sıçramaktadır (2014: 1). Böylelikle, Mrs. Dalloway'in belleği onu yazlıkta pencereden temiz havaya uzandığında hissettiği duygulardan, Peter Walsh'un sabah kahvaltısında söylediği "İnsanlar karnabaharlardan kat kat üstündür bence" (Woolf, 2023: 61) lafına kadar taşıyabilmektedir. Ardından, Walsh'un gönderdiği tatsız mektuplardan birinde, bugünlerde Hindistan'dan döneceğini yazdığını hatırlar ancak dönüşünün tam tarihini anımsayamaz: "[...] onun söyledikleriydi akılda kalan; gözleri, çakısı, gülümseyişi, hırçınlığı -ne tuhaf- milyonlarca şey yitip gittikten sonra bile lahanalar üstüne ettiği iki çift söz" (Woolf, 2023: 62). Mrs. Dalloway'in bu sözleri, romanın daha en başında okuyucuyu onun içsel benliğindeki parçalanmayla buluşturmaktadır; birçok şey yitip gitse de, Clarissa Mrs. Dalloway olsa bile Peter Walsh'lu Bourton günleri onun belleğinde yaşamaktadır.

Mrs. Dalloway'in Bourton'la ilgili çağrışımsal hatırlaması, iletişimsel veya kültürel bellekle ilgili bir çağrışımı içine almamaktadır ancak yürürken duyduğu Big Ben saat kulesinin çan sesi, onu içsel zamandan toplumsal zamana taşımaktadır. Tam bir flanöze uygun şekilde, sevdiği şeyin "insanların gözlerinde, bu çalkantıda, avarelikte, itişip kakışmada; bu gürültüde, bu şamatada [...] hayat, Londra, bu haziran dakikası" (Woolf, 2023: 62) olduğunu söyleyen Mrs. Dalloway, içinde buldukları zaman diliminin toplumsal anlamda neyi ifade ettiğini hatırlamaktadır: "Haziran ortasıydı gerçekten. Savaş bitmişti. Elçilik'teki Mrs. Foxcroft gibileri için değilse bile; zavallı geçen gece nasıl üzülyordu, o güzelim delikanlı ölmüş, malikâne şimdi yeğenlerden birine kalıyormuş diye; ya Lady Bexborough! Bir sergi açmış, elinde gözbebeği John'un öldüğünü bildiren bir telgraf; yine de bitmişti çok şükür" (Woolf, 2023: 63). Mrs. Dalloway'in çan sesinden sonra savaşın bittiğini hatırlaması -ki eserin 13 Haziran 1923 gününü anlattığı düşünülürdüğünde savaş biteli beş yıl olmuştur- muhtemelen Big Ben'in çanlarının, I. Dünya Savaşı sırasında iki yıl boyunca düşman hava kuvvetlerinin Westminster Sarayı'nı hedef almasını önlemek için sessiz kalmış olmasıyla ilgilidir (URL-2). Burada, Jan Assmann'ın iletişimsel bellek tanımına uygun olarak, yakın geçmişe ait,

bireysel biyografileri çerçeveyeleyen tarihsel bir deneyim söz konusudur. Bu deneyim, gündelik iletişimsel alışveriş içinde, bir hatırlama grubunun canlı tanıkları tarafından anlatılanlarla diri tutulmaktadır (2015: 64). Mrs. Dalloway de I. Dünya Savaşı'nda yakınlarını kaybeden insanların ona aktardıklarını hatırlamakta, savaşın aslında kayıplarının acısını yaşayan insanlar için sona ermediğini düşünmektedir. Burada, Mrs. Dalloway'in iletişimsel belleğe dair anılara statü sahibi insanlar aracılığıyla sahip olması dikkat çekmektedir.

Savaşla ilgili bir başka hatırlama, Mrs. Dalloway çiçekçisinin bulunduğu Bond Sokağı'nda yürürken, ilgisi yine vitrinlerdeyken gerçekleşir. Bond Sokağı, Mrs. Dalloway'in "görünmüyormuş gibi bir duyguya" kapılarak, tam olarak kalabalığın içine karışarak yürüyen flanörün anonimliğini hissettiği yerdir: "Görünmüyormuş gibi acayip bir duyguya kapıldı; görünmüyordu; bilinmiyordu; artık yeniden evlenmek, çocuk yapmak falan olmadığına göre, herkesle birlikte Bond Sokağı'ndan yukarı bu ağır, şaşırtıcı, ciddi ilerleyiş var yalnız, bu Mrs. Dalloway olmak; Clarissa bile olmamak; bu Mrs. Richard Dalloway olmak" (Woolf, 2023: 69). Bu sözler, Mrs. Dalloway'in kentte tek başına özgürce yürüebilmesinin sebebini açıkça göstermektedir; ona biçilen tüm cinsiyet rollerini yerine getirip sırasını savmış evli bir kadın ve bir anne olarak artık toplumdaki yerini sağlamlaştırmış, kendi kendine dikkat çekmeden yürüme rahatlığını elde etmiştir. Bu rahatlık içinde dükkânlara bakınırken, "babasının elli yıldır takım elbise satın aldığı dükkânda bir top tüvit; bir-iki inci, buz kalıbı üstünde alabalıklar" görür:

"Hepsi bu kadar," dedi balıkçıya bakarak, "hepsi bu kadar," diye yineledi eldivencinin vitrininde duralayarak, Savaş'tan önce kusursuz denilebilecek eldivenler vardı bu dükkânda. İhtiyar William Amca, bir hanımefendi pabuçlarıyla eldivenlerinden belli olur, derdi. Savaşın ortasında bir sabah, yatağında doğrulmuş, öbür yana dönmüş, "Artık dayanamayacağım," demişti. Eldivenler ve pabuçlar; eldivene pek düşküdü gerçekten; ama kendi öz kızı, Elizabeth'i hiç aldırmazdı böyle şeylere (Woolf, 2023: 69).

Mrs. Dalloway'in vitrinlere bakıp "hepsi bu kadar" deyişi, savaş öncesi dönemdeki bolluğun ve canlılığın ticari hayatta artık olmadığını göstermektedir. Vitrinde gördüğü, çok düşkün olduğu statü göstergesi eldivenler de ona çağrışımla yaşlı William amcasını ve onun savaş zamanı çektiği ruhsal sancıyı hatırlatmaktadır. Böylelikle, "organik belleklerdeki canlı anılara" dayanan iletişimsel bellek (Assmann, 2015: 64), Mrs. Dalloway'in bilincinde yeniden hayat bulmaktadır. Bu minvalde, flanördeki bakınmanın verdiği zevk,

Mrs. Dalloway'in flanözlüğünde savaşın hüzünlü anılarıyla birleşmektedir. Ne var ki bu anıların getirdiği hüzün Mrs. Dalloway'de pek uzun sürmemekte, o yine statü sembolleriyle ilgilenmeye devam etmektedir. Bu yüzden de savaşın Mrs. Dalloway'in toplumsal benliğinde bir parçalanma yarattığı izlenimi uyanmamaktadır.

Sembolik figürlere yoğunlaşarak geçmişin kökensel olarak canlandırılmasını ve kültürel kimliğin temellendirilmesini sağlayan kültürel bellek (Assmann, 2015: 60-68), *Mrs. Dalloway*'de flanözün gözünden yücelik olarak imlenen imparatorluk imgesinde hayat bulmaktadır. Mrs. Dalloway'in kültürel kimliğini semboller aracılığıyla bir yücelik imgesine yerleştirmesi, ilk olarak bir dükkânın vitrininde gördüğü elmasları saray ve saraya dayanan aile geçmişiyle ilişkilendirmesiyle gerçekleşmektedir:

[...] dükkâncılar, ön camlarda yalancı taşlarla gerçek elmasları düzenliyorlar, on sekizinci yüzyıl kaşlarına yerleştirilmiş güzel deniz yeşili iğneleri, Amerikalıların gözünü boyamak için (ama saçıp savurmamak gerek, Elizabeth'e bir şeyler almakta acele etmemeli). Kendisi de, budalalığa varan sadık bir tutkuyla severdi bunları, bir parçasıydı bunların, dedeleri Georgelar zamanında saraydaymışlar, demek kendisi de böyle parlayacak, ışık saçacaktı bu gece; partisini verecekti (Woolf, 2023: 63).

Mrs. Dalloway bir yandan, bir flanöz olarak vitrinde gördüğü elmasların turistlere yönelik bir tüketim aldatmacası olduğunun farkındadır; onları kızına doğum günü hediyesi olarak almak için pahalı bulur ve flanöze yakışır şekilde bakınmanın zevkiyle yetinir. Öte yandan bu elmaslar, bir zenginlik ve güç sembolü olarak ona ait olduğu grup kimliğini hatırlatmaktadır; Mrs. Dalloway onlara olan "budalaca sadık tutkusunu", bu grup kimliğiyle gerekçelendirir. Bu doğrultuda, Mrs. Dalloway'in "saraylı" kimliğinden, bir başka deyişle Britanya İmparatorluğu'na aidiyetinden gurur duyduğu anlaşılmaktadır. Bu gurur, Bond Sokağı'nı birbirine katan resmi aracın geçişini izleyişinde daha da açıklık kazanmaktadır. Çiçekçiden çıkan Mrs. Dalloway ve sokaktaki diğer herkes, panjurları indirilmiş aracın içinde Wales Prensi mi, Başbakan mı yoksa Kraliçe mi olduğunu merak ederek, aracın geçişini "saygı" ile izlerler: "Kraliçe herhalde, diye düşündü Mrs. Dalloway, Mulberry'den çiçeklerle çıkarken, Kraliçe evet. Araba tam önünden çekili panjurlarıyla geçerken, müthiş bir gururla parıltı yüzü, çiçekçinin önünde, güneş ışığında dimdik durdu. Kraliçe hastaneyeye gidiyor. Kraliçe bir sergi açıyor, diye düşündü Clarissa" (Woolf, 2023: 75). Vitrindeki elmaslara bakarken bile imparatorluğa olan aidiyetini hatırla-

yan Mrs. Dalloway, araç geçerken içindekinin, bu aidiyetin en üst düzey temsilcisi olan Kraliçe olduğunu hayal etmektedir. Kraliçe, kökleri uzun bir geçmişe dayanan İngiliz monarşisinin başı olarak kültürel bir devamlılığın, bir geleneğin taşıyıcısı, dolayısıyla da grup kimliğini tasdikleyen kültürel bir simgedir. Bu bağlamda Mrs. Dalloway, içinde Kraliçe olduğunu varsaydığı araba geçerken “üzerinde güneş batmayan imparatorluk”taki o güneş ışığının altında gururla dimdik durarak imparatorluğa olan aidiyetini hatırlamakta ve kültürel kimliğini pekiştirmektedir. Bu şekilde, imparatorlukla ilgili bir yücelik imgesi, kültürel bellekle bağlantılanmaktadır.

Mrs. Dalloway romanında Clarissa Dalloway’in flanözlüğe uygun deneyimleri, dönemin anlayışında kadının kamusal alana içkin olmayışıyla yorumlanabilecek şekilde kısa ve sınırlıdır. Woolf’un eserinde, belki de Clarissa Dalloway’in bıraktığı rolü tamamlayarak flanörlük yapan karakter, Mrs. Dalloway’in belleğinde pek çok ize sahip olan Peter Walsh’tur. Walsh’un Mrs. Dalloway’in kapısının önünde başlayan, Londra sokaklarını arşınlayan aylak adımları, Leopold Bloom ve Mümtaz’ın başkarakterleri oldukları romanların ilerleyen bölümlerinde Dublin ve İstanbul sokaklarını arşınlayan, tam olarak flanörlük sayılabilecek aylak adımları gibi bellek izleri taşımaktadır. Kent uzamında karşılaşılan bellek ipuçlarıyla hatırlanan bu bellek izleri, bu üç flânörün benlik tasarımı açığa vurmaktadır.

2. Leopold Bloom, Mümtaz ve Peter Walsh’un Aylak Adımlarında Bellek İzleri

George Kilisesi’nin çanları dokuz kırk beşi vururken Bloom, Bay Dignam’ın saat on birdeki cenazesine katılma bahanesiyle tekrar evden çıkar. Cenazenin hem öncesinde hem sonrasında -arada çeşitli yerlere uğrayarak- Dublin sokaklarında aylak aylak gezinir. Bloom’un bu gezinmelerinin, bebekken ölen oğlu Rudy’nin ardından Molly’le arasına giren soğukluktan sonra başladığı öğrenilmektedir (Joyce, 2023: 467). Bu anlamda onun gezginliği bir kaçış çizgisidir. Bloom, Molly’nin boşluğunu kimi zaman Walter Benjamin’in tarif ettiği Parisli flânörün yaptığı gibi (2014: 263), sokakta ona çekici gelen bir kadını uzaktan takip ederek, kimi zamansa vuslata erdirmeye niyetlenmediği mesafeli flörtlere girişerek gidermeye çalışır. Cenazeye gitmeden önce uğradığı ilk durak olan postanede de böyle bir flörtleşme içinde olduğu öğrenilir; Henry Flower mahlasını kullanarak ve postaneyi adres göstererek, Martha Clifford adlı bir kadınla gizli gizli yazışmaktadır. Postanenin ardından uğradığı kilise ise okuyucuya kültürel belleğin, bireysel ve iletişimsel bellekle iç içe geçtiği girift bir sahne sunar. Bu sahnede mekânın bellekle ilişkisi açıkça ortaya serilmektedir.

Birey, bir mekân içinde şahsi hayatıyla ilgili anılar biriktirir, toplumsal gruplara dâhil olur ve grup kimliğini pekiştirir. Bu sebeple hatırlama ister bireysel, ister iletişimsel, isterse kültürel bellek bağlamında olsun, mekân unsuruyla iç içedir. Maurice Halbwachs'ın belirttiği gibi, zamanın seyrinde geriye gittiğimizde tüm olayların, duygu ve düşüncelerimizin yaşamış olduğumuz ya da o esnada geçtiğimiz bir yere yerleşmesi lazımdır (2017:173). Bloom'un kilise sahnesi de anıların mekâna nasıl yerleştiğini sergilemektedir. Uğradığı All Hallows Kilisesi'nde İlk olarak, kapıda gördüğü "Muhterem Peder John Conmee S. J.'nin aziz peder Claver ve Afrika misyonu hakkında vaazı. Çin'deki milyonlar için dua edelim" (Joyce, 2023: 103) duyurusu, Bloom'u misyonerlikle ilgili düşüncelere ve iletişimsel belleğe ait bir anıya götürmektedir:

Merakım o ki bunu dinsiz Çinlilere nasıl anlatmışlar. Bir gıdım afyonu tercih ederler. Zira o dakika Gökyüzü İmparatorluğu'ndalar. Onlar için sapkınlığın derecesi bu. Gladstone şuurunu neredeyse tümünden yitirmişken de dinlerine döndürmek için ne dualar ettiydiler. Protestanlar farklı mı sanki. Muhterem William J. Walsh D. D.'yi gerçek dine döndür bakalım. Onların tanrısı Buda müzede yan gelmiş yatıyor. Eli yanağında, keyif kekâ (Joyce, 2023: 103).

Bloom'un, Çinlilerin afyonu Katolikliğe tercih edeceklerini düşünmesi, onun dini bir uyuşturucu olarak gördüğünü göstermektedir. Ona Katolikliğe döndürme eyleminin çağrıştırdığı isim olan William Ewart Gladstone (1809-1898) ise İngiltere'nin dört defa başbakanlığını yapmış ve İrlanda'nın özerkliğini savunmuş Protestan siyasetçidir. Gladstone ölüm döşeğindeyken, Dublin Başpiskoposu Walsh onun için dua isteyen bir mektup kaleme almış, bu mektupta doğrudan onun dine dönmesi için dua talep etmese de kullandığı ifadeler sebebiyle öyle anlaşılmıştır (Gifford ve Seidman, 1988: 91-92). Bloom, iletişimsel belleğe dair bu anıyı hatırladıktan sonra Protestanları da Katoliklerden farklı görmediğini belirterek, her iki mezhebe de mesafeli duruşunu göstermiştir. Burada kilisenin uygulamalarına olan eleştirel tavrı, önce Protestan sonra da Katolik Kilisesi'nde vaftiz edilmiş Yahudi kökenli Bloom'un, dini kurumlara karşı hiçbir aidiyet hissetmediğini göstermektedir. Bloom'un mevcut söylemlerin tarafı olmayıp eşliğinde durmasını, onun melez kimliğinin bir sonucu olarak görmek mümkündür. Bu kimlik, onu sabit bir konuma yerleşmekten alıkoyarak, Gilles Deleuze'ün "göçebe düşünce" olarak adlandırdığı, mevcut kodlardan sıyrılmış bir sürüklenme hareketine, bir yersiz yurtsuzluk haline sokmaktadır (Deleuze, 2002: 390-404). Bu aidiyetsizlik hali, flanörün aylak gezintilerindeki arayışın temel motivasyonunu oluşturmaktadır.

Bloom'un kilise sahnesi aynı zamanda, onun mevcut söylemlere karşı mesafeli duruşunun kültürel bellek üzerinden sergilendiği yerdir. Bloom, buraya mekân olarak bir kutsiyet atfetmemektedir; ona göre burası, "bir kızın yanına ilişmek için hoş, ketum bir mekân"dır (Joyce, 2023: 104). İçeride kadınlara ait bir cemiyet toplantısı kapsamında Komünyon Ayini gerçekleşmektedir. İsa'nın çarmıha gerilmeden önceki gece havarileriyle birlikte yediği son akşam yemeğinin canlandırması olan bu kültürel bellek pratiği, Bloom'un gözünden çok farklı bir şekilde aktarılır. Bloom, rahibin sunağın önünde diz çökmüş kadınların arasından Latince bir şeyler mırıldanarak geçip, her birinin önünde durarak, üzerlerine İsa'nın kanını simgeleyen şaraptan bir iki damla serpip ağızlarına İsa'nın bedenini temsil eden komünyon ekmeğini koyuşunu, "Ne? *Corpus?* Beden. Ceset. Latince iyi fikir. Onları önce salaklaştırıyor" (Joyce, 2023: 104) şeklinde yorumlar. Sonra "Şu bizim Fısıh misali bir şey: Orda da bir tür ekmek var: Mayasız hamursuz ekmeği" (Joyce, 2023: 105) diye düşünerek, kendi yitik kültürel kimliğini hatırlar. Bunun üzerinde durmadan, tekrar küçümseyişle ayine bakarak, bunun grup aidiyetini pekiştirmek için yapıldığını aklından geçirir: "Hokus pokus lokması bir kuruş. Sonra hepsi aynı ailenin bireyi gibi hissediyor, aynı tiyatroyu izliyor, aynı suda yüzüyorlar (Joyce, 2023: 105). Bloom'a göre asıl önemli olansa "buna gerçekten inanıp inanmadığın"dır: "Kör inanç. Gökyüzü Krallığı'nın kollarında emniyette. Tüm acılar uyuşsun. Gelecek sene bu zamanlar uyandırın" (Joyce, 2023: 105). Burada yeniden, Bloom'un Afrika misyonu duyurusuna bakarken düşündüğü, dinin uyuşturucu olduğu fikri kendini göstermektedir. Bu minvalde Bloom'un, vatandaşı olduğu ülkenin kültürel kimlik olarak benimsediği, kendisinin de mensubiyetine girdiği dini kuruma koşulsuz bir bağlılık taşımadığı görülmektedir. Böylelikle onun mevcut kodlardan sıyrılan "göçebe düşünce"si, bir kez daha ortaya konmaktadır.

İlerleyen satırlarda kilise, Bloom'a Molly ile ilgili bir anısını çağrıştıran bellek ipucu olarak belirlemektedir. Bloom'un bireysel geçmişine ait bu anı, yine onun dine bakış açısı hakkında fikir vermektedir. Bloom'daki kutsiyet noksanlığı, orga bakıp onu kimin çaldığını merak etmesiyle çağrışım yapan anısında da görünürdür:

Müzik olmayacak. Yazık. İhtiyar Glynn konuşurmayı bilirdi o eski aleti işte, vibrato: Gardiner Caddesi'nde yılda elli pound götürürmüş diyorlar. Rossini'nin *Stabat Mater*'inde Molly'nin de sesi güzeldi o gün. Önce Peder Bernard Vaughan'ın vaazı. İsa mı Pilatus mu? İsa, ama tüm gecemizi de zehir etme arkadaş. Müzik çalsın istiyor millet. Ayakla alıştırmaları da durdu. İğne düşse duyulur. Ona sesini şu

yöne doğru yönlendirmesini tembihlemiştım. Havadaki heyecanı hissedebiliyordum, dolu salon, insanlar yukarı bakıyor [...] (Joyce, 2023: 106).

Bloom, burada org üstadı ihtiyar Glynn'in, muhtemelen Gardiner Cadesi'ndeki kilisede Molly'e eşlik ettiği bir konseri hatırlamaktadır. Bireysel geçmişe yönelik bu hatırlayışta, kilisenin Bloom'a, Molly'nin güzel bir şekilde şarkı söylediği, onun Molly'e rehberlik ettiği, Glynn Usta'nın da enstrümanını "konuşturduğu" sıcak bir anının mekânı olmaktan öte bir anlam ifade etmediği görülmektedir. Kilisede gerçekleşen kültürel bellek pratiği ise (vaaz), onun için kısa kesilmesi gereken bir formalitedir; o ruhunu "kör inanç"larla değil, müzikle doyurmak istemektedir. Bloom'un, ruhani dünyadan çok maddi dünyaya olan bu ilgisi, Glynn Usta'yı hatırlayışındaki ticari bakışında da bellidir. Bu çerçevede Bloom, kutsal ruhtan yoksun yersiz yurtsuz bir gezgin portresiyle kendini göstermektedir.

Ulysses'te Bloom'un kutsal ruhtan yoksunluğu bir kayıp olarak yansıtılmamaktadır, zira o Bloom'da hiç var olmamış gibidir. *Huzur*'da ise Mümtaz, "içindeki tanrı düşüncesini" kaybetmekten çok korkmaktadır. Mümtaz, öğleden sonra kiracıyla görüşmek için evden çıktığında, bindiği tramvayın Beyazıt'ta askeri kıtanın geçişi sebebiyle durmasını fırsat bilerek yolun gerisine yürüyerek devam etmiş ve ilk olarak, her zaman yaptığı gibi, Beyazıt Camii'nin yan tarafındaki büyük kestanenin altında güvercinleri seyretmek için oturmuştur. Burada güvercinlere yem dağıtırken, "içinde bir taraf, çocukluğunda olduğu gibi Allah'tan bir şey istemesini" söyler:

Fakat Mümtaz artık gündelik işleriyle içindeki tanrı düşüncesini karıştırmak istemiyordu. O, insanda yıpranmamış, sağlam, her türlü tecrübeden uzak, yalnız hayata dayanmak için kuvvet veren bir memba gibi durmalıydı. Herkesin içinde sıkışık zamanlarında canlanan, kendisinde ise öteden beri bütün bir gölge taraf yapan batıl itikatlara karşı koymak için böyle düşünmüyordu. Belki bir zamandan beri kafasında dolaşan fikirlere sadık kalmak istiyordu (Tanpınar, 2023: 56).

Mümtaz, güvercinlere yem atmasının, ona çocukluğunda bu eylemi yaparken dilek dilediğini çağrıştırmasının ardından, bu şekilde düşüncelere dalar. Anlaşıldığı üzere, onun için tanrı her daim tutunabileceği bir kök, güçlü kalmasını sağlayacak bir dayanaktır. Bu düşünceler Mümtaz'a, bir ay kadar önce "hayatın oldukça derinden sarstığı bir arkadaşı"nın, ona isyan içinde "cemiyete karşı içinin nasıl tepki ile dolduğunu, nasıl yavaş yavaş camiaya

olan bağlarının zayıfladığını” anlatmasını hatırlatır. Mümtaz bu arkadaşına, işler iyi gitmiyor diye tanrılara kızmanın anlamsızlığını izah etmeye çalışmış ve ıstırabın kişiyi inkâra götürmesinin, daha büyük bir hezimetini kabul etmek olduğunu söylemiştir: “Vatan ve millet, vatan ve millet oldukları için sevilir; bir din, din olarak münakaşa edilir, ret veya kabul edilir, yoksa hayatımıza getirecekleri kolaylıklar için değil...” (Tanpınar, 2023: 56). Bu minvalde, “kodsuzlaşmak”, “köksüzleşmek”, “göçebe düşünce” gibi kavramlar, Bloom’a uyduğu gibi Mümtaz’a uymamaktadır çünkü Mümtaz, ayaklarını yere sağlam basacağı bir zemin olmasını istemektedir. Bu yüzden de istediği şey olmazsa kaybının iki misli olacağını düşünerek, Allah’tan bir şey istememeye karar verir (Tanpınar, 2023: 57). Böylece Mümtaz’ın flanörlüğünün, Bloom’dan ne kadar farklı bir düzlemde gerçekleştiği anlaşılmaktadır.

Mümtaz’ın flanörlüğünün farklılığı, Bloom’un kilise sahnesinin karşısına, Mümtaz’ın cami sahnesi konusunda daha da net anlaşılmaktadır. Mahmutpaşa’da kiracıya uğradıktan sonra gezine gezine tekrar Beyazıt’a, Küllük Kahvesi’nde arkadaşlarıyla buluşmaya gelen Mümtaz, caminin avlusuna girerek buradaki insanları izler. İlk olarak, şadırvanda abdest alan iki ihtiyarı görür, “Ne namazı kılacaklar acaba?” diye düşünür. Ardından, siyah çarşafı pejmürde kıyafetli yaşlı bir kadının, çömelmış, küçücük elleriyle avuçlarına su doldurarak yüzüne götürüp serinlemeye çalıştığını görür. Bu sırada avlunun mermerleri üzerinde gezinen güvercinlere gözü takılır. Bu görüntüyü, “Eski minyatür dilberleri gibi...” şeklinde yorumlar ancak bu yorum için kendine kızar; benzetmeyi önce Suat’ın ağzıyla, “Değil! Olsa olsa çok tecritçi bir kafada düşüncelerin dolaşması gibi...” sözleriyle bozar fakat sonra kendi benzetmesini bulur: “Düşünmeden evvelki düşünce benzerleri gibi...” (Tanpınar, 2023: 371-372). Burada Mümtaz’ın “eski minyatür dilberleri” benzetmesi, görüntünün onda kültürel bellekle ilgili bir imgeyi çağrıştırmasıyla ilgilidir. Bu benzetmesine kızmasıysa, kendisinin her şeyi estetize etme tutumuna öfkelenmesi olarak görülebilir. Benzetmeyi tanrı düşüncesinden yoksun, nihilist Suat’ın ağzıyla bozduğunda, bu yaklaşım Mümtaz’a sert gelir; belli ki daha ruhani bir benzetme arayışındadır. Kendi bulduğu, “düşünmeden evvelki düşünce benzerleri” benzetmesiyle, felsefenin başlangıcından önce varlığın uhrevi güçlerle açıklanmasına atıfta bulunur gibidir. Bu anlamda Mümtaz, tanrıyı öldürmeyen iç sesine kulak vererek, gördüğü görüntüyü dinsel inançla ilişkilendirmektedir. Bu iç sesle, gözünü tekrardan abdest alan ihtiyarlara çevirir:

Öbür kapının önünde tekrar ihtiyarların abdest alışına ve bütün avluya baktı. Bu, Yahya Kemal’in dediği gibi, cami kurulduğu günden

beri görülen bir ruh çerçevesiydi. İşte bunun devam etmesi lazımdı. “Acaba eskiden çarşafı kadın buraya gelir miydi?” Fakat değişiklik sade bu değildi. Demin, geçerken yarı ucu kaldırılmış perdenin altından, içeride tek başına, sanki caminin loşluğunu arttırmamak için yanan bir elektrik ışığı görmüştü. “Fakat cami ve abdest alan ihtiyarlar...” (Tanpınar, 2023: 372).

Mümtaz, camideki “ruh çerçevesi”ni, bir başka deyişle inanç atmosferini, geçmişten bugüne uzanan ve geleceğe de uzanmasını istediği bir kültürel bellek unsuru olarak görmektedir. Modernleşmeyle birlikte bu atmosfere bir takım yenilikler katılmış olsa da cami bu kültürel devamlılığı sağlayan bir kültürel bellek mekânı olarak belirlemektedir. Bu cümlelerin devamında, Mümtaz’ın “Milli olan her şey güzel ve iyidir. Ve sonuna kadar devam etmesi lazımdır” (Tanpınar, 2023: 372) sözleri, onun dini, kültürel kimliğin bir parçası olarak gördüğünü açıkça göstermektedir. Bu çerçevede Mümtaz, “içindeki tanrı düşüncesi”nin kurumsal olarak da korunmasını istemekte, bunu bir kültürel kimlik meselesi addetmektedir. Bu bakış açısı, Mümtaz cami çıkışındaki tespihçinin sergisini incelerken Nuran’ın hatırasıyla birleşerek tekrar kendini gösterir:

Sonra tespihçinin önünde durdu; çocukluğunun Binbir Gece’yi hatırlatan ramazan sergilerinin bu son ve ufalmış hatırası, içinden geldiği âlemi birkaç tespihle iki üç misvaka indirmiş, küçük bir dolapta satıyordu. Nuran’la geçen ağustosta bu adamdan iki tespih almışlar ve onunla konuşmuşlardı. Bu sefer de iki tespih aldı fakat tespihleri Suat’ın birdenbire uzanan ellerinden adeta güçlkle kurtardı. “Uyanık iken rüya görüyorum ...” (Tanpınar, 2023: 373).

Mümtaz tespihçide, içinde yetiştirdiği kültür ortamına ait bir uygulamanın, bağlamından kopmuş bir şekilde, simgeleşen birkaç nesneyle sembolik olarak yaşamasına içerlemiş görünmektedir. Yine de bu tespihlerden satın alması, onun kültürel belleğe ait bir simge vasıtasıyla kültürel kimliğiyle bağlantı kurmaya çalıştığını göstermektedir. Geçmişte bu tecrübeyi aynı yerde Nuran’la da edindikleri için tespihçi bellek ipucu olarak, ona kültürel geçmişle birlikte bireysel geçmişini de geri getirmektedir. İntihar eden nihilist Suat’ın hayalinin bu sahneye de karışıp tespihleri Mümtaz’ın elinden çekip almaya çalışması, sanki Suat’ın bir düşüncenin temsilcisi olarak, Mümtaz’ın hayatında korumaya çalıştığı dayanak noktalarına -kültürel kimliğine ve içsel benliğine- saldırması gibidir. Mümtaz direnmekte ve yürüdüğü kaygan

zeminde bu noktaları kaybetmemeye çalışmaktadır. Bu kapsamda, Mümtaz'ın, bireysel ve kültürel belleğin iç içe geçtiği flanörlüğü yersiz yurtsuzluktan ziyade yitik bir yurdu arayışa benzemektedir.

Huzur'da Mümtaz'ın flanörlüğünde yakaladığı bu dayanak noktaları, farklı bir şekilde *Mrs. Dalloway*'deki Peter Walsh'un flanörlüğünde de görülmektedir. Peter Walsh, Leopold Bloom gibi bir melez olsa da Mümtaz gibi bir köke tutunmayı arzulamaktadır. Walsh'un Clarissa Dalloway'i ziyaret ettikten sonra, kendini anın izlenimlerine bırakarak arşınlamaya başladığı Londra sokaklarında karşılaştığı bir manzara, bu arzuyu açıkça ortaya koymaktadır. Walsh, "ne güzel de bir gün" diye düşünerek kaldırımında yürürken, bir kapıya yavaşça yanaşan bir otomobilden, "İpek çoraplı, yelekli, silik bir kız" iner. Açık kapının ardından, "kibar uşaklar, kara Çin köpekleri, beyaz panjurlar, siyah beyaz taşlar" gören Walsh'a bu görüntü hoş gelir:

Bir bakıma önemli bir başarıydı bunlar: Londra, şu hava, çağdaş uygarlık. Son üç kuşağı bir kara parçasını yöneten İngiliz-Hint karışımı bir aileden geldiği için (Neden Hindistan'dan da imparatorluktan da, ordudan da nefret ediyordu?) bazen uygarlığın bu çeşidi bile kendi özel eşyası gibi sevimli görünüyordu gözüne; İngiltere'yle övünüyordu, uşaklarla, Çin köpekleriyle, güven içinde yaşayan kızlarla. Gülünç olmasına gülünçtü ama ne yapayım ki böyle, diye düşündü (Woolf, 2023: 112).

Walsh'un kaldırımdan gördüğü görüntü, onun zihninde İngilizliği çağrıştıran bir imgeye dönüşmekte ve bu imge ona kültürel kimliğini hatırlatmaktadır. Esasen bu imge, kaynağını üst sınıf İngiliz yaşantısından alması sebebiyle, kapsayıcı bir kimlik tasarımı ortaya koymamaktadır; Peter Walsh da eski bir sosyalist olarak -Oxford'tan sosyalist olduğu için atılmıştır (Woolf, 2023: 107)- bunun çok iyi farkındadır. Bu yüzden, "uygarlığın bu çeşidi bile" ve "gülünç olmasına gülünçtü" gibi alaycı ifadeler kullanarak, sınıflı toplum yapısına atıfta bulunmaktadır. Ne var ki Walsh, "Hindistan'dan da, imparatorluktan da ordudan da nefret" etmesine rağmen kültürel kimliğini temellendirme ihtiyacı duyarak, İngiliz-Hint melez kimliğinden, uygarlık açısından daha üstün gördüğü İngiliz kimliğini seçmektedir. Walsh için uygarlık, "güven içinde yaşayan kızları", "işlerinin başına koşan doktorları", "iş adamları" ve "çalışan kadınları" ile İngiliz modern hayatının kendisi anlamına gelmektedir ve o bu hayatı, "modern hayatın ressamı" gibi "gölgede oturup sigarasını teliendirerek" izlemekten keyif almaktadır (Woolf, 2023: 112). Bu anlamda, Pe-

ter Walsh'un kültürel kimlik anlayışı, caminin avlusunda abdest alan ihtiyarları izleyen Mümtaz'inkinden farklılaşsa da, bu kimlik ona bir dayanak noktası oluşturmaktadır.

Peter Walsh'ın yürüyüşünde, Bloom'un kiliseye, Mümtaz'ın da cami avlusuna girip etrafını gözlemlemesi gibi, dinin kültürel kimliğe referans oluşturup oluşturmadığını gösteren bir sahne bulunmamaktadır. Walsh'un bedensel hareketinde onu kültürel ve bireysel belleğe en yoğun şekilde taşıyan mekân, anıt mekânlardır. Walsh'un, bir şeyi abideleştirme arzusunun bilinciyle veya ifşa olmamış bir unutmaya korkusuyla inşa edilen (Connerton, 2021: 45) bu mekânların önünden geçerken düşündükleri, onun İngiliz kimliğine tutsa da mevcut geleneksel kodlarla pek barışık olmadığını göstermektedir. St. Margaret'in çan sesini duyduktan sonra devam ettiği yolunda Whitehall'dan geçerken, Walsh'un gözüne ilişen Cambridge Dükü'nün anıtı, onu gençliğine götürmektedir: "Evet Oxford'tan atılmıştı, doğru. Sosyalist diye atmışlardı; evet bir bakıma başarısız sayılabilirdi, doğru. Yine de yarının uygurluğu bizim gibi gençlere bağlı diye düşündü, otuz yıl önceki Peter Walsh'a benzeyen gençlere – soyut ilkelere tutkun, Londra'dan Himalayaların tepesine kitap getirten, durmadan bilim üstüne, felsefe üstüne yazılanları okuyan gençlere. Yarın bu gençlerin elinde, diye düşündü" (Woolf, 2023: 107). Aleida Assmann'ın, kültürel bellekteki etkin hatırlama biçimlerinden biri olarak saydığı anıtlar, geçmiş şimdiki zaman olarak muhafaza eden hafıza kurumlarından (Assmann, 2008: 99). 1856-1895 yılları arasında Britanya silahlı kuvvetlerin başkomutanlığını yapmış, eski ordu değerlerine sadakati ve sosyal statüye verdiği değerle aşırı muhafazakâr olarak bilinen Cambridge Dükü George'un (Woolf, 2021: 353) atlı heykeli de askeri zaferlerle dolu monarşi tarihini şimdiki zamana taşıyan bir kültürel bellek mekânıdır. Bu heykelin Peter Walsh'a başarısızlığı çağırıştırması, onun gençliğinde İngiliz monarşisinin kültürel kodlarına uygun olmayan "soyut ilkelere tutkun" hareketler içinde bulunarak, ülkenin en köklü simge kurumlarından birinden atılmış olmasıdır. Ne var ki Walsh bundan pişman değildir; o ilkeleri hala değerli bularak, onlara tutunan gençleri ülkenin geleceği olarak görür.

Walsh'un gençler hakkındaki düşünceleri, arkasından postal seslerini duyduğu, Finsbury Pavement'dan *Meçhul Asker Anıtı*'na çelenk taşıyan genç erleri görünce farklı bir biçime bürünür; Walsh, bu sağlıksız görünümlü, on altı yaşlarındaki genç oğlanların, "şimdi etin tatlarından, gündelik kaygılardan uzak", yalnızca "taşdıkları çelengin ağırlığını" duyduklarını düşünür. Bu görüntü onda saygı da uyandırır; hatta adımlarını onlara uydurup yürümeye

başlar. Ne var ki onlara ayak uyduramayacağını anlar ve onlar yanlarından geçip giderlerken, önünde uzanıp giden anıtlar hakkında düşüncelere dalar:

[...] hayat, çeşitliliğiyle, gürültüsüyle anıtlardan ve çelenklerden yapılmış bir kaldırımın altına gömülmüş, gözleri kaskatı bir ceset haline getirilmişti zorla. Saygı uyandıran bir şeydi bu; gülebilirdiniz, gelgelelim saygı duymamak elinizden gelmezdi. Kaldırımın ucunda duraklayarak, işte gidiyorlar, dedi Peter Walsh, bütün o şanlı anıtlar, Nelson, Gordon, Havelock, o büyük askerlerin kara, görkemli anıtları gözlerini ötelere dikmişlerdi; onlar da aynı özveriyi göstermişlerdi çünkü (Peter Walsh bu özveriyi kendisinin de gösterdiğini, aynı çağrılara kendisinin de boyun eğdiğini ve sonunda mermer donukluğunda bir bakış elde ettiğini düşündü). Ne ki bu bakışı kendisi için istemiyordu Peter Walsh, hem de hiç istemiyordu, başkalarında gördü mü saygı gösteriyordu o kadar. Gençlerde gördü mü, saygı gösteriyordu (Woolf, 2023: 108-109).

Bu satırlardan anlaşıldığı üzere, Londra sokaklarında modern hayatın akışını tüm canlılığıyla izlemekten keyif duyan Walsh, bu canlılığın “ölümü ölümsüzleştiren” bellek mekânları (Nora, 2022: 39) olan anıtlarla donuklaştırıldığını düşünmektedir. Walsh, bir zamanlar kendisi gibi “soyut ilkelerin” peşinden gitmiş olan bu insanlara saygı duymaktadır ancak artık görev bilincinin ağırlığını taşıyan o ciddi, donuk bakışları değil, izlenimlerin tadını çıkaran flanörün sıcak bakışını istemektedir. Bu minvalde, Walsh’un bireysel geçmişinin, bir başka deyişle içsel benliğinin bir parçası olan geleneksel İngiliz kimliğini reddettiğini düşünmek mümkündür. Nitekim bu anıt mekânları geçtikten sonra arabadan inerek Çin köpekleri ve uşaklarla dolu eve giren kızı görmüş, modern İngiliz kimliğini yüceltmıştır.

Anıt mekânlar *Ulysses*'te, tam anlamıyla yersiz yurtsuz olan Leopold Bloom'un da kadrajına girmektedir. Bloom'un kültürel belleğe alaycı bakışı, anıt mekânlar söz konusu olduğunda da kendini belli etmektedir. Bay Dignam'ın cenaze törenine giderken yanından geçtikleri Smith O'Brien'in heykeline bir kadının çiçek bıraktığını gören Bloom, O'Brien'in ölüm yıldönümü olduğunu düşünür, içinden “nice nice yıllara” der (Joyce, 2023: 120). Parnell'in kaidesini görünce de “Küt diye gitti. Kalp” diye içinden geçirir. Mezarlığa geldiklerinde, Bay Dignam'ın tabutu mezara taşınırken zihninde “Rerere rarara re ra re ra ro ro roo” diye çalan müziği “Tanrım, burası oynak havaların yeri mi ki!” (Joyce, 2023: 134) diyerek susturmaya çalışan Bloom, cenaze toprağa verildikten sonra Hynes'in “Hadi şefin mezarını bir ziyaret edelim” teklifine umursamazca yaklaşır:

Bay Bloom ağaçlıkların içinde bir başına, kendi yolunda ve çok da umursamaksızın, kederli melekler, haçlar, sağı solu kırık sütunlar, aile kabirlerine ait tonozlar, gözünü yukarı dikmiş yakaran taş kesmiş umutlar, eski İrlanda'nın yürek ve elleri arasında yürüdü. Parayı hala hayatta olanların hayırına harcamak daha mantıklı. Ruhun huzuru için dua etsen yeter. Kimse sahiden dua ediyor mu? Mevtayı buraya ağaç diker gibi ekiyorlar, bitti gitti. Kömürün filiz vermesini ummak gibi. Dahası zaman tasarrufu için hepsini aynı anda gömmek gerekli belki de (Joyce, 2023: 144-145).

Burada ticari bakışını ve katı gerçekçiliğini bir kez daha ortaya koyan Bloom, anlaşıldığı üzere yalnızca ulusal liderlerin anıtlarını ve anıt mezarlarını değil, sıradan insanların mezarlarını da işlevsiz bulmaktadır. Kimsenin ölüleri gerçekten hatırladığına ve onlara dua ettiğine inanmamaktadır. Bu anlamda, kültürel kimliği oluşturan ulusal değerlerle dini inanç, Bloom'da yeniden yokluk halinde belirlemektedir. Özellikle ulusal değerler konusunda Bloom, Peter Walsh'un gençlerde görünce saygı duyduğu o görev bilincine herhangi bir saygı duymamaktadır. Bu, kente döndüğünde Trinity College civarında dolanırken gördüğü uygunadım yürüyen polis bölüğünün ona çağırıştırdığı iletişimsel belleğe dair bir anıda açıkça görülmektedir; Bloom, Birleşik Krallık Kolonilerinden Sorumlu Devlet Bakanı Joe Chamberlain Trinity College'a geldiği gün, polisin müdahale ettiği bir Boer taraftarı öğrenci gösterisinin içinde kalmış, kendini o keşmekeşten zor kurtarmıştır: "Geri zekâlılar: Bir avuç tıfıl toplanmış hançerelerini yırtıyorlar. Vinegar Tepesi. Tereyağ Birliği'nin bandosu. Birkaç yıla yarısı hâkim ya da devlet memuru çıkar. Savaşın da ayak sesleri duyuluyor: Orduya gelişigüzel adam alırlar o zaman: Şu darağacı kurmaya meraklı çocuklar bir bakmışsın üniforma kuşanmış" (Joyce, 2023: 202). Bloom, canlı tanıdığı olduğu yakın geçmişe ait bir toplumsal olayı polisin ve mekânın yaptığı çağırışla yeniden hatırlamakta ve bu olayın öznesi olan protestocu gençleri, içine öfke karışan alaycı bir tonla eleştirmektedir. Ona, bu gençlerin başkaldırıları boşuna gelmektedir çünkü hepsinin hayata atıldıklarında karşı çıktıkları bu düzenin birer parçası olacaklarını düşünmektedir. Bloom ise bu düzenin hiçbir tarafında yer almamaktadır; o yersiz yurtsuz bir flanör olarak Dublin'in mahallerinde ve anıt mekânlarında gezinmekte, gözlemlenmekte, düşünmekte ve hatırlamaktadır.

Ulysses'te ayak sesleri duyulan, *Mrs. Dalloway*'de ise yakın zamanda bitmiş olan savaş, *Huzur*'da da adım adım yaklaşan bir tehlikedir. II. Dünya Savaşı arifesinde Mümtaz, İstanbul sokaklarını arşınlarken bu tehlikeyi sürekli aklında taşımaktadır. Özellikle, kiracının dükkânına uğradığında şahit olduğu

karaborsa hazırlığı, kiracından dönüşte gezindiği sokaklarda savaşın zihnini epeyce meşgul etmesine sebep olur. Eminönü'nde yürürken bir hamalın gözüne takıldığı sahne, Mümtaz'ı savaşla ilgili iletişimsel belleğe götürmesiyle dikkat çekicidir. Bu "sırtındaki yük tarafından yutulmuş biçare", Mümtaz'a önce, birkaç sene evvel iyi niyetlerle çıkarılan fakat oluşan kargaşa sonrası kısa sürede unutilan insan sırtında yük taşıma yasağını hatırlatır. Sonra bu toplumsal anı ona sonuçsuz kalan savaş karşıtı girişimleri çağrıştırmakla, zihninde çağın insanı ve hamalın kaderini birleştirir: "Tıpkı Milletler Cemiyeti, sulh konferansları, büyük iş birliği arzuları, harp aleyhindeki propagandalar, eserler gibi..." diye düşünür, "Demek ki her ikisi de imkânsızdı" der (Tanpınar, 2023: 367). Bu bağlamda Mümtaz, kendisinin de çağın insanı olarak canlı tanığı olduğu toplumsal geçmişi temel alarak, savaşın kaçınılmazlığını idrak etmektedir. Ne var ki, savaş çıkarsa hamalın ve kendisinin durumunun farklı olacağını düşünmektedir: "Muharebe olursa bu hamal askere gidecek! Ben de gideceğim! Fakat arada bir fark var. Ben M. Hitler'i ve fikirlerini tanıyor ve ona kızıyorum. Onunla sevine sevine dövüşürüm. Fakat bu biçare ne Almanya'nın ne de bu fikirlerin farkında. Bilmediği, tanımadığı bir davaya karşı harp edecek; belki de ölecek!" (Tanpınar, 2023: 368). Bu satırlarda Mümtaz'ın kendisinde olup hamalda olmadığını düşündüğü şey, Bloom'un hiç sahip olmadığı, Peter Walsh'un ise gençliğinde sahip olduğu görev bilincidir. Mümtaz, bu bilinçten yoksun bir insan için savaşmanın ve ölmenin beyhudeliğini düşünmektedir. Bu düşünce, yürürken ona çarpan bir adamı ölmüş Suat'a benzetmesiyle Suat'ın anılarıyla birleşir. Suat'ın mesuliyet fikrine karşı çıkan, "Zavallı insanlık! Hangi mesuliyet fikri? James Joyce'in M. Bloom'u gibi, korkularımızın üstüne oturmuş, felsefe ve şiir yapıyoruz" sözlerini hatırlayan Mümtaz, zihninde yine Suat'la savaşır ve "Ben fikirlerimin mesuliyetini kabul ediyorum. Sen istediğin gibi düşün!" diyerek, inandığı şeyler için o hamalı savaşa gönderebileceğini, hatta ölebileceğini ve öldürebileceğini aklında geçirir. Ne var ki zihninde bir soru belirir; "Ama hamalın karısı ve çocukları buna razı mıydılar?" (Tanpınar, 2023: 370-371). Bu noktada Mümtaz arada kalmaktadır çünkü görev bilincinin, kendi deyimiyle mesuliyet fikrinin, bireysel trajedileri görmezden geldiğinin farkına varmaktadır. Bu minvalde, İstanbul sokaklarında dolanarak yitik bir yurdu arayan flanör Mümtaz, bu yurt uğruna ölme düşüncesi söz konusu olduğunda aydın duyarlılığıyla ölümü yüceltmekten kaçınmaktadır.

Mümtaz'ın kaçıştan ziyade arayış niteliği taşıyan flanörlüğü, kendini en açık şekilde gezintisinin başında, güvercinlere yem verdikten sonra uğradığı Sahaflar, Bitpazarı ve Bedesten'de göstermektedir. Mümtaz, burada insanın

dikkati açık olursa, daima şaşkırtıcı bir şey bulabileceğini düşünür; ona göre, “Eski İstanbul, gizli Anadolu, hatta mirasının son döküntüleriyle İmparatorluk, bu dar, iç içe dükkânların birinde en umulmadık şekilde ve birden” parlar (Tanpınar, 2023: 55). Yalnızca bu sözler bile Mümtaz’ın flanörlük tarzını anlamaya yeterdir; Mümtaz, Deborah L. Parsons’ın “paçavracı” olarak tabir ettiği, anıtsal tarihten ziyade gündelik yaşantının artık nesnelereyle ilgilenen, katmanlı zamanın palimpsesti olan kentle bağlayıcı bir ilişki kuran flanörlük biçimini sergilemektedir (Parsons, 2003: 2-10). Modernleşmenin yaşam alanlarını değiştirdiği ancak henüz kapitalizmin yerleşmediği kent uzamında Mümtaz, bu eski çarşılarda dolanarak maziden kalan paçavralarda parlayan kültürel belleğe uzanmaktadır. Bu, Parisli flanörün pasaj gezintilerinin sanki bir Şark uyarlamasıdır. Mümtaz’ın burayı tarif edişi de pasajlar gibi bir geçiş noktası niteliği taşıdığını göstermektedir: “Bu eski Şark değildi, yeni de değildi. Belki iklimini değiştirmiş zamansız hayattı. Mümtaz bu hayattan Mahmutpaşa’nın çığılığı içine çıktığı zaman, bir mahzende cins bir şarapla sarhoş olduktan sonra güneşe çıkanların sarhoşluğunu duyardı” (Tanpınar, 2023: 54). Mümtaz’ın tarif ettiği, ne yeni ne eski olan ve anlaşıldığı üzere normal hayatın zamanının dışına çıkan bu mekân, Foucault’nun “heterotopya” tanımıyla oldukça uyumaktadır. Foucault’ya göre fiilen hayata geçirilmiş ütopyalar olan heterotopyalar, bünyesinde kültürün içinde bulunabilecek tüm gerçek mevkilerin temsil edilip tartışıldığı ve tersine çevrildiği mekânları temsil etmektedir. Bu mekânlar, fiili olarak bir yere yerleştirilebilir olsalar da bütün yerlerin dışında kalmakta, buralarda insanların geleneksel zamanlarıyla bir tür kopma içinde oldukları heterokroniler işlemektedir (Foucault, 2014: 295-299). Mümtaz da modernleşme söyleminin tersine çevrildiği bu heterotopyanın içinde başka bir zamanı yaşayarak, burada karşısına çıkan paçavralarda kayıp zamanı bulmaya çalışmaktadır.

Mümtaz için bu heterotopya bir kaçış çizgisidir. Geleneksel kültüre ait eserlerle modernleşme çabaları neticesinde kültüre girmiş yapıtların bir arada bulunduğu sahaflarda Mümtaz, eski bir mecmuayı incelerken sadece bu dükkânda bu saatte oturmasının bile bir kaçış olduğunu düşünür; gittikçe ağırlaşan sıkıntılarının içinde bu saati hasta İhsan’dan ve etrafındakilerden çalmaktadır (Tanpınar, 2023: 64). Deleuze’e göre, gitmek, kaçıp kurtulmak bir çizgi çekmektir ve kaçış çizgisi yersiz-yurtsuzlaşmaktır (Deleuze ve Parnet, 1990: 59-77); fakat Mümtaz’ın kaçışı, bu kapsamındaki bir kodsuzlaşma hareketi değil, cami sahnesinde olduğu gibi, bir köklere tutunma, yerini yurdunu arama çabasıdır. Buradaki eski zaman artıkları, diğer bir deyişle paçav-

ralar, Mümtaz'ı kültürel bellekle birlikte bireysel belleğe taşımaktadır. Nitekim Nuran, Mümtaz'ın eski kültürü beraberce tattığı bir eski sevgili olarak onun yitik yurdunun bir parçasıdır; elindeki mecmuaları evirip çevirirken, bu dükkâna son geldiği günü, geçen mayıs başını hatırlar. Nuran'la Çekmece-ler'e gitmeden önce buluşmalarına daha bir saat olduğu için buraya uğramış, ihtiyar kitapçıyla konuşmuş ve temiz ciltli bir Osmanlı eseri almıştır (Tanpınar, 2023: 61). Elindeki bu eski mecmualarda okuduğu tuhaf şeyleri -büyük tarifi, istihare tarifi- artık Nuran'a anlatamayacağını düşünerek mahzunlaşır. Bunlara baktıkça geçen yaz ve “bütün ömrünü zehirlediğine inandığı günler” zihninde canlanır (Tanpınar, 2023: 64-65). Bu bağlamda, bu kültürel bellek mekânının içindeki paçavralar Mümtaz'a Nuran'ı çağrıştırarak, parçalanmış içsel benliğinin devamlılığını parçalanmış kültürel kimliğin devamlılığı içinde kurmaya çalışan birer bellek ipucuna dönüşürler.

Mümtaz Sahaflar'dan Çadırcılarıçi Çarşısı'na geçtiğinde, burayı da bir tezatlar bütünü olarak tarif eder. Burada, “Çok defa kapalı duran bir dükkânın kepengi önünde Rus işi semaver borusu, kapı topuzu, otuz sene evvel moda olan sedef bir kadın yelpazesinin dağınık parçaları, büyükçe bir saate mi yoksa bir gramofona mı ait olduğu kestirilemeyen birkaç alet” birlikte durmaktadır. Bir dükkânda “Darüelhan plağından bir nevakâr” çalarken, diğerrinde bir gramfondan fokstrot çalmaktadır (Tanpınar, 2023: 66-67). Fokstrotun ardından “Çamlıca bağları...” diye çalmaya başlayan türkü, Mümtaz'ı bir anımsamaya ve düşüncelere sevk eder:

Mümtaz Memo'yu tanıdı. Abdülhamit devrinin son günlerinin bütün hüznü Haliç'te boğulan bu Harbiyelinin hatırasında yaşıyordu. Ses bu hayat artıklarının üstünde geniş, aydınlık bir çadır gibi açılmıştı. Bu küçük sokağın ne kadar üst üste, girift bir hayatı vardı. Nasıl bütün İstanbul, her çeşit ve her türlü modasıyla, en gizli, en umulmadık taraflarıyla buraya akıyordu. Sanki eşyanın, atılmış hayat parçalarının yaptığı bir romandı bu. Daha doğrusu, yaşadığımız hayatın, ferdi hayatımızın altında, herkesin ve her zamanın hayatı, iç içe, koyun koyuna, güneş altında devamlı hiçbir şey olmayacağını göstermek ister gibi buraya toplanmıştı (Tanpınar, 2023: 67).

Haliç'te boğulan Harbiyelinin hatırasının türkü biçimine sokularak yaşatılması, onu kültürel belleğin bir parçası yapmaktadır. Bu girift sokak da bu türkü ve diğer bütün eski eşyalarla birlikte kültürel belleğin okunduğu bir palimpsesti andırmaktadır. Mümtaz bu palimpsesti “herkesin ve her zamanın hayatı” olarak betimleyerek, onun hem sosyal boyutta hem de zaman boyutunda insanları birleştiren bir aidiyet yarattığını anlatmak istemektedir. Bu

tam olarak kültürel kimliğe karşılık gelmektedir. Mümtaz bu palimpsesti oluşturan kültürel hatırlamayı destekleyici simgelerde yakaladığı pırıltılarla, kültürel kimliğinin devamlılığını sağlamaya çalışmaktadır. Bir başka deyişle, paçavralardan kendine yekpare bir kimlik dokumaya çabalamaktadır.

Ulysses'te Bloom'un gezindiği kent uzamı, kapitalist malların teşhirde olduğu ve bu malların reklamlarının yapıldığı bir uzam olduğu için Mümtaz'ın deneyimlediği tarzda bir paçavracı flanörlük deneyimine Bloom'da rastlanmamaktadır. Ne var ki Bloom'da Benjamin'in Parisli flanörü gibi, bir şey satın almadan caddelerdeki vitrinlere ve reklam panolarına bakınarak yürümekten oldukça keyif almaktadır. Özellikle Lionel Marks'ın antikacı dükkânın vitrinine bakışı, Mümtaz'ın Çadircılarıcı'ndeki eski eşyalara bakışıyla tam bir tezatlık taşımasıyla dikkat çekicidir:

Lionel Marks'ın antikacı dükkânının vitrininde gördüğü eski püskü şamdanlarla körüğü kurt yeniği akordeonun ilk hallerini kafasında canlandırdı. Kelepir: Altı teklik. Çalmayı öğrenebilirdim. Ucuz. Şu kadın geçsin de. İstemediğim zaman her şey cazip görünür. İyi satıcı dediğin budur işte. Hani şu beni tıraş ettiği İsveç malı usturayı bana satan herif. Ettiği tıraşın da parasını almaya kalkmıştı namussuz. Geçiyor. Altı teklik (Joyce, 2023: 358).

Bloom, vitrinde gördüğü eski eşyaların ilk hallerini kafasında canlandırırsa da buradan herhangi bir değerlendirmeye varmamaktadır. Eşyalar -Benjamin'in Parisli flanörüne uymayan bir şekilde- ticari değerleriyle onun ilgisini cezbetmektedir. Bu ticari bakış, ona geçmişte ustura satan bir berberi çağrıştırarak, onunla olan alışveriş anısını hatırlatmaktadır. Bu arada arkasından gelip geçenleri kollamaktadır çünkü yemek yemek için uğradığı restoranda içtiği Burgonya şarabı gaz yapmıştır. Vitrine bakmaya devam ederken, "zarif giyimli bir kahramanın", şehit vatansever Robert Emmet'in resmini ve son sözlerini görür. Bloom, "Memleketim diğer dünya uluslarının yanındaki yerini alınca" sözlerini okurken tramvay geçer, o da bunu fırsat bilerek gaz çıkarır (Joyce, 2023: 358-359). Böylelikle, sembolik bir şekilde kültürel kimliğin Bloom için ne ifade ettiği anlatılmış olur; bu vatansever söylemler, grup aidiyetinin simgesi olarak ticari dolaşıma sokulsa da bir gaz gibi havaya karışıp giden lafügüzaftır.

Bloom'un bir reklam komisyoncusu olarak vitrinlere ve reklam panolarına bakışında, ticari bakışını bölerek onu bireysel geçmişin duygusal anılarına taşıyan anlar enderdir. Bu anlardan biri, tek sıra halinde harf harf HELY'S

yazısını taşıyan sandviç adamları gördüğünde gerçekleşmektedir. Bu gördüğü, kırtasiyeci Wisdom Hely's'in reklamıdır ve Bloom geçmişte orada çalışmıştır. Bloom, önce sandviç adamların yaptığının kazanç getirmeyen bir iş olduğunu düşünür, ardından da Hely's'de çalıştığı günlerle ilgili anılar hatırlar. Sonra, “Ne kadar zaman oldu” diyerek iradi bir biçimde orada çalıştığı zamanı hatırlamaya çabalar: Molly ile evlendikleri yıl o işe girmiştir, oğulları Rudy on yıl önce, 1894'te ölmüştür, o yıl Arnott'un yerindeki büyük yangın çıkmıştır, o zaman belediye başkanı Val Dillon'dır, Encümen azası Robert o Reilly'nin olduğu bir davete katılmışlardır, kızı Milly küçüktür, Molly'nin üzerinde fil grisi örme kopçalı elbisesi vardır, insanlar Molly'den gözlerini alamamıştır vesaire (Joyce, 2023: 193). Bu şekilde, serbest çağrışımlarla ilerleyen bir akışta gerçekleşen bireysel ve iletişimsel hatırlamalardan sonra Bloom, içinde uyanan nostalji duygusuyla o günleri yad eder:

Mutlu. Daha mutluyduk o zaman. Hani o Dockrell'dan düzinesini bir teklik dokuz peniye aldığımız kırmızı duvar kâğıdıyla kaplı oda. Milly'i yıkadığımız akşamlar. Amerikan sabunu almıştım: Mürverçiçekli. Milly'nin banyo suyunun o hoş kokusu. Her yanını sabunladığımızda nasıl da komik görünürdü. Güzeldi de. Şimdi de şu fotoğrafçılık işleri. Zavallı babacığımın bana bahsettiği dagerotip karanlık odası. Dedesinden Milly'e miras.

Bordür taşları boyunca yürüdü.

Hayatın nehir yatağında akışı (Joyce, 2023: 193).

Bloom'un geçmişteki aile hayatını bu şekilde anışı, Mümtaz'ın Nuran'ı anışındaki gibi bir kayıp duygusu hissettirmektedir. Nitekim Bloom'un andığı bu şeylerin hepsi de kayıptır; Molly'le araları Rudy'nin ölümünden sonra soğumuş, ardından Molly onu aldatmış, Milly büyümüş ve fotoğrafçılık eğitimi almak için evden ayrılıp Mullingar'a gitmiştir. Milly'nin fotoğrafçılık merakını miras aldığı dedesi, Bloom'un “zavallı babacığım” diye andığı Rudolph Virag ise bu kayıplardan çok önce, acı bir şekilde hayata gözlerini yummuştur. Yıllar önce Macaristan'dan İrlanda'ya göç ederek soyadını değiştiren Virag, bir Yahudi dönmesidir. Virag'ın köklerini bu terk edişi, Bloom'un da köksüzlüğünün temeli olmuştur. Bloom'un köksüzlüğü, Virag'ın karısının ölümüne dayanmayarak intihar etmesiyle pekişmiş, Bloom annesiz kalmışken bir de babasız kalmıştır. Ardından bir aile kurarak kök salmaya çalışmış fakat önce minik oğlu Rudy'nin ölmesi, arkasından Molly'le aralarına soğukluk girmesi, sonra da Milly'nin evden uzaklaşmasıyla iyiden iyiye yersiz yurtsuz kalmıştır. Bu tabloda Bloom'un esas kayıp yurdu kültürel kimliği değil, ailesidir çünkü o za-

ten İrlanda'da doğmuş, iki farklı kilisede vaftiz edilmiş melez kimlikli biri olarak, mevcut kodların hiçbirine yerleşmemiştir. Cebinde taşıdığı, annesinin ona verdiği Yahudi inancı patates tılsımı bile annesinden yadigâr olduğu için cebindedir. O ailesini yurt edinmek istemiştir ancak bu yurdu da hemen hemen kaybetmiştir. Bu kaybı hatırlaması, belleğinin, benliğinin dünü ve bugünü arasında bir devamlılık sağlamaya çalışmasıdır. “Hayatın nehir yatağında akışı” (Joyce, 2023: 193) sözü de Bloom'un parçalanmanın karşısında benliğinin sürekliliğini ve bütünlüğünü koruma çabasının göstergesidir.

Mrs. Dalloway'de Peter Walsh'ın flanörlüğü de Bloom'ununki gibi kapitalist bir kent uzamında gerçekleşmektedir ancak Walsh, yanından geçtiği vitrinlerden ziyade etrafında akıp giden hayatla ilgilidir. Beş yıl sonra döndüğü İngiltere, ağaçların altında kavga eden sevgilileri, parklarda sürüp giden aile hayatı, bolluğu, yeşilliği, uygarlığı ve değişen modasının çekiciliğiyle ona çok büyüleyici gelir (Woolf, 2023: 127). Bir vitrine bakıp geçmişe döndüğü sahne, yürüyüşünün başında gerçekleşmektedir; Clarissa Dalloway'in evinden çıkıp yürümeye başladığında, Victoria Sokağı'ndaki bir otomobil yapımcısının vitrinine bakarken kendi benliğiyle yüzleşmektedir. Bu sahnede duygusal düşünceleri ile kapitalist-empyalist bakışı iç içe geçmektedir. Walsh, vitrindeki yansımasının ardında düzlükleri, dağları ve kolera salgınlarıyla Hindistan'ı ve tek başına verdiği kararları görmekte, aşkı ilk kez tattığını düşünmektedir (Woolf, 2023: 105-106). Evli olan Walsh, Hindistan'da başka bir evli kadına âşık olmuş, Londra'ya boşanma işlemlerini başlatmak için gelmiş, Clarissa'ya da ziyareti sırasında bunları anlatmıştır. Clarissa'nın konuyu değerlendirirken sert ve duygusallıktan sıyrılmamış olduğunu düşünür; bir yandan da koca otomobillere bakarak, “kilometre başına kaç galon benzin yerler acaba?” diye kendi kendine sorar. Bu otomobiller ona yaptığı işleri çağırıştırır; mekaniğe akıllı eren biridir; Hindistan'da kendi bölgesinde kullanmak üzere yeni bir çeşit saban yapmış, İngiltere'den el arabaları getirtmiş ancak Hintli çiftçilere kullandırtmamıştır. Bunların hiçbirinden Clarissa'nın haberi yoktur (Woolf, 2023: 106). Walsh'un burada hatırladıkları, aslında gençliğinde kendisini reddederek daha saygın biriyle evlenmiş olan Clarissa'nın, benliğinde yarattığı parçalanmayı aşma çabasıdır. Walsh, benliğinin dününü, bugününü ve kendisinin de bir şeyler başardığını düşünerek, bir devamlılık oluşturmaya, benlik saygısını korumaya çalışmaktadır. Vitrine bakışının ardından, Clarissa'ya ziyaretini aklından geçirerek yürürken, bulutun güneşi perdelediği bir anda birden uzak geçmişe dönüp içinden “Clarissa beni geri çevirdi” (Woolf, 2023: 106) demesi de bunu göstermektedir. Clarissa onu reddetmiş, o da

Clarissa'yı kaybetmiştir. St. Margaret'in çalan çanlarının ona duygusal bir şekilde Clarissa'nın eski halini çağrıştırmaması tam bu noktada gerçekleşir. Clarissa'yı seneler boyunca hep bu şekilde hatırlamış, Clarissa "gemide, Himalayalar'da, umulmadık bir çağrışım sonucu" hep aklına gelmiştir (Woolf, 2023: 206). Bu anlamda Walsh nerede ve kiminle olursa olsun, Clarissa onun belleğinde saklı kayıp yurdu olarak kalmıştır.

Walsh'un otomobil yapımıcısının vitrinine bakışı, henüz tam olarak flanör bakışına kavuşmadığı bir anda gerçekleşmektedir. Flanör bakışına esas olarak otomobil yapımıcısını ve St. Margaret Kilisesi'ni geçtikten sonra, anıt mekânlarda geleneksel İngiliz kimliğini reddedip, Trafalgar Meydanı'nda yeni bir farkındalığa ulaştığında elde eder: "[...] sanki biri beyindeki perdeleri açmış, kepenkleri kaldırmış, kılını bile kıpırdatmadan keyfince dolaşabileceği sokaklar sermişti önüne" (Woolf, 2023: 109). Walsh burada "tam bir özgürlüğe kavuşmuş", dikkatini çevresine odaklamaya başlamıştır. Trafalgar Meydanı'ndan Haymarket'a doğru yürürken, Benjamin'in Parisli flanörü gibi, bir kadının cezbine kapılıp onu takip bile etmiştir. Walsh burada kendini, "şair yürekli bir korsan" olarak tanımlamıştır: "şu olmaz olası kurallara, vitrinlerdeki sarı gece elbiselerine, pipolara, oltalara aldırıyordu işte, saygıdeğer kişilere, gece partilerine, ceketlerin altına beyaz kayışlar takan yaşlı adamlara da" (Woolf, 2023: 110). Walsh'un esasında aldırmamaya başladığı, o kapıdan çıkarken "Partim bu gece, unutma" diye üstü üste yineleyen (Woolf, 2023: 105) Clarissa Dalloway ve onun dünyasıdır. Takip ettiği kadın bir eve girip gözden yiterken bile hala Clarissa'nın sözleri kulağında çınlamaktadır. Buradan sonra modern hayatın seyrine dalarak flanörlüğüne devam etse de gün boyunca Clarissa hiç aklından çıkmamış ve akşam kendini, "neden böyle partiler verir?" (Woolf, 2023: 105) dediği Clarissa'nın partisinde, diğer bir deyişle kayıp yurdunda bulmuştur. Neticede Mr. Bloom haklıdır; "Dön dolaş. Kaçtığını sanıyorsun ama dönüp geldiğin yer kendi benliğin. Gittiğin en uzak yolun sonu hep eve dönüşün"dür (Joyce, 2023: 457).

Clarissa Dalloway de akşamki partisi için çiçekler alma bahanesiyle gerçekleştirdiği kısa flanörlüğünün sonunda eve dönmüştür. Ne var ki onun döndüğü ev, yıllar önce Peter Walsh'un istikrarsız naturasından dolayı yersiz yurtsuz kalmaktan korkup, geleneğe sığınarak Richard Dalloway'le kurduğu yuvası olmuştur. Bu geldiği yer, toplumsal normlar doğrultusunda tasarlanmış bir benlik olsa da, Clarissa içsel benliğinin bir parçası olan Peter Walsh'a da yerini teslim etmiştir: "Yine de nasılsa, Londra sokaklarında, günlük hayatın akışında, şurada burada yaşıyordu işte, Peter da yaşıyordu, birbirlerinde;

kendisi emindi bundan [...]” (Woolf, 2023: 67). Bu anlamda Clarissa Dalloway, güvenli sınırlarına geri dönse de kayıp yurdunu içinde taşımıştır.

Mr. Bloom da gün boyunca Dublin’in farklı noktalarında gezinip farklı maceralar yaşamasının ardından, saat gece yarısını geçtikten sonra eve dönmüş ve Molly’nin yanına, o gün Blazes Boylan’la aldatıldığını bildiği yatağına kıvrılmıştır. Bu bağlamda, Leopold Bloom, Peter Walsh ve Clarissa Dalloway’in usulca kabul ettikleri, içsel benliklerinin parçalanmışlığı gerçeği olmuştur. Mümtaz ise bu gerçeği kabullenmekten ziyade onunla çok dramatik bir şekilde yüzleşmiştir; Mümtaz, ertesi sabah erken saatte İhsan’a ilaç almak için son kez evden çıktığında, etrafına kayıtsızlaştığını ve algısının paramparça olduğunu fark etmiştir. Bu noktada da Suat’ın hayali ona tekrar musallat olmuştur:

“Ne garip! Hiçbir şey öteki ile birleşmiyor. Her şeyi ayrı görüyorum,” diye söylendi.

Yanındaki adam cevap verdi:

- Elbette birleşemez. Çünkü hakikati görüyorsun.

- Ama dün, evvelsi gün böyle görmüyor muydum? Hiç hakikat görmedim mi? Bir kere karşılaştım mı?

Adamı yanında hissediyor, yüzüne bakamıyor fakat bunu tabii buluyordu.

- Hayır... Çünkü o zaman etrafına kendi benliğinin arasından bakıyordun. Kendini seyrediyordun. Ne hayat ne eşya bütün değildir. Bütünlük insan kafasının vehmidir (Tanpınar, 2023: 412).

Mümtaz Suat’ın hayaliyle cebelleşirken kendinden geçmiş, ayıldığında kendini elinde ilaç şişeleri kırılmış, yüzü gözünü kan içinde bulmuştur. Bu esnada açık bir pencereden, Hitler’in o gece hücum emri verdiğini bildiren radyonun sesini duymuş, tümünden sarsılmıştır. Eve geldiğinde, İhsan’ın iyi olması bile onu kendine getirememiştir; merdivenleri çıkacak takati kendinde bulamayıp, ilk basamakta başı ellerinin arasında oturup kalmıştır (Tanpınar, 2023: 417). Böylelikle parçalanmışlığını, histeri krizinin ardından gelen büyük bir çaresizlik duygusuyla karşılamıştır. Bu minvalde Mümtaz, Leopold Bloom, Peter Walsh ve Clarissa Dalloway gibi bir kabulleniş değil, bir çöküş yaşamıştır; onunki yurduna dönüş değil, kayboluş olmuştur.

Sonuç

Bu karşılaştırmalı incelemede, üç eserde birbirinden farklı dört flanörlük tarzı görülmektedir. *Mrs. Dalloway*’de Clarissa Dalloway, orta sınıftan kadınların tek başlarına alışveriş yapma özgürlüğüne kavuşmalarıyla kamusal

alandaki beliren flânöz tipinin ilk örneklerindedir. Ona tek başına yürüme özgürlüğünü sağlayan, eşi üzerinden sahip olduğu statüsüdür. Gezginciliğinin düşünürlük yönü gelişmemiş, daha ziyade anın izlenimlerine odaklı bir flânözlük tipi sergilemektedir. Peter Walsh, eski zamanın sosyalist aydını, yakın zamanın kapitalisti-empyalisti ve anlatı zamanının işsizi olarak, sınıfsal konumunun belirsizliğiyle, 19. yüzyılın Parisli flânörüne en yakın olanıdır. Modern hayatı seyretme dalışı, bir kadının cezbine kapılarak peşine takılması ve gözlemlerinden derinlikli düşünceler üretmesi, Benjamin'in flânörünü anımsatmaktadır. *Ulysses*'te Leopold Bloom, alt orta sınıf denebilecek konumda bir reklam komisyoncusu olarak, daha çok 20. yüzyıla aittir; etrafına tüketici gözüyle hesaplar yaparak bakışı, onu 19. yüzyıl flânöründen ayırmaktadır. *Huzur*'da Mümtaz ise tüm bu tiplerden en farklısı olarak, kapitalizmle hiçbir bağı olmayan, bağ kuracağı nitelikte bir uzamı da olmayan, palimpsest bir kenti tecrübe eden, paçavracı niteliğinde bir flânördür.

Üç eserdeki kent gezginlerinin, yürüyüşleri esnasında kendi zihinlerine yönelerek akış halindeki bilinçlerinde geçmişle kurdukları bağ, kendi düşüncelerine gömülmedikleri, etraflarını algılamaya açık oldukları anlarda ya çevreden duyuşsal bir uyarana ya da tecrübe ettikleri bir bellek mekânı aracılığıyla kurulmaktadır. Bu araçların yarattığı çağrışımlarla geri gelen bireysel, iletişimsel ve kültürel belleğe dair anılar, onların benliklerindeki parçalanmayı göz önüne sermektedir. Etraflarına benlikleri arasından bakan kent gezginleri, hatırlayarak benliklerinin dün ve bugün arasında bir bağlantı kurmaya çalışmaktadır. Bireysel belleğe dair hatırlamaları içsel benliklerinin, iletişimsel belleğe dair hatırlamaları toplumsal benliklerinin, kültürel belleğe dair hatırlamaları ise kültürel kimliklerinin parçalanışını ortaya çıkarmaktadır. Bu parçalanmışlıkları, Leopold Bloom, yersiz-yurtsuzlaşarak; Mümtaz, yurdunun kalıntılarını arayarak; Clarissa Dalloway yurt edindiği geleneğe sığınarak; Peter Walsh ise yeni bir yurda yerleşerek aşmaya çalışmaktadır. Fakat nihayetinde hepsi, kendi benliklerinden kaçışın ve bütünlüğün mümkün olmadığını idrak etmektedir.

Sonuç olarak, modernleşme süreçlerinin farklı şekillerde yaşandığı farklı toplumsal bağlamlarda ortaya çıkan üç eserde, modern kentin gelenek ve yenilik arasındaki çatışmanın sahnesi, flânörün/flânözün de bu çatışmanın hem öznesi hem de şahidi olduğunu söylemek mümkündür. Bu çerçevede, eserlerdeki flânörlerin ve flânözün içe bakış içeren kent gezginliklerinin, geçmiş ve bugün arasında devamlılık oluşturmaya çalışan belleğe ulaşmada aracı bir rol üstlendiğini öne sürülebilir. Üç eserde de zihnin panoraması olan kent aynı zamanda belleğin ve benliğin panoramasına olarak belirlemekte ve

algılayan modern özne yazınsal uzamda flanör/flanöz tipine bürünerek görünmektedir.

Kaynakça

- Artun, Ali (2014). “Sunuş”. Çev. Ali Berktaş. *Modern Hayatın Ressamı*. Yaz. Charles Baudelaire. İletişim Yayınları, 9-86.
- Assmann, Aleida (2008). “Canon and Archive”. *Cultural Memory Studies: An Interdisciplinary Handbook*. Ed. Astrid Erll & Ansgar Nünning. Walter de Gruyter, 97-107.
- Assmann, Jan (2008). “Communicative and Cultural Memory”. *Cultural Memory Studies: An Interdisciplinary Handbook*. Ed. Astrid Erll & Ansgar Nünning. Walter de Gruyter, 109-118.
- Assmann, Jan (2015). *Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. Çev. Ayşe Tekin. Ayrıntı Yayınları.
- Barry, Peter (2002). *Beginning Theory an Introduction to Literary and Cultural Theory*. Manchester University Press.
- Bauman, Zigmunt (2015). “Desert Spectacular”. *The Flâneur*. Ed. Keith Tester. Routledge, 138-157.
- Benjamin, Walter (2014). *Pasajlar*. Çev. Ahmet Cemal. Yapı Kredi Yayınları.
- Buck-Morss, Susan (1986). “The Flaneur, the Sandwichman and the Whore: The Politics of Loitering”. *New German Critique*, 39: 99-140.
- Connerton, Paul (2021). *Modernite Nasıl Unutturur?* Çev. Kübra Kelebekoğlu. Sel Yayınları.
- Deleuze, Gilles (2002). “Göçebe Düşünce”. *İssız Ada ve Diğer Metinler Metinler ve Söyleşiler 1953-1974*. Ed. David Lapoujade. Çev. Ferhat Taylan ve Hakan Yücefer. Bağlam Yayınları, 390-404.
- Deleuze, Gilles ve Parnet, Claire (1990). *Diyaloglar*. Çev. Ali Akay. Bağlam Yayınları.
- Faoucault, Michel (2014). “Başka Mekânlara Dair”. *Özne ve İktidar Seçme Yazılar 2*. Çev. Işık Ergüden ve Osman Akınhay. Ed. Ferda Keskin. Ayrıntı Yayınları.
- Friedberg, Anne (1991). “Les Flâneurs du Mal (I): Cinema and the Postmodern Condition”. *Modern Language Association*, 106(3): 419-431.
- Gifford, Don & Seidman, Robert J. (1988). *Ulysses Annotated: Notes for James Joyce's Ulysses*. University of California Press.

- Halbwachs, Maurice (2017). *Kolektif Hafıza*. Çev. Banu Barış. Heretik Yayınları.
- Joyce, James (2023). *Ulysses*. Çev. Fuat Sevimay. İthaki Yayınları.
- Mace, John H. (2014). “Involuntary Autobiographical Chains: Implications for Autobiographical Memory Organization”. *Frontiers for Psychiatry*, 5: 1-2.
- Nalbantian, Suzanne (2003). *Memory in Literature from Rousseau to Neuroscience*. Palgrave Macmillan.
- Nora, Pierre (2022). *Hafıza Mekânları*. Çev. Mehmet Emin Özcan. Doğu Batı Yayınları.
- Oskay, Ünsay (1982). *19. Yüzyıldan Günümüze Kitle İletişimin Kültürel İşlevleri*. Der Yayınları.
- Rignall, John (1992). *Realist Fiction and the Strolling Spectator*. Routledge.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2023). *Huzur*. Dergâh Yayınları.
- Tulving, Endel (1983). *Elements of Episodic Memory*. Oxford University Press.
- URL-1: “The Principles of Psychology”. https://www.academia.edu/1832920/The_principles_of_psychology (Erişim: 13.05.2023).
- URL-2: “Big Ben”. <https://britannica.com/topic/Big-Ben-clock-London> (Erişim: 25.05.2023).
- URL-3: “Charles Stewart Parnell”. <https://www.britannica.com/biography/Charles-Stewart-Parnell> (Erişim: 25.05.2023).
- Woolf, Virginia (2021). *The Annotated Mrs. Dalloway*. Ed. Merve Emre. Live-right Publishing Corporation.
- Woolf, Virginia (2023). *Mrs. Dalloway*. İletişim Yayınları.

“COPE–Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Yazarların Notu: Bu makale, ikinci yazara ait “Flanör/Flanöz Bellek: 20. Yüzyıl Modernist Metinlerinde ‘Düşünürgezer’in Bellek İzleri” başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

Teşekkür: Bu çalışmanın ortaya çıkmasında öneri ve eleştirileriyle önemli katkıları bulunan değerli Tez İzleme Komitesi üyeleri Prof. Dr. Cemal Sakallı ve Doç. Dr. Özlem Özen ile University College Dublin’de yürütülen araştırmalara danışmanlık eden Profesör Anne Fogarty’ye teşekkür ederiz.

Finansman: Bu çalışmaya kaynaklık eden doktora tezi, TÜBİTAK 2214–A Yurtdışı Doktora Sırası Araştırma Bursu ve Eskişehir Osmangazi Üniversitesi BAP Koordinasyon Birimi SDK–2022–1730 kodlu lisansüstü tez projesi kapsamında desteklenmiştir.

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

Katkı Oranı Beyanı: Yazarlar çalışmada eşit oranda katkı sunmuştur.

The following statements are made in the framework of “COPE–Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Authors’ Note: *This article is derived from the doctoral dissertation of the second author, titled “Flaneur/Flanous Memory: Memory Traces of the ‘Thinker’ in 20th Century Modernist Texts.”*

Funding: *The doctoral thesis that forms the basis of this study was supported by the TÜBİTAK 2214–A International Doctoral Research Scholarship and Eskişehir Osmangazi University BAP Coordination Unit within the scope of the postgraduate thesis project coded SDK–2022–1730.*

Acknowledgment: *We would like to thank the valuable Thesis Monitoring Committee members Prof. Dr. Cemal Sakallı and Assoc. Prof. Dr. Özlem Özen, who made significant contributions to the emergence of this study with their suggestions and criticisms, and Professor Anne Fogarty, who advised the research conducted at University College Dublin.*

Ethics Committee Approval: *Ethics committee approval is not required for this study.*

Declaration of Conflicting Interests: *The authors have no potential conflict of interest regarding research, authorship, or publication of this article.*

Author–Contributions Statement: *The authors contributed equally to the work.*



FELATUN BEY İLE RAKİM EFENDİ VE PRİMO TÜRK ÇOCUĞU'NDA YABANCILARLA EVLİLİK VE FLÖRT

Marriage and Courtship with Foreigners in *Felatun Bey ile Rakım Efendi* and
Primo Türk Çocuğu

Yasir VURAL*

ÖZ

Tanzimat edebiyatında Batı ile ilişkilerde, yanlış Batılılaşmanın eleştirisi yapılmış, çoğu zaman mizahi bir anlatım kullanılmıştır. Bununla birlikte, korunması gereken değerlere dikkat etmek koşuluyla “doğru Batılılaşma” için bir sentez arayışı her zaman sürdürülmüştür. Felatun Bey ile Rakım Efendi romanında bu sentez arayışı, Doğulu erkek-Batılı kadın ilişkisi ile örneklenir. Doğru ve yanlış Batılılaşmanın farklı yönlerine dikkat çekilir. Milli Edebiyat Dönemi’nde ise Batı, bazı değerleri kabul edilmesi gereken ve uygun bir sentezin arandığı muhatap değil, işgalci ve sömürgeci konumundadır. Batı, model olmaktan çıkmış, kurtulunması gereken bir düşmana dönüşmüştür. Yabancılarla evlilik/flört ilişkilerinde de Batı’nın bu yönü öne çıkar. Primo Türk Çocuğu öyküsündeki Türk-İtalyan evliliği de bu yönüyle ele alınır. Bu çalışmada Batılılarla evlilik ve flört ilişkilerinde dönemlerin özelliklerine göre ortaya çıkan farklılaşmayı örneklemek amaçlanmıştır. Tanzimat Dönemi’nin eklektik Batılılaşma anlayışı *Felatun Bey ile Rakım Efendi* romanıyla, Milli Edebiyat Dönemi’nin düşman Batılı anlayışı “Primo Türk Çocuğu” hikâyesiyile ele alınmıştır. Çalışmanın yöntemi, bu iki eserin biçim unsurları hariç tutularak kişiler ve bu kişiler arası evlilik/flört ilişkileri ekseninde eserlerin Batılılaşma olgusuna bakışını ortaya koymaya dayanmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Batılılaşma, Türk Edebiyatı, yabancı, Ahmet Mithat Efendi, Ömer Seyfettin.

ABSTRACT

In the Tanzimat literature, the critique of misguided Westernization is prevalent, often articulated through humorous narratives. Nevertheless, a continuous search for a synthesis, under the condition of preserving essential values, is evident in the pursuit of “correct Westernization.” This quest for synthesis is exemplified in the novel *Felatun Bey ile Rakım Efendi* through the relationship between an Eastern man

* Doktora Öğrencisi. İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul/Türkiye. E-posta: yasirvural@hotmail.com. ORCID: 0000-0002-9964-1793.

and a Western woman, highlighting the various aspects of correct and incorrect Westernization. In the National Literature Period, however, the West transforms from a counterpart worthy of certain accepted values and a sought-after synthesis into an occupying and colonial force. The West ceases to be a model and becomes a foe to be overcome. This perspective is also reflected in the portrayal of marriage and courtship relations with foreigners. The Turkish-Italian marriage depicted in the story “Primo Türk Çocuğu” exemplifies this viewpoint. This study aims to illustrate the distinctions that arise in marriage and courtship relationships with Westerners according to the characteristics of different periods. The eclectic understanding of Westernization in the Tanzimat Period is examined through *Felâhî Bey ile Rakım Efendi*, while the perception of the West as an adversary in the National Literature Period is addressed in the story “Primo Türk Çocuğu”. The methodology of this study focuses on analyzing the perspectives on Westernization in these two works, excluding formal elements, and concentrating on the characters and their interrelationships in the context of marriage and courtship.

Keywords: Westernization, Turkish Literature, foreigner, Ahmet Mithat Efendi, Ömer Seyfettin.

Giriş

Tanzimat Dönemi, Batılılaşma ekseninde önemli değişikliklerin yaşandığı, birçok alanda mevcut anlayıştaki çatlakların derinleştiği hatta kopuşların meydana geldiği özel bir dönemdir. 1839’da ilan edilen fermanla başlayan Tanzimat Dönemi’nin edebiyata yansımaları daha geç olmuştur. “Türk edebiyatında Batılılaşma tarihinin Şinasi ile başlatılması yerindedir. (...) Gerçekten onun 1859-1863 yılları arasındaki mütevazı çalışmaları, son yüz elli yıllık edebiyatımızın gelişme çizgisinde mühim başlangıç noktaları teşkil etmiştir.” (Okay, 2014: 52). Gerek yazarların toplumdaki rolü gerek edebi eserlerin hitap ettiği çevreyle edebiyat hem kendi değişimi hem de değişimi konu edinmesi nedeniyle Batılılaşma sürecinin önemli mecralarından olmuştur. Bu dönemde edebiyata giren yeni türlerden olan roman, toplumsallığın edebiyata yansıtılabilmesi için önemli bir imkân sunmuştur. Dönemin ruhu gereği öğretici bir role bürünen yazar, olması gerekenin ne olduğunun sınırları hakkında yargılarda bulunur. Değişimle ortaya çıkan yenilikleri doğru/yanlış diye nitelendirerek bu yeniliklerin sınırın ne tarafına ait olduğunu belirler. Dönemin üretken yazarı Ahmet Mithat Efendi, bu tarzın öncülerindedir. Jale Parla’nın da tespit ettiği üzere “Ahmet Mithat da, tüm Tanzimat yazarları gibi bir eğitmendir.” (Parla, 2006: 19).

Tanzimat edebiyatında ortaya çıkan bu durum, “Milli Edebiyat” diye isimlendirilen¹ dönemde farklılaşarak devam eder. Yazarlar yine toplumun değer yargılarını etkilemek ister ama edebiyat teknikleri ilerlemiştir. Farklı edebi türlerle ilgili kurallar içselleştirilmiştir. İçerik olarak artık halk hikâyesi gibi olağanüstülükler içeren temalardan kopulmuş, biçim olarak metin içi disiplin daha iyi sağlanmıştır. Dönemin ruhu gereği milliyetçi düşünce, eserlerde güçlü bir temsil kazanmıştır.

Evlilik ve aile, hem Tanzimat hem Milli Edebiyat Dönemi romanının önemli konularındandır. Gerek Batılılaşma sürecinin gerekse milliyetçiliğin yükselişi gibi iç dinamiklerin etkisiyle kadın-erkek ilişkileri de değişmiştir. Bu değişim, yıllardır süregelen alışkanlıklar ve değer yargılarının aşınmasına neden olmuş, yazarları kendilerine biçtikleri rol gereği ortaya çıkan yenilikleri ele almaya itmiştir. “Türk romanında kadın erkek ilişkilerinin anlatımı Tanzimat romanından itibaren toplumsal bir görev gibi ele alınmıştır.” (Karadoğan ve Özdarıcı, 2023: 341). Bu görev, yazarı ve romanı sorumlu kılar. Romanda, Doğulu erkek ile ilgili iki yasak öne çıkar: menfaat-i şehvaniye ve menfaat-i nakdiye (Parla, 2016: 75). Dönem yazarları, kadınlarla ilgili yeni fikirlere açık ama sınırlı özgürlüğe imkân veren bir perspektife sahiptir. “Bu dönemin yazarları kadınlarla ilgili bazı yenilikler yapılması gerektiğine inanıyorlar. Çok kadınla evliliğe karşılar. Ayrıca kadının eğitilmesi gerektiğini savunuyorlar. Ama bu eğitim kadınların çalışmasına yönelik değil; evin süsü olarak kalmaları şartı ile istenen bir eğitim.” (Esen, 1991: 5).

Ömer Seyfettin’in bu çalışmada konu edinilen eserinde de evlilik bireysel duygulanımlardan kaynaklanan romantik bir ilişki olarak değil, sosyal yönüyle yer alır. Osmanlı’nın çöküşüne verilen tepkilerden birileri olan milliyetçilik, aile üzerinde de etkilidir. Milliyetçilik akımıyla görünürlüğü ve sorumluluğu artan kadın ev içinden çıkar, sosyal fikirlerin taşıyıcısı haline gelir. Bir yandan da anne olarak ev içinde çocuğun milli kültürle yetiştirilmesini sağlama amacı ön plana çıkarılır. *Felâtn Bey ile Rakım Efendi* romanında Rakım yetimken “Primo Türk Çocuğu” öyküsünde anne Grazia çocuğu üstünde belirleyici olmuştur.

Bir imparatorluk olan ve geniş sınırlara hükmeden Osmanlı’da, gerek dini gerek etnik açıdan farklı toplumlardan kişiler bulunmaktaydı. Bununla birlikte çeşitli şekillerde kurulan uluslararası ilişkiler de farklılıkları imparatorluğa taşımaktaydı. Batılılaşma sürecinin güçlendiği Tanzimat’ta yabancılar, özellikle Batılılar, farklı bir rolle, daha yeni ilerlenmeye başlanan bir

¹ Konu hakkında bk. (Dayanç, 2012).

yolda olumlu ya da olumsuz örnek modeller olarak edebiyatta yer almışlardır.

Bu yazıda ele alınan eserlerde yabancıların yabancılık dereceleri farklıdır. Felatun Bey ile Rakım Efendi’de Polini, Ziklas Ailesi, Yozefino, Canan ile ev işlerine yardımcı olan ya da farklı iş kollarında çalışan azınlıklar romanın yabancı kadrosunu oluşturur. “Primo Türk Çocuğu”nda ise Grazia, Grazia’nın babası Vitalis, değişiminden önceki Primo ve Selanik’teki Türk olmayan unsurlar yabancılar içinde sayılabilir. *Felatun Bey ile Rakım Efendi*’de yabancılar çeşitlilik sağlayarak toplum içinde değerlendirilirken “Primo Türk Çocuğu”nda ise yabancılar gerek olayların yaşandığı Selanik’te çoğunlukta olmaları, gerek işgalci/sömürgeci yönleri nedeniyle boğan/ezen nitelikte tasvir edilmiştir.

Tanzimat Dönemi, Batılılaşmaya çalışılan, yapılan düzenlemelerin devleti feraha çıkarması umulan bir dönemdir. Bu yenilik çabaları bir tür iyimserlik içerir. Batılılaşmanın getirdiği kaygılar dönem eserlerinde genelde mizahi yolla eleştirilse de “doğru” Batılılaşmaya inanç vardır. Bu doğru, bir sentezi amaçlar. Sentezin bir yanı Batı’da eksik görülen, Osmanlı’nın Batı’ya aşılatabileceği unsurları, diğer yanı ise ilerleme için “mecbur kalınan” Batı’dan alınacak unsurları içerir. Milli edebiyat akımında, özellikle Ömer Seyfettin’in bu çalışmada incelenen eserinde ise yabancı açıkça düşmandır. Batı ile Osmanlı, daha doğrusu Türkler arasındaki ilişki ancak Batı’nın yapacağı sömürü olarak ortaya çıkabilir. Batı, Batı dışı toplumları kendisiyle eşit görmemekte, bu toplumların Batı ile aynı haklara sahip olduklarını reddetmektedir. Bu düşünce doğrultusunda ulaşılmak istenen hedef, faydalı olabilecek bir sentez değil; bu sömürüden kurtulmak, Batı’yı kovmaktır.

Felatun Bey ile Rakım Efendi

Ahmed Mithat Efendi’nin Letâif-i Rivâyât serisi dışındaki romanlarından, imzasız olarak 1875 yılında yayımlanmıştır. “On bir bölümden meydana gelen roman Tanzimat devri ikilemini mizahî bir dille anlatır. Konu, esere adını veren iki gencin hemen her bakımdan zıtlıkları üzerine kurulmuştur.” (Okay, 1995: 302). Ahmet Mithat’ın ideal tipi Rakım Efendi ile karikatürleştirdiği “alafranga züppe” Felatun Bey arasında görülen evlilik, iş hayatı, Batılılarla ilişki gibi başlıklardaki farklılıkları sergilediği roman, yazarın gözünden Batı ile istenen ilişki tarzını da yansıtır. Bu farklılıklar kurgunun niteliği gereği kişisel alanlara da yansır, yabancılarla evlilik ve flört romana ismini veren iki kişi üzerinden, olumlu ve olumsuz yönleriyle nitelendirilerek gösterilir.

Felatun ile Rakım'ın Batılı kadınlarla kurduğu ilişkilerdeki rolleri, yazarın kendilerine yüklediği örnek olma görevi doğrultusunda şekillenir. Rakım, Batılılardan öğrenir ve onlara öğretir. Her şekilde onlarla ilişkisi sayesinde para ve/veya itibar kazanır. Felatun ise yabancılarla ilişkilerinde komik duruma düşer ve olumsuzlanır, her halükârda para ve/veya itibar kaybeder. Dikkat çekici şekilde Felatun, alafranga züppeden alafranga haine (Moran, 2011: 259) giden yolda süreklilik gösterecek şekilde ilerleyen, Batılıların Osmanlı üzerindeki ekonomik sömürsünün Tanzimat'taki kökeninin örneklerindedir. Tanzimat Dönemi'nde bu durum mizah içinde eleştirilirken milli edebiyat anlayışında işgalci düşman ya da iş birlikçi olarak sunulur.

Romanda Rakım Efendi; piyano hocası Yozefino, İngiliz Ziklas ailesinin kızları Can ile Margrit ve Çerkez cariye Canan² ile farklı niteliklerde ilişkiler yaşar. Bu kişiler dışında romanda ev işlerine yardımcı görevde azınlıklar ve farklı sosyal çevrelerden yabancılar da yer alır. Rakım Efendi'yi annesi gibi büyüten dadısı, bir cariye³ olan Fedayi Kalfa da Arap'tır. Rakım Efendi Fedayi Kalfa dışındaki yabancıların hepsiyle en azından başlangıçta iş ilişkisi kurar. Çevresini bu şekilde ekonomik faaliyetlerle oluşturur. Felatun Bey ise Ziklas ailesinin yanında çalışan, milliyeti belirtilmeyen aşçı kadın ve Fransız aktris Polini ile ilişki yaşar. Ziklas ailesinin aşçısı ile tensel yakınlaşma yaşarken aşçı kadın, Felatun Bey'in üzerine mayonezi döker. Bu davranış, Felatun Bey'in hem kendisinin hem de kadınlarla/yabancı kadınlarla kurduğu ilişkinin yüzeyselliğini belirtir. Felatun Bey'in öne çıkan ilişkisi Polini ile yaşadığıdır. Bu ilişki Rakım Efendi'nin Yozefino ile yaşadığı ilişki ile kıyaslanabilir.

Rakım Efendi Yozefino ile Fransız arkadaşı Matio Ancel'in evinde tanışır. Yozefino daha önce ders verdiği çocukların yanına gelmiş olduğu için Canan'la tanışmış, onun piyanoya olan yeteneğini fark etmiştir. Canan beş haftadır o derslerde bulunmamaktadır. Yozefino, bu konuda sitem ederken ahlakla ilgili bir yargıda bulunur. Canan'ın derslere devam etmemesi diğer çocukların ahlaksızlığından kaynaklanıyorsa haklı bulur. Bu ahlaki yargının Ahmet Mithat Efendi'nin Yozefino'yu getirmek istediği ahlaki konumla ala-

² Muhammad Jalal Shams tarafından yazılan doktora tezinde (1984) Canan ve esir satıcısı Çerkez Türk sayılmıştır. Bununla birlikte Arap cariye Fedayi yabancı sayılmıştır. Bu çalışmada Canan ve Fedayi yabancı kabul edilmiştir. İkisinin de Türkçeyi sonradan öğrenmesi, ikisinin de uzak yerlerden İstanbul'a gelmesi, ikisi de bunu iradeleri dışında yapmaları, zorla satılmaları bu durumun gerekçeleridir.

³ Romanda cariyelik reddedilmemekle birlikte cariyelere olumlu bir yaklaşım vardır. Bu durum, otobiyografik açıdan da dikkat çekmektedir. Bir cariyenin çocuğu olan Ahmet Mithat Efendi, cariyeliğe ve cariyelere yaklaşım ile ilgili doğru bulduğu davranış ve düşünceleri öğretici tavrıyla dile getirmektedir.

kası vardır. Yozefino, Matio Ancel'in Rakım Efendi'nin piyano hocası için verebilecek parası olmadığını söyleyince Rakım Efendi'ye para için gitmeyeceğini, çok daha önemli olan Rakım Efendi'nin dostluğu için gideceğini belirtir. Yazar, bu bölümden sonra araya girerek Yozefino'nun bedava ders verme sebebini makul nedenlerle açıklar. Yozefino yetenekli Canan'a bedava ders vererek ilerlemesini sağlayacak, ücretli ders verdiği yeteneksiz öğrencilerinin velilerine örnek olarak Canan'ın ilerlemesini gösterecektir. Bu açıklamadan sonra Ahmet Mithat'ın yorumu konuyu yine paraya getirir. "Nemize lazım? Rakım'ın ihtiyacı bir muallimeye idi. İstediyinden alasını hem de bedava olarak buldu." (2013: 36-38).

Yozefino ile Rakım Efendi'nin ilişkisi bir yandan yetişkin-çocuk ilişkisine de benzemektedir. Yozefino, hem yaş olarak büyük ve tecrübe sahibi hem de ilişkiye hâkim taraftır. Ahmet Mithat'ın Yozefino'ya yüklediği işlev, bu olgunluk/görmüş geçirmişlik penceresinden Rakım Efendi'yi ve Osmanlı'yı/Doğu'yu Batı'ya onaylatma imkanını sağlamasıdır. Yozefino, Rakım Efendi'nin evine misafir olduğunda yatak odalarını da görmek ister. Tedirgin davranan Rakım Efendi'yi "Çocuk olmayınız." ve "Serbest adamlarda bu mülahazaya şaşılır." (41) şeklinde uyarır. Yozefino, hem yol gösterici hem onaylayıcı tavırla davranır. Osmanlı evini, yemeklerini, sandal gezisini, Rakım'ın çevresinde gördüğü her şeyi onaylar. Bazen Batı ile karşılaştırır. "Her akşam Türkler gibi 3-4 kadeh mastika içer." (57). Aşağıdaki sözleri Türkleri Batı'ya karşı övmektedir: "Ben sözümü bilir de söylerim. Bir kere Türklerdeki şu misafirperverlik Avrupa'da bulunmaz." (122). "Türklerin her hali Avrupa'nın her halinden iyi." (120). Rakım "Sizin bu Avrupa'nın fenaları iyilerinden pek çok ziyade!" deyince Yozefino "Ona şüphe mi ister? Lakin şunu da bil ki sizin bu İstanbul'un budalaları, akıllılarından pek çok ziyade." şeklinde yanıtlar. Böylece Avrupalı Yozefino, tüketime dayalı Batılılaşmayı da eleştirir (183-184).

Felatun Bey, Polini'yi Rakım Efendi'ye tatlı bela diye tanıtır. Rakım Efendi'yi Polini ile tanışmaya, Polini'nin yaşadığı C. Oteli'ne götürür. C. Oteli, okura pahalılığıyla sunulur. Üçlü arasında geçen konuşmalarda Polini'nin Felatun Bey'i aşığılaması öne çıkar. Felatun Bey sipariş vermek için odadan ayrıldığında Polini Rakım Efendi'ye "... Felatun pek yılışık şey. Ne dümeni var ne pusulası. Okyanus-ı muhabbette yolunu şaşırılmış, çalkanıp gidiyor." der. Felatun Bey ile ilgili roman boyunca devam eden alaycı-küçümseyici tavır Polini ile yeni bir boyut kazanır. Polini hem Batılı hem de kadındır. Yozefino nasıl Rakım Efendi ile beraber olduysa o da Felatun Bey'le birlikte olmaktadır. Aradaki fark ekonomik ilişkilerde kendini gösterir. Polini Felatun Bey'i

kumara yönlendirmekte, Felatun Bey'in kaybettiği paradan pay almakta, böylece Felatun Bey'i sömürmektedir. Batı ile Osmanlı arasındaki ilişki Polini ile Felatun Bey arasındaki ilişkiye benzetilmektedir. Zaman geçtikçe bu ilişki, Primo Türk Çocuğu'ndaki Kenan-Grazia ilişkisine dönüşecektir.

Rakım Efendi'nin İngiliz Ziklas ailesinin kızları ile de ilişkisi vardır. Ziklas ailesinin kızları Rakım Efendi'ye âşık olurlar. Rakım Efendi, bu kızlara para karşılığı Türkçe öğretmektedir. Kızlardan Can, Rakım Efendi'ye duyduğu aşk sebebiyle verem olur. Ziklas kızları ile Rakım Efendi arasındaki ilişkinin motifleri doğu şiiri ile örülür. Rakım Efendi kızlara Farsça beyitler okur. Can'ın hastalığının iyileşmesi için İtalyan hekim eski bir kitaptan öğrendiği yöntemi uygular. Bu da bilim dışı alana açılımı mümkün kılar. Fars şiiri ve Batı bilimi dışı tedavi yöntemleri Yozefino'da olduğu gibi yine Doğu'nun üstünlüğünü vurgulamaya imkân verir.

Romanda Ziklas ailesinin de olumlu yönleri öne çıkarılır. Ahmet Mithat Efendi, Ziklas ailesi aracılığıyla Batılılaşmanın toptancı bir anlayışla "ahlaksız" olarak nitelenmesinin önüne geçer. Nüket Esen'in belirttiği gibi "Ayrıca Felatun Bey'deki kötü taklit ile Batı'nın asıl örneği karşılaştırılmış" olur (1991: 5). Anne Ziklas başlangıçta kızı Can'ın Rakım Efendi ile evlenmesine karşı çıkar. Karşı çıkma gerekçesi ise Rakım Efendi'nin Türk olmasıdır. Kızı için milliyet ve akrabalık yakınlığı olan amcazadeleri veya dayızadeleri ile yapacağı evliliği daha uygun bulur. Kocasına bu utancı nasıl hazmedebileceğini sorarak kızın ölümünü kabullenmeyi tercih ederse de fikrini değiştirir ve kendisi de Can ile Rakım'ın evliliğine razı olur. Gerçekleşmeyecek bu evlilik ile ilgili olarak yine para konusu öne çıkar. Baba Ziklas, Rakım Efendi'ye kızı ile evlenmesi için çok büyük bir para teklif eder ama Rakım Efendi bu teklifi Canan'a âşık olduğu için kabul etmez. Bu durum, Ahmet Mithat Efendi'ye Batı'ya Doğu değerlerini aktarma ile ilgili örnek verme imkânı sağlar. Baba Ziklas, kızının evliliği için ödeme yapmaya hazırdır. İtalyan doktor da bunu destekler. Doğulu Rakım Efendi, bu teklifi başkasına âşık olduğu için reddeder. Batı'nın maddi yanına karşı Doğu'nun maneviyatı vurgulanmış olur. Ziklas ailesinin kızı Can ise Batılı olmakla birlikte Doğu'da yaşamakta, Doğu'dan bir hoca tarafından eğitilmekte ve Doğu şiiri okumaktadır. Bu sayede Can, babasının yaptığı teklifi Rakım kabul etse bile reddedeceğini belirtir. Bu örnekle Doğu değerlerinin Batı'ya yapacağı katkı vurgulanır. İyileşen Can daha sonra kendisi gibi Doğu'da, İzmir'de yaşayan bir Batılı ile evlenir.

Rakım Efendi'nin evlendiği cariyesi Canan'la ilişkisi de bu çalışmanın kapsamı içinde değerlendirilebilir. Rakım Efendi ilk görüşte etkilendiği Canan'ı satın alır. Başlangıçta duygularını bastırır, Canan'ı "kardeş gibi" sever.

Bu durumun oluşmasında yazarın, evliliğin cariyeye-efendi arasındaki ilişkiden değil, birbirleri ile evlenmek isteyen iki gencin özgür iradelerinden çıkması gerektiği fikrini vurgulamak istemesi önemli bir etkidir. Ayrıca dönem anlayışının getirdiği sınırlar da etkilidir. Rakım Efendi, her ne kadar Yozefino ile birlikte olsa da Müslüman bir kadınla toplumun ve dinin getirdiği sınırlara uymadan görüşemez. “Tanzimat dönemi yazarları roman ve hikâyelerinde kadın-erkek ilişkilerini düzenlerken toplumun bu realitesine uymak kaygısıyla eserlerinin kadın kişilerini daha çok cariyelerden seçmişlerdir.” (Gökçek, 2012: 83).

Romanda, evlilik ve flört ilişkilerinde bireyci anlayış öne çıkar. “İyi örnek” Rakım Efendi’nin gerek Yozefino ve Canan gerekse İngiliz kızları Can ve Margrit’le ilişkilerinde belirleyici olan kişisel isteklerdir. Rakım Efendi, bir geleneğin ya da toplumsallığın baskısıyla değil özgür iradesiyle bu ilişkileri yaşar ya da reddeder. Batılılaşmanın getirdiği yeni seçenekler, kişisel tercihi ön plana çıkarır. Felatun Bey’le Rakım Efendi yani yanlış ve doğru Batılılaşma arasındaki fark da kişisel tercihlere kalır. Ekonomik gerçekler de daima arka planda işlemeye devam eder.

Primo Türk Çocuğu

Ömer Seyfettin’in “Primo Türk Çocuğu” hikâyesi 1911 yılında Genç Kalem dergisinde yayımlanmıştır. Derginin ve yazarın siyasi fikirlerine uygun olarak hikâye Türkçülük düşüncesi içeren tezli bir hikâyedir. Hikâyede İtalya’nın Trablusgarp’a saldırısının neden olduğu milliyetçi tepki ve getirdiği uyanış ele alınır. “Primo Türk Çocuğu adlı hikâye, Balkan savaşlarının oluşturduğu siyasi ve kaotik atmosferin yol açtığı ‘bilinçlenme arzusu’ üzerinden kurgulanır.” (Kanter, 2013: 101). Gerek Hülya Argunşah’ın gerek Nazım Hikmet Polat’ın hazırladığı Ömer Seyfettin öykülerinde bu isimde iki öykü yer alır. Bu öykülerden biri, bu çalışmada konu edinilen öykü, Kenan’ın ve oğlu Primo’nun dönüşümünü anlatır. İkinci öykü, (Primo Türk Çocuğu, Nasıl Öldü?) Primo’nun, yeni adıyla Oğuz’un, Türklüğü seçtikten sonraki hayatını anlatır.

Meşrutiyet Dönemi’nin ve Türkçü düşüncenin önemli yazarlarından Ömer Seyfettin, “Primo Türk Çocuğu” hikâyesinde bir yabancıyla, İtalyan bir kadın olan Grazia’yla, evlenen bir Türk’ün hayatını Türkçü bir zihniyetle yeniden şekillendirmesini konu alır. Bu değişim genel olarak enternasyonalizmden milliyetçiliğe, aileden topluma, konformistlikten mücadeleye, hümanizmden savaşa doğru yönelmiştir. Hikâye bu değerler ekseninde bir çatışma üzerine kuruludur. Bu çatışma, çatışan taraflar olan karı kocayı, Kenan

ile Grazia'yı, Türklük ve Batı'nın da temsilcileri haline getirir. Böylece aile birlikteliğinin ve paylaşımın alanı olmaktan çıkarak çatışan değerlerin alanı haline gelir. Ailenin tek çocuğu Primo, Türk veya İtalyan olmak arasındaki seçimiyle yazarın tahayyül ettiği geleceği ortaya koyar.

“Primo Türk Çocuğu” hikâyesinde kişiler ancak bir kimliğin temsilcisi olarak yer alabilirler. Bir önceki nesil olan anne baba, ardından gelen Kenan-Grazia çifti ve sonraki nesil olan çocuklar Türklüğü ya da Batı'yı temsil etmek zorundadırlar. Bu bakış açısıyla Kenan, Primo, Kenan'ın babası, Primo'nun milli bilince erişmesini sağlayan arkadaşı Orhan ve İtalya'nın Trablusgarp'ı işgalini protesto eden “milli bilince sahip, şapka değil fes giyen” yerel halk Türklüğü; Grazia ve babası Vitalis, şapka giyen ve işgali gülümseyerek karşılayan halk ise Batılılığı temsil etmektedir. Primo Türk Çocuğu tezli bir hikâyedir. Hikâyenin tezi Mehmet Kaplan'ın da tespit ettiği gibi (2014) milli benliğe dönüş ile ilgilidir. Kenan bu dönüşümü yaşayan kişi iken Primo ise geleceği işaret etmektedir.

Hikâyede isim sembolizasyonu vardır. Kenan, vaat edilmiş ülkedir. Nasıl şimdi düşmanların elinde olan ülke zamanı gelince ele geçirilecekse Kenan da önce düşman fikirlerin etkisinde olsa da zamanla yanlışı fark eder ve zihnini “doğru” fikirlere açar. Kenan'ın dönüşümü öykü boyunca takip edilebilir. Kenan önce şu şekilde tanıtılır.

Ecnebi ve Levanten mahfillerinde hayvanlık ve taassup denilen Türklükten nefretiyle, Türklüğe yani medeniyetsizliğe garazıyla, Avrupa muaşeret kaidelerindeki vukuf ve maharetiyle, nazikliğiyle, şen ve şuhluğu ile meşhurdu. Tahsilini Paris'te bitirmişti. On, on bir sene evvel memleketine dönünce –her Paris'ten gelen gibi o da dolgun bir maaşla İzmir'e gitmiş, orada âşık olduğu güzel bir İtalyan kıızıyla izdivaç etmişti ...O harbi hiç sevmezdi. Harp hayattır, diyen feylosofun kırmızı bir canavardan başka bir mahluk olamayacağını iddia eder, uzviyattaki “mücadele” fiilinin içtimaiyatta, insanlıkta da lazım ve mecburi bulunduğunu fenle, tecrübe ile gösteren Darwin'den nefret ederdi. Hakikate dokunmayarak daima hayal içinde yaşayan o tembel, korkak ve hasta mütefekkirlerin müşterek şiiiri, “insaniyet” hülyası onun mezhebi idi.” ... “Ne anane, ne mazi, ne vatan, ne kavmiyet tanırdı.” (2012: 232-233).

Yukarıda verilenler Kenan'ın değişiminden önceki hal ve fikirleridir. Bu halyle Kenan, “herhangi bir karakter değil, ırk ve vatan duyguları gelişmemiş, Batı kültürüne hayran, Türklük bilinci olmayan bir tipin temsilcisidir.”

(Sümer, 2015: 165). Avrupa'nın emperyalist yüzünü fark etmesiyle birlikte Kenan önce bunalım geçirir, ardından Türkçü fikirleri doğru bulur. Kenan'ın uyanışını sağlayan İtalya'nın Trablusgarp'ı işgali, Avrupa'nın diğer işgallerini de Kenan'a yeniden hatırlatır. Özellikle Afrika ve Çin örnekleri Avrupa'dan nefret etmesine sebep olur. Kenan dokuz yıldır masonudur. Masonluğu da taşıdığı milliyetçilik karşıtı fikirler yüzünden reddeder.

Grazia İtalyancada “zarafet” anlamına gelir. Grazia güzeldir ama kötüdür. Batı'nın estetik yönünü temsil eder.⁴ Grazia Kenan tarafından Paris'te Louvre müzesinde gördüğü bir heykele benzetilir ve bu benzerlik Kenan'ın aşk duygusunu tetikler. Bu da Grazia'nın bir yandan görünüşüne vurgu yaparken bir yandan da güzelliğinin yüzeyselliğini öne çıkarır. Grazia da Kenan'a âşık olur, ama onu çeken Kenan'ın güzelliği değil edindiği Batılı kimliği ve aldığı pahalı hediyelerdir. Grazia Türkleri vahşi ve barbar bulur. Babası Vitalis kendisine “Zanneder misin, bu Kenan bir Türk'tür?” diye sorduğunda “Asla, asla!” (241) diye cevap verir. Babasının Kenan'ın Rum olduğu düşüncesine katılarak evlenmeyi kabul eder. Kenan'ın geçirdiği dönüşümden sonra o da Kenan gibi evliliği devam ettirmeyi reddeder.

Primo ailenin ilk çocuğudur. Batılı bir eğitim almış olan Primo evde konuşulmadığı için Türkçe bilmez. Bir gün Orhan isimli bir paşa oğluyla konuşur, Orhan Primo'ya Türklerin üstünlüklerinden, tarihlerinden bahseder. Türk olduğunu, Türk olduğu için gurur duymasını söyler. Birlikte İtalyan konsoloshanesinin önünde düzenlenen protestoya katılırlar. Bu olayların ardından Primo'da Türklük bilinci oluşur. İlerleyen süreçte ismini değiştirip Oğuz adını alacaktır. Anne babasının boşanma kararı yüzünden seçim yapması gereken Primo Türk olduğu için babasını seçer. Odada bulunan İtalyan tablolarını sandalyeyle parçalar. Primo çocuk olması yönüyle geleceği de simgeler. Primo'nun yaptıklarından sonra annesi ağlar. Yazar bunu Türklüğün Batı'ya üstün gelmesi olarak görür. Türklük Batı'yı yenecek, Primo gibi çocukların büyüüp getireceği gelecek Türklüğün üstünlüğünü ortaya koyacaktır.

Vitalis Grazia'nın babasıdır. Kelime olarak “vitalis” “hayati, yaşamsal” anlamına gelir. Vitalis Batı'nın olumsuz yöndeki yaşam dolu atılganlığını, çıkarlarına düşkünlüğünü temsil eder. Eskiden sosyalistken şimdi fırsatçı bir iş adamı-mühendis olmuştur. Memleketinden beş parasız çıkmış, anlatı zamanında ise üçkâğıt ve dalaverelerle zengin olmuştur. Batı'nın Doğu'yu

⁴ Yazar düşünce yapısının getirdiği zorunluluktan dolayı estetik ve ahlaki ayırır. Nasıl Batı güzel ama kötüyse hikâye de Batı hikâye sanatının incelikleri sayesinde güzel, Türkçü içerik sayesinde iyi olur.

sömürmesinin simgesi olarak hikâyede yer alır. Bir Batılı olarak Türkleri aşağı görmektedir.

Primo'nun okul arkadaşı Orhan bir Türk paşasının oğludur. "Mektepte bütün arkadaşlarına hükmeder, Frenklerden hiç korkmaz." (250). Türkçe bilmeyen Primo'yla Fransızca konuşur. Genç Türklerin beyannamesini tercüme eder. Trablusgarp'ın işgaline karşı o da tepkilidir. "Onların zırlılları varsa bizim de mukaddes bir hakkımız vardır." (253) diyerek işgal karşısında adalete dair umudunu koruduğunu gösterir. Rum çocuklarını "sinekler" olarak görür. Primo'ya göre Türk olmayan arkadaşları içinde onun kadar güzel ve sevimlisi yoktur. "Kırmızı fesinin altındaki siyah saçları, esmer çehresi, al yanakları daima ileri ve yüksekte bakan parlak gözleri, hemen bir şeyin üstüne hücum edecekmiş gibi duran cesur tavrı ona küçük ve mukavemet olunmaz bir kahraman halini" (252) verir. Kenan'ın babası hikâyedeki anlatı zamanında ölüdür. Kenan evden uzaktayken vefat etmiştir. Sakladığı aile hatırası kılıçların üzerinde hep düşman kanı vardır. Kenan'ın bilinçlenmesinde yeniden doğuş, ilk kökü bulma imkânını baba evi verir.

Kenan Grazia'yı İzmir'de bir baloda görür ve ona âşık olur. Bu hızlı aşkın sebebi Batı hayranlığıdır. Grazia ile Adrianus heykeli arasında benzerlik kurar. Grazia geleneksel Roma tarzında elbiseler giymiştir. Grazia ile evlenebilmek için babası Vitalis'e yaklaşan Kenan Vitalis tarafından çıkarları için kullanılır. Kenan Vitalis için bedavaya çalışan "adeta fahri bir tercüman, fahri bir komisyoncu" olur. Grazia'nın sevgisini kazanmayı başaran Kenan'ın evlilik isteğine Vitalis başlangıçta olumsuz tepki verir. Kenan'ın zenginliği hoşuna gitse de Türk olduğu için Vitalis onu başlangıçta vahşi ve barbar olarak görür. Sonrasında aslında Türkiye'de saltanat ailesi dışında hiç Türk olmadığını, Türkiye nüfusunun çok büyük kısmının din değiştirmeye zorlanan Rumlardan oluştuğunu düşünür, Kenan'ın da bunu onaylamasıyla evliliğe bazı şartlarla izin verir. Bu şartlar Batı'nın Türkiye'ye yaklaşımındaki kültürel ve ekonomik tutumunu da gösterir.

Mösyö Vitalis izdivaca müsait göründü. Lakin birkaç ehemmiyetsiz şartı vardı: Kenan izdivaçtan evvel iratlarını satacak, kızına beş bin lira verecek, Türk adetlerine sadık kalmış mutaassıp akrabalarıyla asla münasebet ve ülfette bulunmayacak, doğacak çocukları İtalyan terbiyesi görececek ve İtalyan olacak... Grazia her hususta serbest bulunacak... Kendisine de bazı teşebbüslerinde kullanmak için, borç gibi, beş bin lira verilecek!" (2012: 241).

Kenan Vitalis'in şartlarını kabul eder ve mutlulukla evlenir.

Kenan ve Grazia dokuz yıl evli kalır. Trablusgarp'ın işgalinin Kenan'da sebep olduğu değişiklikler aileye zarar verir. Türkçü Kenan artık Batı'ya ait her şeye karşı bir nefret içindedir. Bir gece bunalımı sonucunda eve gitmez ve bir otelde kalır. Kenan bunalım içinde geçirdiği geceden kesin kararlar alıp yeni kimliğini bulmuş birisi olarak çıkar. Ertesi sabah eve döndüğünde eşi Grazia evde değildir. Gördüğü bavullardan eşinin yolculuk hazırlığında olduğunu anlar. Eşini beklerken evi yeni bir bakışla değerlendirir. Evde Türk-lüğe dair hiçbir unsur yoktur. Duvarlarda Yunan ve Roma mitolojisine dair manzaralar, üst katta eşi Grazia'nın anne ve babasının resimleri yer alır. Bulunduğu odada ise Garibaldi'nin ve Victor Emmanuel'in tabloları vardır. Kendi evini Bursa'daki baba evi ile karşılaştırdığında aradaki fark onu bir yandan üzerek bir yandan da daha da uyandırır. Eski halini zavallı bulur. Grazia eve geldiğinde babasından ve şehirdeki tercümanlardan aldığı bilgiler doğrultusunda Kenan'a şehri terk etmeyi teklif eder. Kenan bu öneriyi kabul etmez, karşılığında Grazia'ya Türk olmasını, bundan sonra Türk adetlerine göre yaşamasını, yoksa ayrılacaklarını söyler.

Kenan buhran gecesi sonrası artık bir Türkçü olarak eve döndüğünde Grazia babasından aldığı mektup ve bir tercümandan aldığı bilgi doğrultusunda şehirden ayrılık hazırlıkları yapmış, bavul hazırlamıştır. Kenan'ın soğuk davranışları sonrası gönlünü almak için elini omzuna koyar. Kenan'ı "teshir ve tenvim" etmeye çalışır. Bu da Batı'nın güzelliği bir kandırma ögesi olarak kullandığının işareti olarak hikâyede yer alır. Ama Kenan onu artık sevmemekte; Batı, milliyetçilik düşüncesiyle bilinçlenmiş Türk'ü "kandıramamaktadır". "Seviyorum zannettiği bu siyah gözlü latif kadın, hakikatte, aslıyla, esaslarıyla, kavmiyetiyle kendisine ne kadar yabancı, ne kadar uzaktı. Ve hatta bir düşmandı." (2012: 247).

Grazia tercümandan aldığı Türkiye'nin Batı tarafından işgal edileceği haberiyle ilgili konuşurken bazı siyasi değerlendirmeler yapar. Bu değerlendirmeler onun Batılı-işgalci kimliği hakkında bilgi verir. Graiza'ya göre iktidarı elinde bulunduran Genç Türkler tehlikelidir çünkü Türkçüdürler. İşgale direnerek birçok "katliamlara" sebep olacaktırlar. Bu fikir Batı'nın savaştaki ölümlerden kendi yayılcı politikasını değil, milli direnişleri sorumlu tuttuğu düşüncesinin açığa çıkarılması için hikâyede yer alır. Grazia'nın istediği hükümet "Avrupa fikirli, Avrupa tahsilli, adem-i merkezîyet taraftarı, hakiki hürriyeti yani Avrupa himayesini isteyen" kişilerden oluşmalıdır. Grazia bu savaş endişesiyle Mısır'a, İtalya'ya yahut İstanbul'a gitmek ister. Babası da mektubunda Selanik'ten gitmelerini önermiştir. Kenan bunu reddeder, Grazia'dan da Türk olmasını, Selanik'te kalmasını ister. Grazia Türklerin "vahşi

mutaassıplar” olduğunu söyleyerek reddeder. Kenan’ı “Avrupalılıktan” çıkıp “vahşi” olmakla suçlar. Kendisine yapılan “bunlar kuzu postuna bürünmüş kurttur, bir gün insanı parçalarlar.” uyarısına rağmen evlendiği için pişman olduğunu söyler. Primo’yu da yanına alıp İtalya’ya gitmek şartıyla ayrılmak ister. Kenan bunu reddederek kararı Primo’nun vermesi gerektiğini dile getirir. Primo da babası gibi Türklüğü seçer. Bunun üzerine Grazia “muzaffer, genç, kavi ve uyanık Turan’ın muhakkak galebesi altında ezilecek olan zayıf, hasta ve miskin garbın korkak ve kadından bir timsali gibi” (258) ağlamaya başlar. Hikâyenin tezine göre Kenan yani Türklük düşüncesiyle bilinçlenmiş olanlar Grazia’yı yani Batı’nın aldatıcı güzelliğini mağlup edeceklerdir.

Sonuç

Toplumsal hayatın vazgeçilmez kurumlarından olan aile çeşitli değerler etrafında kurulur. Bu değerlerden birisi de aile bireylerinin kendilerini ait hissettiği sosyal kimliklerdir. Bu kimlikler arasındaki uyum mutluluğu getirmekteyken çatışma da aile için yıkıcı olabilmektedir.

Tanzimat Dönemi’nin anlayışı çerçevesinde Batılılaşma çabaları hız kazanmıştır. Osmanlı’nın çöküşünü önlemek için Batı’dan özellikle teknik unsurlar alınmaya çalışılmıştır. Tanzimat Dönemi’nin bu işleyişi, eklektik yapıdadır. Batılılaşma, yozlaşma ve değerlerin kaybı endişelerini de beraberinde getirmiştir. Bu dönemde toplumsal olarak önemli bir konumda bulunan yazarlar, Batı’dan alınması gereken değerler ile korunması gereken değerleri dengelemeye çalışmıştır. Dönemi yansıtan *Felatun Bey ve Rakım Efendi* romanı, bu değerleri mizah ağırlıklı olarak ele almaya çalışmış, olumlu bir senteze ulaşmaya çabalamıştır. Gerek *Felatun Bey*’in gerek *Rakım Efendi*’nin Batılılarla ilişkisi bu kapsamda ele alınmıştır. Bu ilişkilerin ekonomik yönü de romanda ön plana çıkarılmıştır.

Türkçü bir yazar olan Ömer Seyfettin’in Primo Türk Çocuğu hikâyesinde de aile başlangıçta uyum, sonrasında çatışma gösterir. Bunun sebebi yazarın siyasi kimlikleri aile içindeki kimlikten daha önemli görmesidir. Hikâyede farklı kültürlerle ait iki kişinin evliliği bu kültürlerin getirdiği kimlikten vazgeçemedikleri için yıkılır. Hikâyedeki aile bireyleri kimlikleri dolayısıyla emperyalizmin ve milliyetçiliğin de temsilcileridir. Dünya üzerindeki milletlerin mücadelesi nasıl insanlık için yıkım ve savaşlar getirmişse bu aile için de ayrılığı getirmiştir. Ama öykü içinde bu durum milli bilincin uyanmasının işareti olarak görüldüğü için olumlu karşılanmıştır.

Çalışmanın konusu olan iki anlatıda aile olmaya giden yoldaki flört ve evlilik süreçleri de farklılık gösterir. Rakım Efendi ile *Felatun Bey*, geniş an-

lamda sosyal şartların sınırlarında hareket etmekle birlikte ilişkilerini kendi isteklerine göre kurar ve devam ettirirler. İkisinin ilişkileri arasındaki fark, Batılılaşmanın doğru ve yanlış yönlerine ekonomik ilişkileri de göz ardı etmeden dikkat çekmeyi sağlayan kişisel farklardır. “Primo Türk Çocuğu” öyküsünde ise kişiler tamamen siyasi kimliklere indirgenir. Kenan ile Grazia'nın flörtü ve evliliği Kenan “doğru değerlerden uzaklaştığı” için mümkün olur. Kenan özüne, yani Türklüğe dönünce evlilik de sona erer.

Kaynakça

- Ahmed Mithat Efendi (2013). *Felâatun Bey ile Râkım Efendi*. Akçağ Yayınları.
- Dayanç, Muharrem (2012). “Millî Edebiyat Dönemi, Milliyetçi Edebiyat ve Millî Edebiyat Kavramı Üzerine Düşünceler”. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(1): 91-103.
- Esen, Nüket (1991). *Türk Romanında Aile Kurumu*. T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı.
- Gökçek, Fazıl (2012). *Küllerinden Doğan Anka: Ahmet Mithat Efendi Üzerine Yazılar*. Dergâh Yayınları.
- Kanter, Beyhan (2013). “Ömer Seyfettin Hikâyelerinin Kurucu Unsurları: Tarih ve Dil”. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 5(10): 99-113.
- Kaplan, Mehmet (2014). *Türk Edebiyatı Üzerinde Yazılar 2*. Dergâh Yayınları.
- Karadoğan, Sibel ve Özdarıcı, Öznuur (2023). “Popüler Türk Romanlarında Aşk ve Evlilik (1939-1945)”. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 37: 338-353.
- Moran, Berna (2011). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*. İletişim Yayınları.
- Okay, M. Orhan (1995). “Felâatun Bey ile Râkım Efendi”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.12. TDV Yayınları, 302-303.
- Okay, M. Orhan (2014). *Batılılaşma Dönemi Türk Edebiyatı*. Dergâh Yayınları.
- Ömer Seyfettin (2012). *Ömer Seyfettin Bütün Eserleri; Hikayeler 1*. Haz. Hülya Argunşah. Dergâh Yayınları.
- Parla, Jale (2006). “Rakım Efendi'den Nurullah Bey'e, Cemaatçi Osmanlıktan Cemiyetçi Türk Milliyetçiliğine Ahmet Mithat'ın Romancılığı”. *Merhaba Ey Muharri! Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar*. Ed. N. Esen ve E. Köroğlu. Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 17-52.
- Parla, Jale (2016). *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Shams, Mohammad Jalal (1984). *Servet -i Fünun'dan Önce Türk Romanında Yabancılar ve Azınlıklar*. Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi.

Sümer, Mehmet (2015). *Millî Kimliğin İnşasında Edebiyatın Rolü (1911-1920)*. Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi.

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: *Ethics committee approval is not required for this study.*

Declaration of Conflicting Interests: *The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.*



AHMET VE SELMA RIZA KARDEŞLER'DE TOPLUM, KADIN VE AİLE ELEŞTİRİSİ

Criticism of Society Women and Family in Ahmet and Selma Rıza Siblings

Nebahat YUSOĞLU*

Öz

19. yüzyılın sonlarına doğru kadının aile ve toplum içindeki konumuna dair düşünce geliştiren fikir insanlarından birisi de Ahmet Rıza'dır. Kontrollü bir değişime inanan Ahmet Rıza, Osmanlı kadınının Batılı hemcinsleri gibi erkeklerle eşit şekilde sorumluluk üstlenip onlarla mücadele etmesini doğru bulmaz. Bu sorumluluklar altında Batılı kadının ezildiğini düşündüğünden Osmanlı kadınının daha çok eğitim ve aile içinde söz hakkı elde etmesi gerektiğine inanır. Onun bu düşüncelerini daha sonra kız kardeşi Selma Rıza, gerçek hayattan sahnelerle kurguladığı *Uhuvvet* adlı romanında somutlaştırır. Biri düşünce insanı ve siyasetçi diğeri ise sosyolog ve sanatçı olan bu iki kardeşin eserlerinde savundukları düşünceleri göz önüne aldığımızda iki kardeşin pek çok yönden benzer düşüncelere sahip olmalarına rağmen kadının çalışması ve bireyselleşmesi konusunda farklı düşündüklerini görürüz. Bu çalışmanın amacı bir düşünce adamının toplumun iyiliği ve düzeni için ortaya koyduğu fikirlerin, bizzat en yakın takipçisi, kız kardeşi Selma Rıza tarafından nasıl yorumlandığını ortaya koyarak “kadının bireyselleşmesi” konusunda kadın ve erkek düşünürlerin birbirlerinden nasıl farklı bir sonuca ulaştıklarını ortaya koymaktır.

Anahtar Sözcükler: Ahmet Rıza, Selma Rıza, toplum, aile, kadın.

ABSTRACT

Towards the end of the 19th century, one of the intellectuals who developed ideas about the position of women within the family and society was Ahmet Rıza. Believing in controlled change, Ahmet Rıza did not consider it appropriate for Ottoman women to assume responsibilities on an equal footing with men and to compete with them, as their Western counterparts did. He thought that Western women were overwhelmed by these responsibilities and, therefore, believed that Ottoman women should primarily gain more access to education and have a greater voice within the family. His ideas were later concretized by his sister, Selma Rıza, in her novel *Uhuvvet*, in which she depicted real-life scenes. When we examine the works of these two siblings—one a thinker and politician, the other a sociologist and artist—it becomes evident that despite sharing many similar views, they differed in their perspectives on

* Dr., Araştırmacı-yazar. İstanbul/Türkiye. E-posta: nebahatyusoglu@gmail.com. ORCID: 0000-0001-7197-8952.

women's employment and individualization. The aim of this study is to explore how the ideas of a male intellectual, formulated for the welfare and order of society, were interpreted by his closest follower, his sister Selma Rıza. In doing so, it seeks to reveal how male and female thinkers reached different conclusions regarding the concept of "women's individualization."

Keywords: Ahmet Rıza, Selma Rıza, society, family, women.

Giriş

Osmanlı Devleti'nin yüzyıllarca savaştığı Avrupalılara yakınlaşarak onların yaşam şeklini benimsemesi isteğinden sonra halledilmesi en güç meselelerden birisi "kadın" konusu olmuştur. İdeal bir "erkek" tasavvurunun olmadığı bir toplumda sürekli ideal "kadın" üzerine fikir yürütülmesi şüphesiz ironiktir. Konunun bir yandan insani ve sosyal ilişkiler bağlamında kural konmaya en az müsait bir yönünün olması diğer yandan toplumu yönetmek isteyen din ve devlet gibi kurumların sürekli bu konu üzerinde fikir beyan etmeleri sonucunda farklı kesimlerin farklı tipte kadın modelleri ortaya koydukları görülür. Modernleşme çabalarının sıradan insanın hayatı içerisinde kendisini iyiden iyiye gösterdiği Tanzimat döneminde de kadının nasıl eğitileceği, ne giyeceği, ne şekilde eğleneceği, kimlerle görüşeceği gibi sosyal normların yanında kadın hakları gibi konular üzerinde de ciddi ciddi düşünüldüğünü görürüz. Kadın konusuna dair fikir üreten aydınlardan birisi de Ahmet Rıza'dır. (1858-1930) Jön Türkler'in önde gelen isimlerinden ve İttihat ve Terakki Partisi'nin kurucuları arasında kabul edilen Ahmet Rıza, on dokuz yıl kaldığı Paris'te *Meşveret* ve *Mechveret Supplément Français*'i neredeyse tek başına çıkaran, II. Abdülhamid döneminin siyasi politikalarıyla mücadele eden kararlı bir 19. yüzyıl aydınıdır.

1858 yılında İstanbul'da doğan Ahmet Rıza, 1883 yılında Paris'e ziraat eğitimi almak için gitmiştir. Paris'te Grignon Ziraat Mektebi'nde tarım eğitimi gördükten sonra babasının ölümü üzerine yurda geri dönmüş ve bir süre Bursa'da Maarif müdürlüğü görevinde bulunmuştur. Görevi sırasında eğitim konusunda II. Abdülhamid'e bir layiha sunmuştur. Bu yıllarda bile kadınlar konusunda hassas olan Ahmet Rıza, bu layihada Bursa'da erkeklere özgü 23 ilkokul ve bu okullarda 1200 öğrenci olmasına rağmen kız çocuklarının hemen hemen hiç okula gönderilmediklerine ve eğitimlerine evlerinde, özel derslerle ve programsız bir şekilde devam ettiklerini belirterek bu konuya dikkat çekmiştir (Sarı, 2004: 98). 1887 yılında İstanbul'da Auguste Comte hakkında yazılmış bir kitap ile pozitivizmle tanışan Ahmet Rıza, 1889'da ikinci kez Paris'e gittiği zaman Sorbonne Üniversitesi'nde "tarih-i tabii" derslerine

devam ederek düşüncelerini olgunlaştırır. Paris'te ikinci kaldığı dönemde pozitivistlere iyice alaka duyan Ahmet Rıza, kendisini siyasi ve politik mücadelesine adar.

Osmanlı Devleti'nin Batı karşısında neden zayıf düştüğünü Paris'te kaldığı yıllar boyunca çözümlenmeye çalışan Ahmet Rıza, ulaştığı sonuçları *Vazife ve Mesuliyet* adlı bir yayın serisinde paylaşarak Osmanlı kamuoyunu görüşleri ile biçimlendirmeye çalışmıştır. O dönemde II. Abdülhamid yönetiminin bir türlü onu düşüncelerinden vazgeçirememesi Ahmet Rıza'yı, Jön Türkler ve siyasi uzantısı olan İttihat ve Terakki Partisi taraftarları arasında kahramanlaştırmış ve onlar tarafından çok büyük bir saygı görmesine sebep olmuştur. Auguste Comte'un yakın takipçisi olan ve onun hem pozitivist düşüncelerinden hem de toplum ve kadın görüşlerinden etkilenen Ahmet Rıza, bu düşüncelerini "*Ordre et progrès*" (Nizam ve Terakki) prensipleri çerçevesinde takipçileriyle paylaşır. Ancak Comte'un "insanlık dini" ideali Ahmet Rıza'da yerini "devlete ve vatana" sadakate bırakır:

Comte'un "insanlık dini" adı altında geliştirdiği evrensel sistem, Maurras'ta düzeni sağlayacak kurumlar olan aile, devlet ve vatan gibi birlikliklerin yüceltilmesi halini alacaktı. Akla değil duyguya öncelik veren pozitivism, elbette, üst birlikliklere tabi olunması istenen bir sistem için en doğru adres olacaktı. İnsanlığın hizmet için geliştirilen "Sübjektif Sentez" şimdi, devlete, millete ve aileye tabiyeti yücelten bir yaklaşımın elinde yeniden hayat buldu. Ancak bu sentezin uygulanacağı alanın ölçüğü artık insanlık değildi. İnsanları bir araya getiren en büyük bağ burada da millet ve devlet olmaktaydı. Soyut insanlık yerine somut anlamda insanlık olan vatan ve millet geçmeliydi. Ahmed Rıza Bey de Maurras gibi kolektif bağlara büyük bir önem vermekteydi. Saltanat, din, ordu ve aile (kadın) onun üzerinde dikkatle durduğu konular arasındaydı. İnsanlık dininden umudunu kestiği için Türkleşmiş bir İslami birlik onun yeni hedefi haline geldi. Bir din gibi telakki edilen insanlık dini yerine devlete sadakat yüceltilmeliydi (Dursun, 2009: 95).

II. Meşrutiyet'in ilânından sonra yurda dönen Ahmet Rıza, her ne kadar bir kahraman gibi karşılanarak Meclis-i Mebusan başkanlığına getirilmişse de sonraki günlerde prensiplerine bağlı, şiddet karşıtı kişiliği ve kalabalıkları ateşleyecek pragmatik bir lider özelliği gösterememesi sebebiyle bir kenara çekilmek zorunda bırakılmıştır. Tüm bunlara rağmen onun düşüncelerinin ölümünden sonra yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucu kadrosu

arasında yeşerdiği ve yeni devletin özellikle kadın ve inkılaplar hususundaki görüşlerinden bazılarını hayata geçirdiği görülür.

1. Ahmed Rıza'da Kadın ve Aile Meselesi

Ahmet Rıza, kadın meselesi ile ilgili olarak farkındalığının Paris'te arttığını şu satırlarla anlatır:

Memleketin en büyük ihtiyacı aile teşkilatı, aile düzenidir. Bu da kadınların öğretim ve eğitimleriyle olacaktır. Ben bu gerçeğe daha Paris'te milli kütüphanede çalışırken vakif olmuştum. 31 Mart Olayı bu anlamdaki teşebbüssüme ilk darbeyi vurdu. Softaların hücumunu pek tabii buldum. Kadını esir gibi kullanmak isteyenler, kızların öğretim ve eğitimlerine, serbestliklerine razı olmazlar. Teşebbüsümün lehinde söz söyleyen, makale yazan pek azdı. Hatta kadınlardan bile lehte yazan bulunmadı (1988: 33).

Bu düşünceyle kaleme aldığı *Vazife ve Mesuliyet* serisinin üçüncü kitabı, *Kadın* adlı kısa risalede, kadın hakları ve kadın eğitimi gibi konulardaki düşüncelerini özellikle günlük hayat içerisindeki örneklerle somutlaştırır. Burada bir “yeniden yorumlamaya” giden Ahmet Rıza, eski değerler üzerinden kendi fikirlerini inandırıcı kılmaya çalışır:

Osmanlı elitlerinin pozitivismle -ve pozitivistlerle- olan münasebetlerinde önemli bir rol oynayan Ahmed Rıza pozitivismi parçalanmakta olan İmparatorluk için bir kurtuluş reçetesi olarak görmekte ancak bu düşünce sisteminin Osmanlılar tarafından temellük edilebilmesi için yeniden yorumlanması gerektiğine inanmaktaydı. Bu nedenle, genelde Osmanlı elitlerinin ve özelde Ahmed Rıza'nın pozitivismle olan ilişkisi, bir “yeniden yorumlama” sürecine tabidir. Kültürel antropolojinin sosyal bilimler literatürüne kazandırdığı kavramlardan olan “yeniden yorumlama” Herskovits tarafından “önceden var olan anlamların öğrenilen yeni kavramlara atfedilmesi veya edinilen yeni değerlerin eski kültürel formların anlamlarını değiştirmesi” olarak tanımlanır. Tanımından da anlaşılacağı gibi bu kavram iki yönlü işleyen bir mekanizmayı ifade eder: Pozitivizmin Osmanlı elitleri tarafından algılanışı bağlamında “yeniden yorumlama”, bir yandan pozitivist düşüncenin İslami kavramlar ışığında tabir edilmesi, diğer yandan Osmanlı-İslam siyasi kültürünün pozitivist bir bakışla yeniden okunması anlamına gelir (Kabakçı, 2014: 38).

Bu bağlamda Ahmet Rıza, “kadın” meselesinde düşüncelerine inandırıcılık katmak için dinî hükümlerden sık sık yararlanır. Ahmet Rıza, şer’î ve dinî hükümlerin kadından ve kadın haklarından yana tavır aldığını çeşitli ayet ve uygulamalarla ispat etmeye çalışırken asıl sıkıntının sonradan yerleşilen bu coğrafyada, bizden önceki Yahudi, Hristiyan gelenek ve kültürlerinden etkilenilmesi olduğunu savunur. Yazara göre miras ve şahitlik gibi bir iki konu hariç İslamiyet, kadın ile erkeği eşit görmüştür. Ancak Yahudi ve Hristiyan toplum geleneklerini zamanla benimseyen Türkler, kadınların meşru haklarını gasp etmişlerdir. Kadın, bir yandan cahil bırakılırken bir yandan da “anne”lik mevki küçük düşürülerek değersizleştirilmesi toplumun geri kalmasına sebep olmuştur. Ahmet Rıza, bu nedenle kadın eğitiminin ve kadının aile içindeki konumunun iyileştirilmesi gerektiğine inanmıştır.

Ahmet Rıza’ya göre bir toplumda kadının konumuyla o toplumun gelişmişliği arasında paralellik vardır. Bu nedenle Osmanlı Devleti’nin geri kalışını kadınların ezilmesine ve cahil bırakılmasına bağlayan yazar, kadınların durumunun eğitim ve farkındalıkla düzeltilmesi gerektiğine inanır. Bunun için toplumda kadının sosyal durumunu sarsan erkeğin tahakkümü, cariyelerle evlilik ve eğitimsizlik gibi her türlü eşitliği bozan duruma cephe alarak kadın haklarını ön plana çıkarır.

Rıza’ya göre ailenin temeli kadın olduğuna göre eğitilmiş kadınların yetiştireceği çocuklardan oluşan bir toplum gerçek anlamda gelişmiş olabilir. Yazara göre kadının eğitimsiz bırakılarak hor görüldüğü ve devamlı erkek hâkimiyetinin vurgulandığı bir aile ortamında yetişen çocukların sağlıklı bir ruh haline sahip olmaları pek mümkün değildir. Bunun için öncelikle cariyelerle aile kurulmasının nasıl sakat sonuçları olduğunu bizzat tarihî örneklerden yararlanarak anlatır. Ahmet Rıza’nın da örnek aldığı Auguste Comte’un 4 Şubat 1853 tarihinde Mustafa Reşit Paşa’ya gönderdiği mektupta Reşit Paşa yönetimini överken esir pazarlarını kaldırıp, tek eşliliği getirmek istemesini özellikle ön plana çıkarması, Ahmet Rıza’nın cariyelerle evliliğe karşı olması konusundaki yaklaşımının kaynağını daha da iyi gösterir (Yüce, 2012: 2160). Yazar, bu noktada düşüncelerini somutlaştırmak için Osmanlı sarayından örnekler verir. Osmanlı Devleti’nin kuruluş ve yükseliş devirlerinde Mal Hatun, Nilüfer Hatun, Devlet Şah Hatun gibi eğitim görmüş yabancı kadınlarla evliliğin güzel örneklerine rağmen sonraki dönemlerde bu durumun tersine dönerek Hürrem Sultan gibi kadınların ikballeri uğruna değerli devlet adamlarını ve şehzadeleri ortadan kaldırmalarından, kendi oğullarını kafes arkasında büyütme kadar devlete birçok zararlar verdiklerinden yakınır.

Kadın eğitimi konusunda kadınların da eğitim almakta isteksiz olduklarına dikkat çeken Ahmet Rıza, ayet ve hadislerden örnekler vererek ilim öğrenmenin erkek gibi kadınlara da farz olduğunu belirtir. Kadınların hacca gitmek için her türlü yola başvurduğunu ancak iş ilim öğrenmeye gelince bu konuda çaba göstermemelerini eleştirerek Rusya'daki genç kızların eğitim görmek için Avrupa'ya kaçmalarını ilim yolunda fedakârlık olarak takdir eder. Kız kardeşi Selma Rıza, ağabeyinin bu düşüncelerinin gönülden takipçisi olduğunu Paris'e kaçarak gösterecek ve orada üniversite tahsili yaparak ilk Türk kadın gazeteci unvanını alacaktır.

Meşrutiyet'in ilânı ile beraber Paris'ten İstanbul'a beraber dönen Ahmet-Selma Rıza Kardeşler, kadın eğitimi konusundaki düşüncelerinde samimi olduklarını gösterirler ve "İnas Sultanî Mektebi" adıyla bir kız okulu açmak isterler. Hatta bu okul için bir piyango düzenlenmesi bile Meclis-i Mebusan'a bildirilir. Mimarlığını Mimar Vedat'ın (Tek) yapacağı bu okul fikrini gönülden destekleyen Tevfik Fikret "Bir Kız Mektebi İçin" (2006: 90) adlı şiiri yayınlamakla sevincini ortaya koyarsa da 31 Mart Vakası'yla beraber bu teşebbüs yarım kalır. Nitekim Ahmet Rıza, bu tepkileri "31 Mart vakasında Meclis'i basan ve kürsü riyasete çıkararak mebuslara hitaben 'Ahmed Rıza kız mektebi açacak, Fransızca tedrisatla kızlarımızı gavur edecek' diyen Vahdeti gibi softalar Sultani-i inasın aleyhinde bulunmuşlardı." (Malkoç, 2007: 112-113) sözleriyle dile getirir.

Ahmet Rıza'nın eğitime bu kadar çok önem vermesinin sebebi yine bireyin devlete ve topluma hizmet ve sadakat düşüncesine dayanır: "Eğitim, A. Rıza için hümanist anlamda insanın kendi kendini bulmasına yarayacak bir araç değil, bireye toplum içindeki görevlerinin nelerden ibaret olduğunu gösterecek bir araçtı." (Güven, 1998: 152). Bu bağlamda Ahmet Rıza'nın hürriyet anlayışı da ferdin keyfî hareket etme özgürlüğü anlamına gelmez. O, hürriyeti kişinin kendini ilimle ve iyi ahlakla yetiştirerek topluma faydalı bir birey olması hakkını elde etmesi olarak görür. Bu bağlamda ona göre kadınlar için hürriyet kavramı da toplumumuzda yanlış anlaşılmıştır:

Hürriyetten muradım kızı kendi keyf ve hevasına bırakmak, ailesine, vatanına, insaniyete karşı her türlü kayıttan, vazifeden âzâde kılmak değildir. Bu nevi hürriyet bizde bugün mevcuttur. Hürriyet ilim ve hüner öğrenmek, malumatından vatani müstefit kılmak ve alehusus analık vazifesini gayet geniş ve yüksek bir zeminde bila-mânia ifa edebilmek hakkından ibarettir (*Kadın*, 38-39).

Ahmet Rıza, sınırsız ve ahlaksız hürriyetten hoşlanmadığı gibi bunun acı sonuçlarının kadınların hayatında ne tür acılara yol açtığını da bizzat tanıdığı Batılı kadınların hayatları üzerinden anlatır. Hürriyet istediği için sorumluluk almak zorunda kalan Batılı kadın, erkeklerle rekabet etmek zorunda kalmış ve bu yolda çok zor şartlarda ağır işlerde ezilmiştir. Ahmet Rıza, bizde Batılı kadınların durumlarını beğenenlerin oralardaki kadınların gerçek halini bilmediklerini düşünerek kadınların mecbur kalmadıkça çalışmamaları gerektiğini savunur. Bu düşünceleri daha sonra onun kadın hakları konusunda en çok eleştirileceği konulardan birisi olacaktır.

2. Selma Rıza ve *Uhuvvet* Romanında Kadın ve Aile Eleştirisi

İlk Türk kadın yazarlarımızdan olan Selma Rıza (Feraceli) (1872-1931) Ahmet Rıza'nın en küçük kardeşidir. Paris'te çıkan gazetelerdeki haberlerden öğrendiğimize göre 1900 yılında (Timuroğlu, 2020: 132), ağabeyi Ahmet Rıza'nın yanına Paris'e kaçan Selma Rıza, burada Sorbonne Üniversitesi'nde eğitim gördükten sonra Fransızca *Mechveret*, Türkçe *Şûrâ-yı Ümmet* Gazetelerinde yayınladığı yazıları ile ilk Türk kadın gazeteci olarak tanınmıştır. İttihat ve Terakki Partisi'nin bilinen ilk kadın üyesi olan Selma Rıza (Aydın, 2020:133-141), 1900 yılında Paris'te toplanan Uluslararası Kadın Kongresi'ne katılarak Uluslararası Kadınlar Konseyi'nin, "International Council of Women (ICW)", şube açmamış olduğu ülkelerden sorumlu başkan yardımcılığını üstlenmiştir. (Timuroğlu, 2020: 129) Selma Rıza, II. Meşrutiyet'in ilânı ile ağabeyi Ahmet Rıza ile birlikte İstanbul'a dönmüş ve Hilâl-i Ahmer Cemiyeti'nin kuruculuğunu ve beş yıl genel sekreterliğini yapmıştır. *Hanımlara Mahsus Gazete* ve *Kadınlar Dünyası* adlı gazetelerde yazılar yazan Selma Rıza, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Amerikan mandacılığına karşı çıkan yazıları ile dikkat çekmiştir. Selma Rıza, Cumhuriyet'in ilânından sonra sessiz sakin bir hayat yaşamış, 1931 yılında İstanbul'da vefat etmiştir.

Taha Toros her ne kadar Selma Rıza'nın 1899 yılından itibaren kadın konusuna ilgi duyduğunu ve bu konudaki çalışmaları ile yerli yabancı birçok kişinin takdirini kazandığını ifade ederse de Selma Rıza'nın kadın konusu ile çok küçük yaşlardan itibaren ilgilendiğini *Uhuvvet*¹ romanında savunduğu düşüncelerinden anlayabiliriz (Toros, 1994: 62). 27 Nisan 1892'de yazmaya başladığı ve 3 Şubat 1893'te bitirdiğini kaydettiği *Uhuvvet*'in girişinde "Halka

¹ Selma Rıza, romanının müellif yazmasının giriş bölümüne "Makriköyü fi 15 Nisan 1308/27 Nisan 1892 Pazartesi- 8 Bahar-ı Sani 1270" yazarak eserini 1892 yılında yazmaya başladığını belirtmiş, eserinin sonuna ise "Makriköyü fi 22 Kanunisanı 1308/ 3 Şubat 1893 Cuma" tarihini attığı için eserin yazım tarihini, bitiş tarihi olan 1893 olarak kabul ediyoruz.

yananmak, namını teşhir etmek maksadıyla değil ihvanıma bir yadigâr olmak üzere yazılmıştır.” (1893: 1) sözleri ile bu romanı kardeşleri² gibi gördüğü okuyucuları için yazdığını ifade eden yazar, romanın birinci cildinde Osmanlı aile yapısında kadının düşük statüsünü ve değersizliğini, üst düzey bir Tanzimat dönemi ailesinin hikâyesi üzerinden dile getirir. Eserin ikinci cildinde ise kadınların bu anlayışa karşı kendilerini kurtarabilmesinin çaresini ideal bir kadın kahraman üzerinden anlatmaya çalışır. *Uhuvvet*'i yazdığında henüz yirmi yaşında olan Selma Rıza, her ne kadar iyi bir eğitime sahip olsa da onun, devrindeki erkek yazarlardan farklı olarak kadının aile içinde değersizleştirilmesine, cariyelik ve çok eşlilik gibi konulara kesin tavır alarak bu konuları okuyucularına anlatma cesareti gerçekten sıra dışıdır. Romanın kadın konusundaki tezini göz önüne alırsak Selma Rıza'nın İstanbullu bir genç kıza göre fikri açıdan oldukça yüksek bir eser yazdığını söyleyebiliriz. Gürsel Aytaç, Selma Rıza'nın romanındaki düşüncelerini, çağının ilerisinde bulur (2000: 14).

Selma Rıza'nın yaşının ve çağının ilerisindeki kadın ve aile konusundaki görüşlerini incelediğimiz zaman Ahmet Rıza'nın “kadın” konusundaki düşünceleri ile benzerlik arz etmesi hiç de şaşırtıcı değildir. Ahmet ve Selma Rıza'nın babası olan Ali Bey, Şura-yı Devlet azalığı gibi önemli görevlerde bulunduktan sonra 1879 yılında -Selma daha yedi yaşında iken- V. Murat'la yakınlığı dolayısıyla Konya Ilgın'a sürgün edilmiştir. Ahmet Rıza'nın anılarından anlaşıldığı kadarıyla babaları Ali Bey, 1887 yılında vefat etmiştir (Dursun, 2009: 44). Henüz on üç on dört yaşlarında iken babasını kaybetmiş olan Selma Rıza'nın hayatını fikrî yönden biçimlendirecek güçlü karakterin ağabeyi Ahmet Rıza olduğunu görürüz:

Ahmet Rıza Bey kız kardeşi Selma Rıza Hanım'a da bir kadın olarak toplumsal olaylarla ilgilenmesi konusunda destek olmuştur. Kıymetli bir mesai arkadaşı olarak gördüğü kardeşi ile Paris'te hem birlikte yaşamış hem de Selma Hanım'a eğitimi konusunda yardımcı olmuştur. Ahmet Rıza ve Selma Rıza Paris'te Monge Sokağı'nda bulunan dairede dokuz sene birlikte yaşamış aynı zamanda İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin yayın organlarını birlikte hazırlamışlardır (Göktaş, 2019: 108).

² Gülsemin Hazer, Selma Rıza'nın *Uhuvvet* yani kardeşlik kavramı ile kadın ve erkek kardeşliğini vurguladığını düşünür: “Kardeşlik kavramına önemli bir görev yükleyen yazar, toplumdaki normalleşmeyi, kadınla erkeğin kuracağı kardeşlik ilişkisine bağlar. Kadınla erkeğin sosyal hayata eşit katılımı, aralarında aşk olmadan da kuracakları ilişkilerle sağlanacaktır.” (2011: 893).

Babalarının kaybıyla beraber hayatta yalnız kaldıklarına inanan³ Rıza ailesinin ümidi ağabey Ahmet Rıza olmuştur. Ancak o da *Uhuvvet* romanındaki Adil karakteri gibi İstanbul'da kalmamış, Paris'e gitmiş ve hürriyet mücadelesi için on dokuz yıl yurtdışında yaşamıştır. Bu açıdan romanda fikir ve eleştirileri ile varlık gösteren ancak neredeyse görünmezlik zırhına bürünmüş bir şekilde harekete geçip varlık gösteremeyen Adil'in gerçek hayattaki karşılığı Ahmet Rıza gibidir. Selma Rıza'nın ise kendisini Sabiha'nın kızı, romanının ideal kadın karakteri Meliha/Zeliha ile özdeşleştirdiğini söylemek mümkündür:

Uhuvvet, çok sayıda kahraman kadrosuna rağmen, denebilir ki asıl Meliha (Zeliha)'nın romanıdır. Bu figürün arkasında Selma Rıza'nın bulunduğu, kendisinin roman kişileri arasında en çok onunla özdeşleştiği bellidir. Meliha annesinin başına gelenleri, dönemin kadın ve evlilik konusundaki sakat görüşlerini ve hayat deneyimleri ve edindiği Avrupa eğitimi ışığı altında değerlendirir. O günlerin şartları altında yapabildiği tek şey yalnızca kendi hayatını düzenlerken dikkatli olmaktan ibarettir. İstanbul'a yerleşerek büyük bir konakta bekâr olarak yaşamaya kendini kardeşlerine adamaya kararlıdır. (...) Meliha yazarın neredeyse idealize ettiği, olgun, bilge, iyiliksever, bilgili, varlıklı, güzel bir roman kişisi. Onun şahsında belli ki kadın hakları savunuculuğunun öncüsünü yaratmak istemiştir Selma Rıza (Aytaç, 2000: 14).

Selma Rıza, romanına sosyolojik anlayışa uygun şekilde 1856 yılındaki Kırım Savaşı sonrası ülkede yaşanan değişimi anlatarak başlar. Kırım Savaşı sebebiyle şehre gelmiş olan İngiliz ve Fransız askerlerinin İstanbul havasına karıştırdıkları “rayiha-i medeniyet” yani medeniyet kokuları değişimi daha da görünür kılmıştır. Halk nazarında Avrupalılara karşı önyargılar yıkılmış, aileler çocuklarını yabancı lisan öğreten okullara vermeye başlamış, Avrupa adetleri gittikçe benimsenmeye başlanmıştır (Çekmez, 2007: 92). Selma Rıza, bu değişimin tamamen yüzeysel olduğunu bizlere Osmanlı Hanedanı ailesinin küçük bir temsilcisi sayılabilecek Merzukîzâde ailesinin hikâyesi üzerinden anlatır. Diğer Tanzimat Dönemi romanlarındaki şablona uygun olarak Merzukîzâde ailesinin de babası yoktur. Ailenin annesi Dilber Hanım Çerkez kökenli eski bir cariyedir. Küçük yaşlarda cariyeye olarak geldiği

³ Bu yalnızlık ve terk edilmişlik hissini Selma Rıza, *Uhuvvet* romanının kahramanı Sabiha'nın ağzından şu sözlerle ifade eder: “Beni rütbe, mansıp, debdebe, saltanat sahibi bir Salim Paşa kerimesi iken sevenlerin üzerimize idbâr çöküp de... Babacığım menfâda gaybubet ederek... Cihanın Salim Paşa namından ürktüğü zaman çekilecekleri hatırıma gelmezdi!” (1893: 61).

Merzukîzâde ailesinde, ailenin oğlu tarafından beğenilerek nikâh kıyılmış ve bir peri masalı kahramanı gibi köle girdiği konağa hanım olmuştur. Ancak gerek iyi eğitim alma imkânı bulamayışı gerekse de cariyelik günlerinin verdiği zayıf kalma korkusu ile ev içindeki iktidarını kaybetmek istemez ve kocasının ölümünden sonra her iki oğluna da istediğini yaptırabilmek için elinden geleni yapar. Özellikle büyük oğlu Mürşit'in kadın düşkünü olmasını kullanarak onu eğlence ve cariyelerle dolu bir hayat içerisinde şımartır. Ancak bu durum küçük oğul Adil'in hoşuna gitmez. Adil, annesinin kendisine cariyeye seçme teklifini reddederek cariyelerle doğru düzgün bir aile kurulamayacağını savunur. Eğitimli bir şehirli kızla evlenmek istediğini belirterek ana-oğul arasındaki husumetin ilk adımını atar. Dilber Hanım, oğlunun eski komşularının kızı Sabiha ile evlenmek istediğini duyunca bu duruma ses çıkarmayarak kıza görücü gider. Ancak hem Adil'e olan kızgınlığından hem de kızın güzelliği ile Mürşit'i daha kolay avucunun içine alacağını düşündüğünden Sabiha'yı Mürşit'e ister. Halayık Kamer ile beraber yazdıkları sahte mektuplarla Sabiha ile Adil'in arasını bozar. Her iki genç de sevdiğinin kendisini istemediğini düşünerek hayata küser. Sabiha, çocukluktan beri sevdiği Adil'e değil de Mürşit'e istendiğini duyunca bu işten vazgeçmek için elinden geleni yaparsa da büyükannesinin baskısıyla söz verildiği için evlenmek zorunda kalır. Son ana kadar sevdiği kızın ağabeyine istendiğini bilmeyen Adil, kendisine oynanan oyun için annesine çok kızarak Avrupa'ya sefir olarak gider ve uzun yıllar dönmez. Oğlu Adil'in bir kız için kendisine küsmesine anlam veremeyen Dilber Hanım ise Sabiha'ya düşman kesilir. Oğlu Mürşit'in ona deli gibi âşık olmasını da hazmedemeyerek gelinini itibarsızlaştırmak için yalıtı en güzel cariyelerle doldurur. Mürşit, başta bu duruma karşı çıksa da yavaş yavaş onun da gözü cariyelere kayar ve onlardan da çocukları olur. Bu cariyeler de Dilber Hanım'dan yüz bularak Sabiha'ya ve çocuklarına hayatı zehrederler. Sevdiği ile evlenememesine ve sevmediği bir adamla evli kalmak zorunda olmasına rağmen Sabiha'yı hayata çocukları bağlar. Onların eğitimi için babasından kalan tüm servetini harcar. On yıl sonra Adil'in Avrupa'dan dönmesi ile ana-oğul arasındaki gerginlik tekrar gün yüzüne çıkar. Adil'in kendisi ile konuşmamasını onun hâlâ Sabiha'yı sevmesine yoran Dilber Hanım, ikisi arasında bir şeyler olduğuna inanır. Adil'in İstanbul'a dönüşünden bir yıl sonra doğan Meliha'nın saç renginin Mürşit'e değil de Adil'e benzemesini bahane ederek Sabiha ile Adil'in birlikte olduğunu düşünür. Sabiha'nın kolyesinin içine Adil'in resmini yerleştirerek Sabiha ile Adil arasında gizli aşk olduğu iftirasını atar. Mürşit, kardeşi Adil'e tek bir kelime söylemezse de karısı Sabiha'yı boşar ve Adil'den olduğunu

düşündüğü kızı Meliha ile sokağa atar. Eski emektarlarının evine sığınan Sabiha uğradığı iftiranın ağırlığı ile hastalanır ölmeden önce kızı Meliha'yı Adil'e emanet eder. Adil, yalıda çevrilen dolaplardan sonra oraya dönmez. Meliha'yı alarak Beyrut'a gider. Romanın ikinci cildinde Meliha'nın Beyrut Amerikan Koleji'nde ve Paris'te üniversite eğitimi gördükten sonra amcasından kendisine kalan servetle birlikte yıllar sonra Cezayirli bir prenses olarak İstanbul'a dönüşü ve İstanbul halkının bu Cezayirli prensesin güzelliği ve zenginliği karşısında nasıl şaşkına döndüğü anlatılır. Amcası Adil'in isteğine uygun şekilde ismini Zeliha Bintü'l-Ganim olarak değiştiren Meliha, intikam almak istediği babasının ve babaannesinin öldüğünü, diğer cariyelerin çocuklarının ise iyi bir eğitim alamadıkları için ya alkole ya da sefahate düşerek perişan olduklarını görür.⁴ Kendisinin öz kardeşlerinin ise gerek anneleri Sabiha'nın erdemli değerler aşılayarak yetiştirmesi gerekse de aldıkları iyi eğitimle hayatta mutlu ve başarılı olduklarını görür. Eserin sonunda kardeşliğin yani "Uhuvvet" in önemini belirten sözleriyle roman sona erer.

Selma Rıza'nın romanında eleştirdiği hususları şu başlıklar altında değerlendirebiliriz:

2.1. Cariyelerle Evlilik ve Çok Eşlilik

Döneminin erkek yazarlarının eleştirmekten geri durdukları çok eşlilik ve cariyelerle evlilik konusunda Selma Rıza, romanında daha açık bir duruş sergiler.⁵ Yazar, aile içinde çok sosliliğin çocuklara zarar vereceğine ve kadınla erkeğin eşit şart ve haklarda yaşaması gerektiğine inandığı için çok eşliliğe karşıdır. Kadının aile içindeki saygınlığını koruyabilmesi ve değer görebilmesi için ortağının veya rakibinin olmaması gerekmektedir. Bu sebeple Selma Rıza, *Uhuvvet* romanında cariyelik konusunu devrin erkek yazarlarından ve ağabeyi Ahmet Rıza'dan farklı olarak ele alır:

Türk edebiyatının "babasız oğulları"nın hayatında önemli bir yer edinen cariyeler, Selma Rıza'nın kaleminde ise incelenmeye değer farklı bir görünüm kazanırlar. Namık Kemal'in *İntibah* romanındaki

⁴ Fatma Aliye, Selma Rıza gibi ilk dönem Osmanlı kadın yazarların eserlerinde romandaki olaylar aracılığıyla okuyucuyu eğitmek hedeflendiğinden iyiler iyiliklerinin karşılığını alır, kötüler de kötülüklerinin cezasını çekerler. Eğer bu ödül cezayı kendileri almazsa çocukları ve torunları alırlar.

⁵ Fatma Aliye, Selma Rıza'nın *Uhuvvet* adlı romanını yazmaya başlamadan bir yıl önce 1891 yılında yayınladığı *Muhadarat* adlı romanında çok eşliliğin aile üzerindeki yıkıcı etkilerini konu etmiştir. Her iki kadın yazarın da bu konuya öncelik vermesi konunun kadınlar açısından ne kadar kabul edilmez olduğunu ortaya koymaktadır.

Dilâşub, Ahmet Mithat Efendi'nin *Felâatun Bey ile Râkım Efendi* romanındaki Cânân, Samipaşazâde Sezai'nin *Sergüzeşt*'indeki Dilber üzerinden okumaya alıştığımız “masum, mazlum, mağdur cariye” tipi, *Uhuvvet*'te “Osmanlı hanımları” karşısında “mahalle kadını” tipine dönüşür (Oktay, 2016: 149).

Cariyelik müessesesi yüzünden “kadın” aile içinde itibarsızlaştırılmış, söz hakkı elinden alınmış ve başta Osmanlı Hanedanı olmak üzere tüm toplum bozulmaya yüz tutmuştur. Romanda Ahmet Rıza'nın temsilcisi rolündeki Adil, bir evlilikte mutlu olmak için tek eşli olunması gerektiğini şu sözlerle ifade eder: “Çünkü evladımın temin-i saadeti, zevcemin hıfz-ı itibarı için bir kadınla iktifa ederdim. O da ne kadar idraksiz olsa sırf kendine tevdi olunmuş bir aile riyasetini -etrafında hiçbir şerik, rakip görmeksizin- bihakkın hüsnü idareye say ve gayret ederdi.” (1893: 94). Romanda bu durumu dile getiren Adil'e annesi Dilber Hanım, kendisinin de bir cariye olduğunu hatırlatınca Adil, asıl meselenin nikâhlı ve tek eş olabilmek olduğunu şu sözlerle anlatır: “Siz pederimin nikâhlı zevcesiydiniz; başka ortağınız yoktu. Siz ne deseniz biz gurur getirmezdik, çünkü size herkesin hürmet ve riayet ettiğini görür biz de bu tazime mecburiyet hissederdik. -ne de olsanız- size -bir valideye layık olan- riayette kusur etmezdik.” (1893: 17).

Selma Rıza için *Uhuvvet* romanının asıl meselesi basit bir gelin-kaynana çatışması değildir. Onun bu konuyu seçmesindeki en büyük sebep Osmanlı toplumundaki çöküşün temelinde aile içinde kadının itibarsızlaştırılması olduğunu göstermektir. Bu aile yapısında evlilik dışı ilişkiler teşvik edilerek sayısız cariye alınmasının öne açıldığı gibi bu ortamda yetişen çocukların ne durumda olacakları da düşünülmemiştir. Mürşit'in örneğinde olduğu gibi çocukları ve kendileri üzerinde söz hakkı olmayan cariyelerden doğan çocukların, çoğu ya kumarbaz ya da sarhoş, sefih bir hayat yaşarlar. Oysa evlilik kurumunun kazandırdığı saygınlık içinde dünyaya gelen Sabiha'nın çocukları, annelerinin nezaretinde iyi bir eğitim alarak topluma faydalı olurlar. Adil'e göre, iyi bir eğitimleri ve kendilerini korumak için hakları olmadığı için sürekli birbirlerinin kuyusunu kazmak için acımasız oyunlar oynayan cariyeler ile aile kurmak mümkün değildir. Bir anlamda sosyal evrimci bir anlayışla güçlü olanın hayatta kaldığı bu kadınlar savaşında Selma Rıza'nın kendisi gibi şehirli kızı olarak gördüğü Sabiha'nın yaşama şansı yok gibidir. Gerçekten de Sabiha her türlü hakarete, onursuzluğa ve mahrumiyete dayanmasına rağmen yine de Merzukîzâde yalısından kovulmaktan kurtulamaz.

Ahmet Rıza, cariyelerle evlilik konusuna Selma Rıza'nın baktığı yerden bakmaz. O, daha çok cariye kökenli kadınların cehaletlerinden, aileyi ve toplumu yıkıcı hareketlerinden rahatsız olur. Ona göre devletin ve dinin güçlü zamanlarında yabancılarla ve cariyelerle yapılan evliliklerde sorun yaşanmazken toplum yapısının zaten sallantıda olduğu, yabancı adet ve geleneklerin taarruzu altında kalındığı o günlerde cariyelerin varlığı, aile kurumuna ve topluma zarar vermeye başlamıştır. Özellikle cariye kökenli saray kadınlarının ihtirasları ve çıkarları için evlatlarını bile harcayacak tıynetle olmalarını eleştiren yazar, kölelik-efendilik ilişkisi içinde aile dengesinin bozulduğunu ve bu şartlarda yetişen çocukların iyi terbiye görmediklerini/göremeyeceklerini iddia eder. *Uhuvvet* romanında da Dilber Hanım, güç ve iktidar uğruna küçük oğlu Adil'in sevdiği kızı, büyük oğlu Mürşit'e isteyerek oğullarının mutluluğunu kendi hırsları uğruna harcamıştır.

Diğer Tanzimat romanı yazarlarının ve Ahmet Rıza'nın aksine Selma Rıza'da açıkça bir kölelik eleştirisi okumayız. O, daha çok cariyelik kurumuyla beraber evliliği her an tehdit altında olan şehirli/hür kadınların yaşadıkları haksızlıkları ve kendilerini anlatamamalarının acısını okuyucularına duyurmak ister. Cariyeliğin bir sosyal statüyü yükseltme aracı olarak görüldüğü Osmanlı toplumunda hür ve şehirli kadın, kendi yuvasında bile cariyeler yüzünden rahat ve huzurlu değildir. Tüm bunların yanında birbirleriyle devamlı rekabet etmek zorunda kalan cariyelerin ahlaki değerleri ister istemez zayıflayacağından onların yetiştirdikleri çocuklardan oluşan toplumun ne kadar ahlaklı ve sağlam olacağı konusu da tartışmalıdır.

2.2. Sarayın ve Devlet Adamlarının Halka Kötü Örnek Olmaları

Selma Rıza, bu romanında Tanzimat Fermanı ilânı sonrası dönemde yavaş yavaş İstanbul'un sosyal hayatında yaşanan değişimleri bir Tanzimat bürokrati ailesinin değerleri ve yaşayışları üzerinden eleştirirken medenileşme hamlelerinin yanlış anlaşıldığından yakınır. Gerçekten de 1839 Tanzimat Fermanı ile resmileşen yenileşme ve modernleşme hareketinin doğru şekilde uygulanamaması, yapılan aşırı israf ve lüks tüketim, Osmanlı Devleti'nin modernleşerek tekrar ayağa kalkma çabalarına sekte vurmuş gibidir. Ahmet Rıza'ya göre bu durumun sorumlusu padişah ve onu örnek alan diğer devlet adamlarının yaşayışlarıdır. Bu düşüncelere katılırcasına Selma Rıza, *Uhuvvet* romanının giriş bölümünde dönemin padişahı Sultan Abdülmecid'in zevk ve safa içindeki hayatını ve bu durumun devlet adamları ve halk arasında nasıl örnek alındığını iğneleyici şu sözlerle ifade eder:

Sultan Mecid gibi hilkaten nazik bir padişahın devr-i saltanatı İstanbul'un yeniçeri gaspından henüz kurtulduğu bir zamana tesadüf eylemişti. Zincir-i taassubun hükmü azalmaya, herkeste terakki arzusu uyanmaya, bu sayede -velev ki gayet sathi olsun- bir medeniyet hevesi peyda olmaya başlamıştı. Bu terakki maariften ziyade sefa ve huzuzatta görüldü: Serir-i hilafette bulunan Hünkâr, sarayını güzel kadınlarla tezyinden, Boğaziçi köşklerinde musiki dinleyerek, çengi seyrederek işret ve zevk ü sefadan hoşlanırdı. Padişahın mazhar-ı rağbeti olan bir şeye inhimak zaten vükelaya mahsus bir istidat olduğundan bu müsaadeyi arzularına pek muvafık bulan ekâbir-i devlet istedikleri kadar ifrata koyuldular (1893: 2).

Yazar, padişahı örnek alan halkın da aynı şekilde hareket ettiğinden yakınarak kadraji Merzukîzâde ailesine çevirir. Ailenin büyük oğlu Mürşit adeta kararları sorgulanamayan mutlak otoritenin temsilcisi bir padişah gibidir. Tıpkı hanedan ailesinde olduğu gibi valide sultan sıfatıyla Dilber Hanım, oğlunun özel hayatını yani haremmini yönetmektedir. Burada iktidar sahibi olan Mürşit ile Adil'in aynı anne ve babadan doğdukları ve aynı eğitimi aldıkları halde nasıl birbirlerinden siyah ile beyaz kadar farklı oldukları sorusu akla gelebilir. Şüphesiz buna "mizaç" farklılığı cevabı verilebilirse de yazarın burada asıl dikkat çekmek istediği husus Osmanlı hanedan ailesi ve onları örnek alan devlet adamlarının ve halkın, aile kurumuna keyfi yaklaşımlarıdır. Dilber Hanım, Mürşit'e Sabiha ile evlendikten sonra ilk cariyesini hediye ettiğinde Mürşit, karısı Sabiha'yı sevdiğini söyleyerek bu cariyeyi reddetmek ister. Buna karşılık Dilber Hanım'ın "bir zevce ile kanaat kibarlığa yakışmaz! Ben sana hediye ettim, ister sat, ister kabul et. Orası senin bileceğin... Bir mesele!" (1893: 79) sözleri ile o dönemin üst düzey ailelerinin kadın ve aile konusundaki tipik yaklaşımlarını ortaya koyar.

Sadece karısı Sabiha'nın değil kızları Mihri ve Nevvare'nin hayatlarını da mahveden Mürşit, Mihri'yi sevdiği halde kocasından ayırır, on beş yaşındaki Nevvare'yi elli yaşındaki yaşlı yardımcısı ile zorla evlendirir. Mürşit'in bu şekilde zorba davranmasının müsebbibi ise annesi Dilber Hanım'ın onu yetiştirme şeklidir. Zevk ve eğlenceden başka bir şey düşünmeden büyütülen çocuklar kendilerinden başka hiç kimseyi ve hiçbir şeyi umursamamaktadırlar. Ahmet Rıza da bu konuda benzer düşünceler sergileyerek eşinden değer görmediği için ikbalini oğluna bağlayan annelerin yüz vererek şımarttığı erkek çocuklarının, halayıklar, uşaklar içinde

hükmetmeye alıştıklarından büyüdüklerinde karşı tarafın hislerine duyarsızlaşan birer zorbaya/müstebide dönüştüklerinden yakınıdır (*Kadın*, 20).

Selma Rıza'nın romanında eleştirdiği konulardan birisi de Merzukîzâde yalısının aşırı lüks harcamaları ve israfıdır. Mürşit, babasından kalan bitmez zannedilen servetin kendi payına düşen kısmının yanında kardeşi Adil'in de payını yiyip bitirir. Çocuklarına kendisinden sonra emekli maaşından başka bir şey bırakmaz. Aile içindeki iktidarını gelinine kaptırmak istemeyen Dilber Hanım da yalılı dört bir taraftan gelen cariyeler, halayıklar, mücevherciler, köle satıcıları, falcılar, satıcılar ile doldurarak ailesinin hem huzurunu hem de ekonomisini bozar. Hanedan ailesinin de bu durumda olduğunu Ahmet Rıza'nın şu eleştirisinden okuyabiliriz:

Saray adeta vatandan hariç, bir âlem gibidir. Bu âlemin hayatı milletin hayat-ı umumiyesine asla benzemez bir ciheti Rusyalı, Çerkez, Gürcü kızları ve Afrika'dan getirilmiş zenci esirlerle meşkündür. Diğer ciheti dolandırıcı ecnebiler, sarraflar, simsarlar, dalkavuklar, hilekârlar elinde inhisardadır. Bunların hiçbirinde azv-ü-vakar hissiyat-ı milliye yoktur. Hiçbiri erbab-ı ilm ü namusun o daireye takarrübünü istemez (2011: 53-54).

Selma Rıza'nın romanında işlediği konulardan birisi de içki ve kumar gibi kötü alışkanlıkların aile kurumuna zarar vermesidir. Romanda Mürşit, bu alışkanlıklarıyla ailesini perişan ederken Halayık Kamer'in torunu Salih de kötü alışkanlıkları yüzünden yuvasından olmuştur. Ahmet Rıza'ya göre de erkeklerin kötü alışkanlıkları tüm topluma ve aileye zarar vermektedir (*Kadın*, 51). Kısacası Selma Rıza da Ahmet Rıza da söz konusu eserlerinde toplumdaki maddi ve manevi çöküşün Hanedan ailesi ile en baştan başladığını bunu önlemenin tüm topluma iyi örnek olmakla mümkün olabileceğini savunmuşlardır.

2.3. Eğitim

Selma Rıza'nın *Uhuvvet* adlı romanında eğitim konusu ile -fiktif bir eser olması göz önüne alınırsa- ilgili fikirlerini doğrudan öğrenemsek de roman kahramanlarının yaşayış şekillerinden ve buna uygun davranışlarından Selma Rıza'nın eğitim bilhassa kadın eğitimi konusunda devrine göre farklı görüşleri olduğunu görürüz. Henüz kadınların düzenli eğitim görebilecekleri okullara gönderilmediği o dönemde -1856 ile 1876 yıllarında- Sabiha çocuklarını eğitebilmek için babasından kalan tüm servetini özel derslerle çocuklarının eğitimine harcar. Burada çocukları arasında kız-erkek ayrımı yapmayan Sabiha, bu şekilde çocuklarının ileride terbiyeli ve rahat bir hayat

yaşamaları için çabalayarak tüm topluma faydalı olmalarını ister. Özellikle çocuklarının Fransızca ve Arapça gibi yabancı lisan öğrenmelerini sağlayan Sabiha, bu şekilde onların geniş bir sosyal çevre içine girmelerinin önünü açarak onların dar bir muhit içinde kaybolmalarına izin vermez. Romanda Selma Rıza'nın ideal kahramanı olan Meliha, amcası Adil'den dokuz yaşında özel dersler alırsa da asıl eğitimini Beyrut Amerikan Koleji'nde ve Paris'te Devlet Üniversitesi'nde tamamlayarak tam anlamıyla düzenli örgün eğitim alma şansına sahip olur. Meliha bununla da yetinmeyerek İstanbul'a Cezayirli bir prenses olarak geldiğinde yanında getirdiği Faslı bir âlim olan Şeyh Nurettin nezaretinde farklı ülkelerden çeşitli yaşlardaki yirmi üç çocuğun eğitimi ile ilgilenir. Bunu yapmaktaki amacı onları yirmi beş yaşından sonra ülkelere geri göndererek vatanlarına hizmet etmelerini sağlamaktır. Bu, Ahmet Rıza'nın Osmanlı kadınlarının ilim öğrenmek için yurt dışına bile çıkmaları gerektiği düşüncesine uygun bir harekettir. Selma Rıza, ağabeyi Ahmet Rıza'nın fikirlerinin gönülden takipçisi olduğunu 1900'lü yıllarda Paris'e kaçarak ve Sorbonne Üniversitesi'nde eğitimini tamamlayarak kanıtlayacaktır. Böylelikle Selma Rıza, kadınların düzenli eğitim görmeleriyle ilgili hayallerini önce 1893 yılında yazdığı romanının kahramanı Meliha üzerinden ifade etmiş daha sonra kendisi bizzat bu hayali gerçekleştirerek tüm Osmanlı hanımlarına örnek olmuştur.

Romanda özel veya örgün bir eğitimden geçmeyen Türk kadınlarının ne kadar cahil oldukları gerek yaşayışlarında gerekse düğün, davet gibi sosyal ortamlarda sergiledikleri hâl ve davranışlarından hemen anlaşılır. Yazar, onların bu sevimli cehaletleri ile okuyucuyu çoğu zaman eğlendirir. Ancak torununun saç renginin babasına değil de amcasına çekmiş olmasının normal olduğunu bilmeyecek kadar cahil olan Dilber Hanım'ın kibirli cehaleti vahim sonuçlara yol açınca bu durum okuyucuyu eğitimsizliğin ne kadar kötü olabileceğine dair kara kara düşündürür.

Uhuvvet romanında dikkat çekilen konulardan birisi de öz bakım ve temizliktir. Mürşit'in cariyelerden olan çocuklarının giyim kuşam ve temizlik yönünden bakımsız ve perişan hallerine karşılık Sabiha'dan olan çocukları tertemiz ve bakımlı giyinir. Bu bakımdan giyim-kuşam ve öz bakım da Selma Rıza'nın örgün eğitim kadar dikkat çektiği ve önem verdiği bir başka husustur.

3. Ahmet Rıza ve Selma Rıza'nın Kadın Konusuna Farklı Yaklaşımları

Ahmet Rıza ve Selma Rıza, toplum, aile ve kadın konusunda birçok bakımdan birbirlerine benzer düşüncelere sahiptirler. Ancak kadınların çalışması konusunda Ahmet Rıza, oldukça muhafazakâr düşüncelere

sahiptir. Ona göre kadınların çalışmak zorunda kaldığı Batılı toplumlarda bu durumdan en çok çocuklar ve aile kurumu zarar görmüştür. Ağır sorumluluklar altında ezilen kadınlar anne olmak istememiş, evlenme oranları düşmüş bununla birlikte nüfus sayısı azalmıştır. Kadının yerinin evi olduğunu savunan Ahmet Rıza'nın bu düşüncelerinden hareketle onun pozitivism konusundaki ilerici düşüncelerini, "kadın" konusunda aynı yöreklilikle savunmadığı eleştirisi getirilmiştir:

Eserlerinde sürekli olarak gelişmiş ülkeler ile Osmanlı toplumu arasında karşılaştırmalar yapan Ahmed Rıza'ya göre, medenî ülkelerin en belirgin niteliği, herkesin görev ve sorumluluklarını bilmesidir. Toplumda ortak bir hukuk ve görev taksimatı vardır. Herkes buna uyarsa mutlu bir toplum ortaya çıkar. Bunu oluşturmanın yolu da eğitimidir. Bu mantığın ne kadar Pozitivist bir toplum düzeni projesini yansıttığı aşikârdır. Eğitimin toplumdaki rol ve işlevi noktasında tam bir pozitivist zihniyet ortaya koyan Ahmed Rıza aynı hassasiyeti kadın konusunda göstermemektedir. Bu da onun Pozitivistliğin hastalıklı yönlerine işaret eder (Ahmet Rıza, 2011: 25).

Kadınların mecbur kalmadıkça çalışmalarına karşı olan ve "haremi kadının en mukaddes yeri" olarak niteleyen Ahmet Rıza, kadının annelik görevini ön plana çıkararak kadının kendisini var etme hakkını sadece eviyle sınırlar: "Kadının vezâfi tabiyesi beka-yı nesle hizmet etmektir. En sahih meyl ve istidadı ev bark sahibi olmak, en mühim vezaîf-i içtimaiyesi evladını cemiyete faydalı olacak surette büyütmehtir." (*Kadın*, 44).

Kadının kendisine değil topluma hizmet etmesi gerektiği düşüncesiyle sarf ettiği bu sözlerin kadın hakları ve özgürlüğünü ön plana alan feminist bakış açısı ile çeliştiği görülür. İşin ilginç tarafı bu durumun sadece Ahmet Rıza'ya özgü olmayıp kadın özgürlüğü için mücadele eden erkeklerin bir süre sonra kadının toplumdaki rolünü sınırlamaya çalışmalarının hemen hemen her ulus-devlet hikâyesinde karşımıza çıkmasıdır:

Tanzimat sonrasında kadın haklarını savunan erkek yazarlar, Osmanlı aile sistemini ve dinsel sınırlamaları eleştirirken, aslında, bu ataerkil sistemin yetişkin erkekler olarak kendi üzerlerindeki baskısına karşı çıkıyorlardı. Dolayısıyla, modernleşmeci erkeklerin, geleneksel mutlak otoriteye (babanın ve sultanın otoritesine) başkaldırırken "kız kardeşleri" ile ittifak yapma arayışında olduklarını söyleyebiliriz. Ancak bu sorunlu bir ittifaktır. Babanın ve

yaşlı kuşağın mutlak iktidarının yıkılmasında, oğullar kadar kızların da çıkarı vardır ama psikanalitik teoriden alıntı yapacak olursak, modernitede ayrıcalıklı “ego”, erkek kardeşin egosudur ve yeni toplum da oğulların yönetimindedir (Berktaş, 2018: 106).

Ahmet Rıza'nın bu konudaki çelişkili düşüncelerinin sadece onun yaşadığı bir çıkmaz olmadığını anlayabilmemiz için bir başka modernleşme hikâyesine bakmamız faydalı olur. İngiliz işgali sırasında Hindistan'da kadına ve erkeğe atfedilen rollerin farklılığı üzerinden milli değerler korunmaya çalışılmıştır. Hindistan'da modernleşmenin temsilcisi olan İngilizler ile onların kurumları ve zihin yapıları kamusal alanda hüküm sürerken aile mahremiyetini ve geleneksel yapıyı koruma görevi kadınlara düşer:

Ulusal kültürün manevi vasfının ifade edileceği esas yer evdi; bu vasfı koruma ve geliştirmede esas sorumluluk da kadına düşmekteydi. Evin dışındaki hayatın koşulları ne kadar değişirse değişsin, kadınlar özü itibarıyla manevi (yani kadına özgü) erdemlerini kaybetmemelidir; başka bir deyişle, kadınların özü Batılılaşmamalıdır. Bu noktadan hareketle, erkeklerin ve kadınların maddi ve manevi erdemlerine karşılık gelen toplumsal rolleri arasındaki zaruri ayırımın her zaman muhafaza edilmesi gerektiği düşüncesine ulaşılır; bu, reformların arzu edilirliliğini değerlendirmede kullanılacak basit ama faydalı bir ölçüttür. Ulusun modern dünyasında, kadınların Batılılaşması ile erkeklerin Batılılaşması arasında belirgin bir farklılık olması gerekecekti (Chatterjee, 2002: 210-211).

Ahmet Rıza'nın kadının topluma karşı vazifelerini yerine getirebilmesi için evine ve çocuklarına bakması gerektiği düşüncelerinin aksine Selma Rıza toplum için bireyin/kadının feda edilmesi düşüncesinden uzak durur. Hem kendi yaşayış tarzıyla hem de ideal kahramanı Meliha'nın seçimiyle eğitimi ve aydın bir kadının kendi kişiliğini ve kimliğini koruyabilmesi için bireyselleşmesi gerektiğini ortaya koyar. Her iki kardeşin “kadın” konusuna bu farklı yaklaşımı modernleşme ve ulus devlet sürecinde yaşanan bir paradokstur.

Sonuç

Aguste Comte'un ilerleme ve düzen fikrini benimseyen Ahmet Rıza'ya göre toplumun daha iyi bir şekilde gelişebilmesi için bireyin üzerine düşen sorumlulukları yerine getirmesi gerekmektedir. Bunun için herkesin vazifelerini ve sorumluluklarını bilerek ona göre eğitilmeleri gerektiğini

düşünen yazar, *Vazife ve Mesuliyet* adlı kitapçıklar serisinin üçüncü cüzüne *Kadın* adını vererek bu eserinde toplumun temel taşı olan aileyi ve kadını konu edinir. Bu eserde kadınların değersizleştirilmelerine ve haklarının gasp edilmesine isyan eden Ahmet Rıza, kadınların da kendi haklarını arama konusunda çaba içine girmemelerinden şikâyet eder. Yazar, kadınlarını eğitmeyen ve onlara bir anne ve eş olarak gerekli değeri vermeyen toplumların gelecek nesillere iyi örnek olamayacağı için sağlam ve ahlaklı bireyler yetiştiremeyeceğini savunarak kadın konusuna toplumsal bir açıdan yaklaşır. Ahmet Rıza, kadın hakları konusunda Batılı toplumların da geri olduğunu belirterek kadına ve kadının temsil ettiği manevi değerlere gerekli değer verilmediği için Batılı toplumların sathi ve acımasız kaldığına dikkat çeker. Çözüm için Osmanlı kadınının Batılı hemcinsleri gibi eğitim almasını ve sosyal hayatın içinde olmasını savunursa da kadının annelik görevine vurgu yaparak evinde oturmasını ve çocuklarına bakmasını toplumun selameti için daha doğru bulur. Selma Rıza da ağabeyi Ahmet Rıza'nın Osmanlı toplumunda eleştirdiği hususları 1893 yılında yazdığı *Uhuvvet* adlı eserinde Tanzimat dönemi bir üst düzey bürokrat ailesinin yaşayışı üzerinden kurgulayarak aslında Osmanlı toplumunda bazı ailelerin ne kadar zayıf değerler üzerine inşa edildiğini ortaya koyar. Eserde yazar, Sabiha adlı roman kahramanı ile istediği ile evlenemeyen, istediği ile görüşemeyen hatta sokağa bile çıkamayan, kocasının keyfine göre cariyelerle sürekli aldatılan ve buna itiraz etmeye bile hakkı olmayan, istenildiği zaman kolayca boşanılarak sokağa atılan ve çocukları elinden alınan Osmanlı kadınının çektiği sıkıntıları anlatarak Ahmet Rıza'nın eleştirilerinin ne kadar haklı olduğunu roman dünyası içinde ortaya koyar. Selma Rıza, tüm bunlara çözüm olarak Sabiha'nın kızı Meliha karakteri ile iyi eğitim almış ve yalnız yaşamayı seçerek etrafında bir saygı halesi oluşturmuş bir kadın modeli öne sürer. Bu açıdan Ahmet Rıza ile Selma Rıza'nın kadın konusundaki fikirlerinin pratikte çatıştığı görülür. Selma Rıza gerek kendi yaşayışındaki seçimleri ile gerekse de roman kahramanlarına yaşattığı hayat ile kadının yalnızlık pahasına bile olsa bireyselleşebilmesi gerektiğini savunur.

Sonuç olarak Ahmet ve Selma Rıza kardeşler Osmanlı toplumunda kadın haklarına dikkat çeken ve bu hakların elde edilmesi için mücadele eden iki, on dokuzuncu yüzyıl aydınıdır. Ancak her ikisinin geleneksel sisteme karşı önerdikleri çözüm yolları birbirinden farklıdır. Ahmet Rıza, daha iyi bir toplum için kadın ve erkeğin belli vazifeleri olduğuna inanarak kadınlar için “anne” ve “eş” rolünü ön plana çıkarırsa da Selma Rıza, bir kadın olarak kendisine verilen topluma hizmet etme ideali ile kendilik bilinci arasında kalmış gibidir.

Bu arada kalmışlık Cumhuriyet Türkiye'sinde de hissedilecek ve kadının kendi olmakla aileye ve topluma hizmet etmek arasındaki imtihanı olarak devam edecektir.

Kaynakça

- Ahmet Rıza (1988). *Meclis-i Mebusan ve Ayân Reisi Ahmed Rıza Bey'in Anıları*. Haz. H. Bülent Demirtaş. Arba Yayınları.
- Ahmet Rıza (2011). *Eğitimci Bir Jön Türk Lider Ahmet Rıza Bey ve Vazife ve Mesuliyet Eserleri: Padişah ve Şehzadeler, Kadın, Asker*. Mustafa Gündüz ve Musa Bardak. Divan Kitap.
- Ahmet Rıza (t.y). *Kadın*. (y.y.y.).
- Aydın, Özge (2020). "Jön Türklerin Kadın Öncülerinden Selma Rıza Feraceli (1872-1931)". *Türkiye Kış Günlüğü*, 141: 133-141.
- Aytaç, Gürsel (24.02.2000). "19. Yüzyıl Sonunda Kadın Hakları". *Cumhuriyet Kitap*, 523.
- Berktaş, Fatmagül (2018). *Tarihin Cinsiyeti*. Metis Yayıncılık.
- Chatterjee, Partha (2002). *Ulus ve Parçaları*. Çev. İsmail Çekem. İletişim Yayınları.
- Çekmez, Ozan (2017). *Kırım Savaşı Yıllarında İstanbul'da Sosyal ve Ekonomik Yaşam (1853-1856)*, Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi.
- Dursun, Mutlu (2009). *Pozitivist Bir Milliyetçi Olarak Ahmet Rıza Bey*. Yüksek Lisans Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi.
- Göktaş, Dilara (2019). *İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin Kadın Algısı (Selma Rıza Örneği)*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi.
- Güven, İsmail (1998). "Ahmet Rıza'nın Kadın Eğitimine İlişkin Görüşleri". *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 31(1): 147-161.
- Hazer, Gülsemin (2011). "Selma Rıza'nın *Uhuvvet* Romanında Kurmaca Yapı". *Turkish Studies*, 6(3): 875-893.
- Kabakçı, Enes (2014). "Bir Yeniden Yorumlama Örneği Olarak Ahmet Rıza'nın Pozitivizmi". *İÜ Sosyoloji Dergisi*, 28: 27-58.
- Malkoç, Eminalp (2007). "Doğu-Batı Ekseninde Bir Osmanlı Aydını: Ahmet Rıza Yaşamı ve Düşünce Dünyası". *Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları*, 11: 93-162.

- Oktaç, Gülçin (2016). “Selma Rıza'nın Uhuuuet Romanında ‘Toplumsal Cinsiyet’ ve ‘Sınıf’ Yapıları”. *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*, 20: 141-156.
- Sarı, Süleyman Arif (2004). *Ahmet Rıza'nın Sosyolojik ve Dinî Düşünceleri*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi.
- Selma Rıza (1893). *Uhuuuet*. Atatürk Kitaplığı Belediye Yazmaları, no. K.2342.
- Tevfik Fikret (2006). *Haluk'un Defteri*. Haz. Kemal Bek. Bordo Siyah.
- Timuroğlu, Senem (2020). *Kanatlanmış Kadınlar Osmanlı ve Avrupalı Kadın Yazarların Dostluğu*. İletişim Yayınları.
- Toros, Taha (Şubat, 1994). “İlk Türk Kadın Gazeteci Selma Rıza”, *Skylife*, 130.
- Yüce, Sefa (2012). “Felsefi Düşüncenin Edebiyata Yansıması: Türk Edebiyatında Pozitivist ve Materyalist Anlayış”, *Turkish Studies*, 7(1): 2155-2183.
- Ziyad, Ebüzziya (1989). “Ahmet Rıza”. *TDV İslam Ansiklopedisi, C.2*. Türkiye Diyanet Vakfı, 124.

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.



BİZİM BÜYÜK ÇARESİZLİĞİMİZ'DE GEÇMİŞİN OBSESYONU VE TAMAMLANAMAYAN İLİŞKİ DÖNGÜLERİNİN “DUYGUSAL BİRİCİKLİĞİ” TESİSİ

In *Our Grand Despair*, the “Emotional Uniqueness” formed by the Obsession of the Past and the Incomplete Relationship Cycles

Tamer KÜTÜKÇÜ*

ÖZ

Barış Bıçakçı'nın *Bizim Büyük Çaresizliğimiz* (2004) romanı, içeriğinde yer alan ilişkilerin dinamikleri itibarıyla kayda değer bir anlatı ortaya koyar. “Aynı evi paylaşan iki erkek” ve “onların hayatına dâhil olan genç bir kız” öznelerini içeren ilişkiler ağının potansiyel gerilimleri bir yana, özellikle bu ilişkilerin Ender ayağında gözlenen yapılanma dikkat çekici bir durum oluşturur. Öyle ki, obsesif bir biçimde Ender'in hayatına eklenen “geçmiş”, onun her yeni ilişkisini de örgüleme erkini elinde bulundururken, söz konusu ilişkilerin bir yere varamadan kesintiye uğramasına da neden olur. -Tıpkı postmodern bir anlatıda nasıl “anlam” çoğu kez tam kurulur gibi olurken kesinlik kazanmadan bir söküme uğrarsa-, bu romanda da Ender'in ilişkileri belli bir teşekkül halinin sonrasında “tekâmül edemeden askıda kalma” gibi bir hali içerir. Bu açıdan ilişkiler, bir taraftan kendi varoluşlarını örgülerken, bir taraftan da kendi sökümlerini hazırlar. Üstelik bu durum, kahramanın geçmişteki yaşantısından bugüne uzanan çizgide, sürekli tekrarlanan halkalar biçimindedir. İçinde bulunduğu hal, bir taraftan kahramanın ilişkilerini sona vardır (a)mama noktasında -bir umut yitiminin eşliğinde- belirleyici olurken, bir taraftan da onun adına bu “tamamlanmamışlığı” içselleştirmekte, doğallaştırmakta ve kanıksanmışın, ait olunanın ya da olması gerekenin alanına taşımaktadır. Ender'in söz konusu ilişkileri, bu bakımdan, bir tür “çaresizliği” içerse de bir kriz ya da buhrana açılmayan, aksine, onu bir bakıma “ona içkin duygularıyla” buluşturarak kendi “biricik” alanında konumlayan, sağaltıcı bir zeminde de yer alır.

Anahtar Sözcükler: geçmişin obsesyonu, tamamlanamayan ilişki döngüleri, duygusal biriciklik, Barış Bıçakçı, roman.

ABSTRACT

Barış Bıçakçı's novel *Our Grand Despair* (2004) presents a remarkable narrative in terms of the dynamics of the relationships in its content. Aside from the potential tensions of the network of relationships involving the subjects “two men sharing the

* Öğr. Gör., Sabancı Üniversitesi, Sanat ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Temel Geliştirme Direktörlüğü, İstanbul/Türkiye. E-posta: tamer@sabanciuniv.edu . ORCID: 0000-0003-2102-0337.

same house” and “a young girl involved in their life”, the structuring observed in the Ender leg of these relationships is particularly striking. So much so that the “past”, which is obsessively incorporated into Ender’s life, has the power to weave each of his new relationships, but also causes these relationships to be interrupted before they can be completed. –Just as in a postmodern narrative, “meaning” often seems to be established but is destroyed before it becomes certain–, in this novel, Ender’s relationships involve a situation of “being suspended without being able to evolve” after a certain state of formation. In this respect, while relationships weave their own existence, they also prepare for their own dismantling. Moreover, this situation is in the form of constantly repeating circles in the line extending from the hero’s past life to the present. While this situation, on the one hand, is decisive at the point where the hero’s relationships (are) not coming to an end – accompanied by a loss of hope –, on the other hand, it internalizes and naturalizes this “incompleteness” on his behalf and carries it to the realm of what is taken for granted, what belongs or should be. In this respect, Ender’s relationships, although they involve a kind of “desperation”, are formed on a constructive ground that does not lead to a crisis or depression; on the contrary, positions him in his own “unique” space by bringing him together with his “innate feelings”.

Keywords: obsession of the past, incomplete relationship cycles, emotional uniqueness, Barış Bıçakçı, novel.

Giriş

Anlatının söz konusu bağlamda ayrıntılı incelemesine geçmeden önce, Barış Bıçakçı üzerine kısa da olsa bir bilgilendirme sunmak yerinde olabilir. 2000 sonrasının kayda değer romancılarından Barış Bıçakçı, 13 Kasım 1966’da Adana’da doğdu. Bununla beraber, ilk, orta ve lise tahsilini Ankara’da tamamladı. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Makine Mühendisliği Bölümü’nden mezun oldu. Profesyonel iş hayatı hep yazı ve yazınla alakalı oldu. TÜBİTAK popüler bilim kitapları editörü olarak çalıştı. Edebiyata şiirle başladı, ardından uzun hikâye ve romana yöneldi. Senaryolara imza attı. Hatta bir de film yardımcı yönetmenliği deneyimi oldu. Romanlarında, belki de edebiyata şiirle başlamasının bir eseri olarak, yer yer kısa, devrik cümlelerden sesini alan, çok kendine özgü bir dili söz konusudur. Egemen izlekler olarak, “insan ilişkilerinden enstantaneler sunar, bunu yaparken, durumlara, duygulara, akıldan esenlere, gönülden geçenlere dair ince fırçalarla incelikli tablolar sunar” (URL-1).

Bizim Büyük Çaresizliğimiz’in henüz daha açış sahnesi, dikkate değer bir anlatısal durum ortaya koyar ve sonradan anlatı kişinin ilişkilerinin de zeminini oluşturacak “süreklilik–kesinti” izleğini ima eden bir yapı sergiler. Bu

açıdan, bu ilk epizotun, dikkatli bir okur için, Gerard Genette'in ifadesiyle "önceden sezdirme" (2011: 70) işlevini üstlenen bir özellikte olduğunu düşünmek olasıdır. Öyle ki, bu gösterim, okur algısında bir septisizme yol açarak, kahramanın yaşantısının, bu ilk sahnelemedeki temsil dışında, başka noktalarda da "süreklilik-kesinti" çizgisinde benzer paradoks ve bütünleşimleri içerebileceğinin sezgisine kapı aralar.

Roman, kimliği henüz belli olmayan bir anlatıcının/sesin aktarımıyla başlar. Ses, ilgili bölümde, "geçmişe ait yaşantı izlerinin ve de duygusunun aynen devam ettiği/edebileceği" iddiasındadır: "Her şeyin geçip gittiğine, yaşadıklarımızın geçmişte kaldığına kim inandırabilir bizi? Anılarımızı avuç dolusu su gibi her sabah yüzümüze çarpmanın işe yaramayacağına kim inandırabilir?" (Bıçakçı, 2015: 5). Ses, dikkat edilecek olursa, geçmişte yaşananların sürekliliği noktasında kesin bir inanç ortaya koymaktadır. Buna göre, zamanın bütünlüğü ve geçmişin -içine "şimdiyi" de alan- bir genişlemesi söz konusudur; geçmiş, an'la bütünleşik ve an'ın içinde halen var olmandır. Oysaki gerçekte bunun bir yanılısamadan ibaret olduğunu kabul etmek gerekir. Geçmiş, an'ın gerçekte gerisinde kalmıştır. İkisi arasında ontolojik bir ayrım vardır ve aslında geçmiş, bir başka deyişle yaşanmış olan zaman, süregelme şöyle dursun; tam tersine, kahramanın içine düştüğü yanılısama ve buna bağlı bir obsesyon (nedeni) ile, "şimdinin" yaşanmasını akamete uğratar niteliktedir. Çünkü algı, -"şimdinin" bir parçası sandığı- geçmişe de odaklı olduğu için, an'dan kopuşa açıktır. An'ı yaşaması, müdahaleye uğramıştır. Dolayısıyla an'ın ya da an'a ait olanın tekamülü de artık olanaksız hale gelmektedir. Son kertede bu durum, "şimdinin" yaşanmasını kesintiye uğratmakta, içinde parçalanmalara neden olmakta, bir noktadan sonra da akışı durdurmaktadır.

Anlatı kişinin (Ender'in) bu "zaman" algısı, ilişkilerine yönelik bir sezgiyi ya da imi içerdiği gibi, aslında ilişkilerindeki durumu -bir sebebe bağlayarak- açıklayıcıdır da. Ender'in ilişkilerinin ayrıntılarına yoğunlaşmadan önce, belki ilişkilerinin genel izleği hatırlatılmalıdır. Şimdilerde orta yaşlarını süren Ender, Çetin'le çok uzun süredir aynı evi paylaşmaktadır. Birden, hayatına genç bir kız -Nihal- dâhil olur. Bu, onun hayatını (hatta Çetin'le ikisinin ortak hayatlarını) "alt üst edecektir." Bu ilişkiler ağının üzerinde boşluklar dikkat çekicidir. Ender ve Çetin, iki erkek olarak, neden bu kadar uzun süreli bir yaşamın paydaşlarıdır? Nihal, niçin bu iki kişilik dünyaya dâhil olmak durumunda kalmıştır, ya da neden onun "sığınak arayışı" noktasında bu iki kişilik dünya tercih edilmiştir? Ve hepsinden önemlisi, Nihal'in varlığı neden bu iki kişilik dünya için bir "sarsıntı" sebebidir? Tüm bu "boşlukların"

mevcudiyeti, ister istemez, okur nezdinde, ilişkilerin ve bu ilişkileri örgüleyen duyguların bir nebze “sıra dışı” bir zeminde teşekkül etmiş olabilecekleri, alışageldik kesinlik ve tanımları içermekte zorlanabilecekleri düşüncesini doğurmaktadır. Şu halde, söz konusu olan, ne türden duygu durumları ve – bu duyguların sonucunda gelişen– ilişkiler ağıdır? Bu sorunun yanıtı için, anlatıdaki izlere yakından bakmak gerekecektir.

Ender’den Çetin’e Doğru: Geçmişin –Obsesyonun İzinde Sıra Dışı Bir İlişkiye Yol Açarak– Bugüne Uzanması ve Bu “Birden Fazla Zamanlı” Alanda Oluşturduğu Döngü

Ender’in Çetin’le ilişkisine odaklanıldığında, dikkat çeken bir husus, birlikteliğin oldukça eskiye doğru uzanan atılımıdır. Ender, ikili arasında ta başından beri vaki olan “birlikte yaşama” arzusundan söz etmekte ve bu birlikte yaşama arzusunun temellerini lise yıllarına kadar geri götürmektedir. Süreci şu cümle üzerinde tanımlar: “Oysa lisedeyken aynı evde yaşamının tadı damağımızda kalmıştı, yıllarca bunun hayalini kurmuştuk” (Bıçakçı, 2015: 23). Bu bildirimde, geçmişte yaşanan bir deneyim ya da anın orada bırakılamayışı ve sürekli olarak sonraki yıllara aktarılma arzusu çok açıktır. Öyle ki gelecek, geçmişteki bir deneyimin/anın hayali ile inşa edilmeye çalışılmaktadır. Üstelik bu itkiye yol açan motivasyonun ne olduğu da belirsizdir. Nitekim Ender’in bu bildirimi, “yaşamının, zamana dayalı örgüsü” konusunda bir ipucu veriyorsa da, aralarındaki ilişkiyi de, duygu durumunu da tanımlayıcı bir im içermekten uzaktır. Zira böyle güçlü bir “birlikte yaşama” arzusu/düşü, –henüz kahramanların yaşantısına dair ortada esaslı bir okur bilgilendirilmesinin olmadığı düşünülürken– “çocukluk travmasından” “eşcinselliğe”, “çok özel bir dostluktan” “yaşam karşısında yalnızlık korkusu–paranoyasını telafi çabasına” değin, pek çok dinamiğe bağlı olarak gelişebilir ya da bu “kaynakların” birkaçından aynı anda besleniyor olabilir. Bundan başka, “tamamen ilişki öncesine ait –memnun olunmayan– yaşantıya bir tepki” içinde de konumlanabilir böyle bir arzu/düş; ve bu açıdan aslında “yeni” olduğu kadar –teпки bağlamına dolayimli da olsa– “önceki sürecin bir devamı” niteliği de içerebilir. Veya böyle bir arzu/düş, yine geçmişteki –şimdi pişmanlık duyulan– bir durumdan hareketle, “duyguların daha esnek bir biçimde var olabildiği ya da kalabildiği alternatif bir yaşam” düşüncesini de ihata edebilir (Duncan vd., 2013: 323, 337). Şu an, okurun elinde olan tek veri, “birlikte yaşamının”, kahramanların en azından biri için (zira söz konusu arzu/düş Çetin’e de izafe ediliyorsa da, anlatıda sesi duyulan bir tek Ender’dir ve aynı arzu/düşü Çetin’in de sahiplendiği –en azından

şimdilik- bir “isnat” olmaktan öteye geçemez) “gelecekteki yaşantısını ör-
güleme erkini haiz bir geçmiş” deneyimine açılmasıdır.

Bununla beraber, Ender’in Çetin’le olan bir tartışma anını hatırlaması ve
bunu yazıya geçiriş noktasında satırları arasına gizlenen kimi imler, yine
“geçmiş bugüne taşıma” yönelimini ibraz ederken, birlikteliklerine dair bazı
dinamikleri de ifşa eder niteliktedir:

Seninle tartışmalarımızı çok seviyorum Çetin. Bizi zindeleştirdiğini
hissediyorum. Titreyen sesinin, senin için fazla “ciddi” kaçan söz-
cüklerimin, tek atımlık saldırganlığının karşısında soğukkanlılığımı
korumaya çalışmak, gizliden gizliye mutlu ediyor beni. Bu da oyun-
larımızdan biri ve anlıyorum, üzerimde senden başka herhangi biri-
nin etkisine dayanamıyorsun (Bıçakçı, 2015: 15-16).

Söz alanında Ender’in sahiplendiği -dünü ve bugünü kuşatma kabiliye-
tine sahip- (-yor) zaman kipinin, yine deneyimlerini “geçmişten bugüne
taşınan bir niteliğe” bağladığını görmek gerekir. İlişkinin başında olan, son-
rasında da ve halen de vakidir ve bu (sürerlilik) Ender için bir zindelik/yaşam
vesilesidir. Bunun yanında, Ender’in bu aktarımı, ilgisinin/ilişkinin niteliğine
ilişkin kimi imleri barındırmasıyla da önemlidir. Bu noktada, Çetin’le olan
ilişkinin niteleyici iki hususun özellikle altını çizmek yerinde olacaktır: (1)
Tartışmalarının, ikilinin “oyunlarından” biri oluşu ve (2) Çetin’in, Ender’in
üzerinde kendisinden başka hiçbir kimsenin etkisine tahammül edememesi.

Öncelikle ilişkinin temel dinamiklerinden olan “oyun” hususu üzerinde
durulacak olursa, bireylerin, ilişkilerinde “oyuna” genellikle (1) “olası ve
potansiyel çatışmaları azaltmak” ya da (2) “daha pozitif, daha verimli, da-
ha tatminkâr bir iletişim kurabilmek” amacıyla alan açtıkları, bazen de
bambaşka bir saikle (3) “yaratıcılık ortaya koymak ve bunu karşındakine
sergileyerek bundan bir tür kıvanç duymak” adına yer verdikleri görülür
(Proyer vd., 2019: 40). Bu üç erekten hangisi Ender’in Çetin’le ilişkisinde da-
ha somut bir karşılığa sahip olursa olsun, aslolan şu ki, hiçbirinin gerçekte
“özel” bir ilişkiye doğrudan bir koşutluğunun söz konusu olmayışıdır. Bir baş-
ka ifadeyle, “oyun”, bütün bu hedefler dâhilinde, alelade bir ilişkinin içinde
(de) pekâlâ konumlanabilir durumdadır. Salt bu noktadan hareketle, En-
der’le Çetin arasında mevcut, nadir görülen duygu yakınlığının, “özel” bir
ilişkiyi tanımladığını ileri sürmek için henüz elde yeteri kadar veri yoktur. Öte
yandan, psikoloji alanında, “ilişkilerde oyun ve şakalara” ilişkin yapılan tür
çalışmaları da bu aşamada çok açıcı değil. Bu “tür” çalışmaları,
ilişkilerdeki “oyun ve şakacılığı” dört ayrı tür başlığı altında değerlendirir.

Buna göre, (1) “başkalarına yönelik oyunculuk ve şakacılık”, diğer insanlarla iyi huylu alay etme endeksli dir. (2) “Hafif yürekli oyunculuk ve şakacılık”, hayatı bir savaş alanından çok bir oyun gibi görmeyi içerir, bu nedenle genelde çatışma anlarında ortaya çıkar ve çatışmaya neden olan katı gerçekliği oyunun kendi gerçekliği içinde eritir. (3) “Entelektüel oyunculuk ve şakacılık”, bir tür zekâ parıltısı içerir ve daha ziyade fikirlerle oynamayı, bulmaca çözmeyi seven insanlarda görülür. (4) “Erotik oyunculuk ve şakacılık” ise, oyunları/şakaları “aşkı -hatta doğrudan cinselliği- tetikleyen ve ivmelendiren bir araç” gibi kullanma yönelimini haizdir (Proyer vd., 2018: 284-285). Bu oynusuluk türlerinden, Ender ile Çetin’in deneyimlerine en yakın olan, “hafif yürekli şakacılık” olarak nitelenen tür olsa gerektir; çünkü Ender’in aktardığına bakılırsa, tartışmaları “gerçek” değildir, ilişkilerinde daha ziyade oyunların bir parçası olarak tezahür etmektedir ve yıkıcı değil, aksine onları zindeleştirici niteliktedir. Bununla beraber, tek başına bu zindeleşme arayışının dahi, alttan alta, yine de Ender’in ilişkisinde “ilişkiye bir heyecan katma” arzusunu, yanı sıra “oyunlar üzerinden/araçlığıyla karşı tarafı etkileme” çabasını bir biçimde içeriyor olması ihtimal dâhilindedir. Dolayısıyla da onun Çetin’le ilişkisini söz konusu bu ihtimallerin varlığından azade değerlendirebilmek ne derece mümkündür ve bunun olanaksızlığında ilişkilerini de “özel” ilişki alanının dışında tutmak ne ölçüde kesinlik içerebilir? - Zira bir ilişkiye heyecan katma ve ilişkide karşı tarafı etkilemeye çalışma, en çok da özel ilişkilerin parametrelerinden değil midir?

İlişkinin bu “özele” aranımlı haline, aslına bakılırsa, “Çetin’in, Ender’in üzerinde kendisinden başka hiçbir kimsenin etkisine tahammül edememesi” durumu da eklenir. Bu şüphesiz bir “biriciklik” temennisinin gösterenidir. Öyle ya da böyle, “özel olma” arzusunu içerir. Ender ve Çetin arasındaki ilişki, şu halde, “yakın” bir ilişki kadar, bir kez daha “özel” bir ilişkinin alanını da ihlale açık halde konumlanır. Tam da bu noktada, anlatıya ilişkin teknik bir ayrıntıya dikkat çekmek de yerinde olabilir. Anlatı, kurgusu itibarıyla, Çetin’e hitap eder bir formda, adeta “Ender tarafından ona yönelik olarak yazılmış bir mektup” niteliğinde olduğu halde, Ender yukarıdaki alıntının da yer aldığı bazı bölümleri parantez içine almayı tercih eder. Böylelikle dıştaki söylemin içinde, ona kapanan bir iç alan yapılandırır. Bu da ikisi arasında sırlanmış, yalnız ikisinin okuma ve anlama sahasına açık bir alanı imler. Bu açıdan, okura yine bir tür “özelin” varlığını telkin eder.

Öte yandan, Ender’in Çetin’le olan ilişkisinde, “oyun ve şakaların” yanında “özlemin” de hep baskın bir duygu olarak ön planda olduğu görülür. Üstelik Çetin’le belli bir süre için ayrı kaldıkları halde, bu böyledir. Ender, bu

başlamda bir yerde şunu söyler: “Biz seninle kendimizi hep ikili gibi hissederdik ama Fikret’siz de yapamazdık. Sen İstanbul’a gittikten sonra biz Fikret’le de sık görüşmeye başlamıştık. Fikret benim için senin yokluğun olmuştu. Ona bakarken seni özlemiştim” (Bıçakçı, 2015: 22). Bu noktada, -iki “eski” arkadaş- Çetin’le Fikret arasındaki “geçişkenlik”, Çetin’in yokluğunda Fikret’in onun yerine geçecek biri olması şüphesiz ilginçtir ve sanki (özel) bir kişinin varlığından ziyade, “bir duyguyu sürdürmenin” arzusunu akla getirir. Fikret, geçmişin ortak deneyimlerini taşıdığı için, hatırlamaları kolaylıkla temin edebilmekte, bu nedenle Ender, Fikret’in yanında, -aslında hatırlamaların içinde- Çetin’i özlemektedir. Özlenen, uzaktaki Çetin midir, yoksa Çetin’le geçen anlar mı, bu noktada karmaşıklaşır, sorguya açık hale gelir. Bir başka yerde ise “özlem”, bu kez başkaca açılımlarıyla, yine ilişkinin merkezindedir:

Seninle en içli konuşmalarımı hep ayrılmadan önce, Ankara Garı’nda ya da Haydarpaşa Garı’nda yapardık Çetin. (...) O ayrılık öncesi konuşmalarımızın iç burkucu tarafı. Birbirimizi ne kadar çok sevdiğimizi, ne kadar çok özleyeceğimizi sözcüklere dökerken, “Ölmeyeceksin yaşayacaksın” diye kandırılan hastalara benziyorduk (Bıçakçı, 2015: 91).

Özlem duygusu, esasen, öz niteliği itibarıyla, “geçmişe içkin” bir olgusalığa sahiptir. Araya giren zaman içinde bir kişiyi özlerken, kişi aslında onunla birlikte geçen anları ve deneyimleri -o deneyimlere ait zamanları- özler. Özlem, bu noktada, bir bakıma o an ve deneyimleri yeniden yaşama arzusuna açılır. O nedenle, burada yine “ilişkinin içinde geçmişi tutma” çabası saklıdır. Bununla beraber, tutulmaya çalışılan bu geçmiş, ilişkinin ileriye atılmanması ve tekamülü noktasında engelleyicidir. Bu nedende belki, Ender’in ilişki içinde kendilerini -“yarınsızlığa” açılır nitelikte- “ölmeyeceksin, yaşayacaksın diye kandırılan hastalara” benzetmesi, hiç de anlamsız değildir. Yeniden bir araya gelme muhtemel ise de, ilişkiyi yaşama ya da bir yere vardırma umudu yoktur. Buna karşın, ilişkinin tanımlanması noktasında, özlem duygusu da açılımlayıcı bir erk ortaya koyamaz. Zira özlem duygusu, “dostluktan” “alelade arkadaşlığa”, “kardeşlik” duygusundan “aşka” kadar pek çok ilişkiyi ihata edebilir. Fakat aynı zamanda kişinin karşısındaki kişi kadar kendisi ile de ilgili bir durumdur. Öyle ki, Freud özlemi “narsistik bir öge” olarak görür ve tamamen “egoyla” ilişkilendirir. Kişi aslında kendisi için özler; özlem duygusunun varoluşunda karşısındaki kişinin bir “itkisinden” ziyade kişinin kendi (*bene/egoya* dolayımı) itkileri belirleyicidir ve özlem, bir arzu ya da talebi -öyle ya da böyle- içerir (Zima, 2016: 77). Şu halde,

“özlemin derecesi” ile “arzunun/talebin şiddeti” arasında da bir koşutluk söz konusudur ve anlatıda başat bir duygu olarak özlemin sıklıkla dile getirmiş, üstelik ikinci örnekte görüldüğü gibi hayli dramatik bir hüviyette tezahürü, yine ilişkiye –karşılıklı arzu/talebin belirginleştiği (hatta şiddetlendiği)- “ayrı/özel” bir çeşni katar. Fakat bu, şüphesiz, ilişkiyi belli/tanımlı bir zemine oturtmak için yine de yeterli değildir, çünkü arzu ve talebin ne olduğu müphemdir. Ender’in Çetin’le olan ilişkisi, özlem duygusunun görünümleri noktasında da, gri bir bölgededir ve bir tür özel alanı ima etmeye namzetse de, bu alanın tanımı belirsizdir.

Ender’in Çetin’le olan ilişkisini söz konusu “geçmişe güdümlü ve böyle olduğu için geleceğe açılımsız, tekâmül olasılığından uzak, arada salınımlı” bölgede tutan indikatörlerden biri de, Ender’in yine ilişkilerine dair kaydettiği bir sözde yer alır:

Nihal’e şöyle söyledim: “Çetin İstanbul’a gittikten sonra tanıştığım, yakınlaştığım herkeste onu aradım.”

“Kadınlarda da mı?” diye sordu Nihal. (...)

“Evet, kadınlarda ve hatta caneriklerinde.”

Seni aramıştım Çetin. Çünkü sen ilktin. Biz ilktik (Bıçakçı, 2015: 49).

Kabul etmeli ki, buradaki “ilk” oluş halinin, yine “geçmişe taşıma” bağlamındaki karşılığı açıktır. İlk olan, zamansal olarak en geride olandır. Bununla beraber, Ender örneğinde hep yaşatılmak arzusu ile sonrasına sürekli olarak “sürüklenmek” istenmiş, adeta tutup çekilerek sonraki deneyimlerin içinde var kılınmasına çabalanmış, yeni deneyimlerde hep bir mihenk taşı ya da ölçüt olmuştur. Bu da, yeni deneyimlerin “kendi varoluşları” adına şüphesiz perdeleyicidir. Buna karşın, ilişkinin tanımı noktasında, bu “ilk oluş” hali de somut kayıtlar düşmekten uzaktır. “İlk” olan nedir? İfade, hangi duyguyu örgülemektedir? Terminoloji açısından, “ilk aşk” kavramının, “ilk arkadaşlık”, “ilk dostluk” gibi kavramlara kıyasla, çok daha yaygın bir karşılığının bulunduğu düşünüldüğünde, tanımlamanın ilk başta kadrajı yine “özel bir yakınlık ya da ilişkiye” doğru evirdiği akla gelebilir. Bununla beraber, özel bir ilgi ya da ilişkide “ilk olma” hali de, çeşitli görünümlere sahiptir. Öyle ki, bu ilk özel ilgi, (1) “örtük ya da açık bir biçimde uzun süreli bir birlikteliği öngören bir duygu istemine”, (2) “cinsel arzunun başat olarak yer aldığı bir tutkuya” ya da (3) “dostluk ilişkisi denilebilecek ve mevcutsa bile cinsel arzunun ötelendiği veya ertelendiği bir birliktelik arayışına” aynı anda açılabilir (Janssen, 2008: 194-195). Bu tablonun, Ender’in ilişkilerine atfettiği bu “ilk” olma durumunu açıklama adına çok da tatminkâr bir karşılık ortaya koyamadığı ortadadır. Bunun yanında, Janssen’in altını çizdiği durumlara ek

olarak, olgu, iki insan arasında mevcut “birbirlerini gayet iyi anladıkları, adeta aynı ruh halinin içindeymiş gibi rahat ve ait hissettikleri bir ilişki” biçimine de açılabilir ki, bu, aşk, dostluk, arkadaşlık gibi alanların tamamını ihata edebilir. Ender ile Çetin arasındaki ilişki, bütün bu hususlar göz önüne alındığında, hâlâ belirsiz (ya da en azından tanımsız) sülardadır.

Zaten Ender, ilişkiyi bir yere konumlandırma noktasında, ne istekli ne de ümitlidir. O, sadece Çetin’le arasındaki “uyumun” varlığından emindir. Bir yerde, “Seninle anlaşılmaz bir uyumumuz var. İnsanlar böyle durumlar için kan kardeşliği, arkadaşlık, hötöröflük gibi isimler buluyorlar” der (Bıçakçı, 2015: 140). Yalnız, bu noktada, aralarındaki uyumun indikatörleri de üzerinde durulmaya değerdir:

Seninle biz de böyleyiz. Kimsenin anlayamayacağı bir dilimiz var. El kol hareketlerimizle, yüz ifadelerimizle, nihayet sözcüklerle üretilen bir dil. Bir tür argo, kendi meslek sırrımızı korumak için. Azınlık kültürümüzü korumak için. Bütün sıkı ilişkiler bir azınlıktır çünkü. Sırtlarını “dışarıya” bir güzel dönmüş iki insanın oluşturduğu azınlık. Düşünsene Çetin, şimdi şuraya “Milliyet Sanat dergilerine başvurmamız lazım” diye yazsam bu dünyada seninle benim dışımda kim ne anlar, Allah aşkına? (Bıçakçı, 2015: 62-63).

“Kendi meslek sırrı”, “azınlık kültürü”, “sırtlarını ‘dışarıya’ dönmüş iki insan”... Bütün bu ifadelerin, ilişkiyi yine “kapalı” ve “özel” bir alanda konumladığına kuşku yoktur. Bu, “özel” bir ilişkinin gizemli seslerini mi içermektedir? Bununla beraber, herhangi iki insan arasındaki yakın bir ilişki de, bir biçimde aslen -farklı derecelerde de olsa- “sırtlarını dışa dönmeyi gerektiren” bir yapıda değil midir ve -Ender’in de ifade ettiği gibi- her sıkı ilişki bir bakıma “özge/biricik”, dolayısıyla da çoğunluğun içinde ayrı/azınlıkta konuşlanmıyor mudur?

Bir İllüzyon Alanı Olarak “Eşcinsellik” ve Kavramın Ender’le Çetin’in Durumunu Açıklamakta Uyuşmazlık Noktaları

Duygu imlerinin sürekli olarak -sınırları ve tanımı belirsiz- “özel bir yakınlık” sahası içinde salındığı bu ilişki sığısında, muhtemel bir “soru”nun varlığını da dışarıda bırakmamak gerekir: Eşcinsellik, bu ilişkinin neresinde durmakta ya da bu ilişkiyi ne ölçüde ihata etmektedir?

Bir çalışmasında anlatıdaki bu husus üzerinde duran Fatih Serdar Özgültekin, Freud’un *kateksis* kavramından ve Butler’ın bu kavramla ilintili bir takım felsefi çıkarımlarından hareketle, Ender’le Çetin arasındaki ilişkinin “eşcinsel bir kateksis” olarak değerlendirilebileceği kanaatini ortaya koyar

(Özgültekin, 2020: 66). Bu noktada, belki *kateksis* kavramını açıklamak da yerinde olacaktır. *Kateksis*, Freud'a göre, arzunun bir enerji halinde, bir şeye yoğunlaşmasıdır. Burada sözü edilen arzu, cinsel bir arzudur ve aslında bir anlamda “libidonun zihnî kontrolü ele alarak sürekli bir kişiye yoğunlaşması” durumunu tanımlar (Connell, 1987: 111-113.). Özgültekin, çalışmasında, söz konusu *kateksis* kavramıyla Ender ve Çetin arasındaki birlikteliği şu şekilde ilişkilendirir:

Bu çerçevede Ender ve Çetin, hem toplumsal iktidarın baskı koşulları altında, hem de zorunlu ayrılıklar nedeniyle “aşkı” uzun süre başkalarında aramışlardır. Gerçekleşen bu ayrılıklar sebebiyle arzu nesnelere olarak birbirlerinin gitmelerine ve karşı cinsten aşkı aramak suretiyle yaşanan kaybı “hiç sevmemiş ve hiç kaybetmemiş” olarak duyumsamaya çalışsalar da, kaybı dayatılan eşcinsel bağlılığı muhafaza ederler. Melankolilerinin kaynağında yaşadıkları ve muhafaza ettikleri kaybın bulunduğu, birbirleriyle sevişmemelerinin kayıplarının bir unsuru olduğu bu iki kişiliğin kendilerini “güvende” hissettikleri yer birbirleridir (Özgültekin, 2020: 67).

Bu noktada, anlatıdaki kimi indikatörlerin Özgültekin'in saptamasına sureta geçerli bir alan açtığını söylemek mümkündür. Bu gösterenlere bir örnek olarak, sözgelimi Ender, bir yerde “kadınlarla yatan bir erkek” olmak istemediğini söyler (Bıçakçı, 2015: 14). Bununla beraber, anlatıdaki pek çok gösteren, Ender ile Çetin arasındaki ilişkiyi, “cinsel arzu ve ona dolayimli bir gerilim” üzerinde tanımlama noktasında zorlanır. Bu bağlamda, sözgelimi Ender'in (ve Çetin'in) kadınlarla olan ilişkileri, açıklanmayı bekleyen olgusalıklar olarak ortada durmaktadır.

Anlatıda Ender'le birlikte, Çetin'in kadınlarla ilişkisinin dinamiklerini de gözlemlemek olasıdır. Ender, Çetin'in Serap'la birlikte olduğu günleri, sesi ona bırakarak (anlatıda sanki Çetin konuşuyormuş izlenimi oluşturarak) şöyle aktarır: “Gündüzleri dersleri asıp bizim eve geliyor, geceleri ders çalışma bahanesiyle topladığımız öğrenci evlerinde bir an önce bir odaya çekilmek için can atıyorduk” (Bıçakçı, 2015: 35). Çetin'in Serap'tan ayrıldıktan sonraki (önce yurtdışı, sonrasında yeniden Türkiye) günlerine ilişkin, Ender'in bilinçsel betimlemesi ise şu şekildedir:

Orada kadınlarla ilişkin bir dönem ödevinin gerektirdiği tutuculuktan uzaktı. (...) Türkiye'ye döndüğünde, arkadaş toplantılarında, tanıdıkların nişanlarında, düğünlerde gözünü okşayan kadınlardan ilgini karşılıksız bırakmayanlarla birlikte oldun. Hiçbirisine âşık de-

ğildin. Onlara sevişilecek güzel canlılar, doğa harikaları olarak bakiyor, bu katı gerçekçiliği aşacak romantizmi kendinde bulamıyordun (Bıçakçı, 2015: 37).

Çetin'e ilişkin/atıflı bütün bu aktarımlarda, " lirik duygu" eksikliği, buna karşın çok daha belirgin ve baskın bir "cinsel arzu" varlığı, dikkat çekicidir. Bu tablonun, doğrusu eşcinselliğin sınırları içinde çok da anlamlı bir zeminde konuşlandığını söylemek zordur. Öyle ki bu hususta yapılan çalışmalar, eşcinsel kadınlarda bu tür bir "gri alan" daha olası iken, özellikle erkek eşcinsellerde cinsel arzunun yalnız kendi hemcinsleriyle koşut olduğunu ortaya koymaktadır (Velling vd., 2013: 785). Şu halde, Çetin adına -varlığı gayet aşikar- söz konusu "kadınlara yönelen güçlü cinsel arzu", erkek eşcinselliğinin içinde çok da açıklanabilir bir konumda değildir.

Yine, ilgili ansımlar arasında yer alan bir başka deneyim de, açıkçası aynı bağlamı berkiten göstergelere sahiptir. Ender, Çetin'le bu deneyimini şöyle aktarır: "Yan apartmanda oturan güzel kadın balkona çıkınca, senin odanın penceresinin önünde yere yatıp eteğinin altında görebildiğimiz kadar çok şeyi görmeye çalışıyoruz" (Bıçakçı, 2015: 47). Özellikle erkekler arasında daha yaygınlıkla gözlenen bu tür fantaziler, çok açık bir biçimde -dolaysız, çarpıtmasız- cinsel arzudan beslenen eylemlerdir ve çok çeşitli görünümlele tezahür etme potansiyeline sahiptirler (Paz, 1995: 9). Türkçede daha ziyade "röntgencilik" ifadesiyle karşılanan *voyeurism*, yine çalışmalarda ortaya konduğu üzere, esasen "düzenli ya da uygun cinsel yaşantısı olmayan heteroseksüel bireylerde" rastlanılan bir durumdur. Gözlenen, çoğunlukla yabancı ya da diyalog içinde olunmayan biridir. Ve eylemi gerçekleştiren, genelde, gözlediği kişi ile cinsel bir deneyim yaşamak için herhangi türden bir iletişim kurma yönelimi taşımaz, bunun yerine öz-doyum yaşamayı yeğler (Popa & Delcea, 2019: 53). Doğrusu, çalışmalarda betimlenen bu tablonun, Ender ve Çetin'in anlatıdaki deneyimiyle neredeyse birebir bir paralellik sergileyerek, söz konusu kişileri ve ilişkilerini "eşcinsellik" olgusundan bir kez daha uzaklaştırdığı ortadadır. Zaten Ender'in doğrudan bu husus üzerinde kalarak yaptığı aktarımlarında da, ilişkilerini eşcinsel ilgiye indirgemenin açık reddini içeren kayıtları yer alır:

Birbirimize güneş kremi sürerken dışarıdan birine nasıl görüldüğümüzü düşündüm. Kıllı, göbekli, iki koca adam. Bizim olduğumuzu hissettiğimizden farklı görünüyor olmalıydık (Bıçakçı, 2015: 92). ...Kahramanlardan birinin, otoparktan bir türlü çıkamayan bir otomobilin içindeyken, arkadaşına "Şimdi kuşlar bizi nasıl görüyordur Al?" diye sorduğu, ikimizin baş tacı ettiği filmi "Eşcinselliğin kıyı-

sında dolaşan bir dostluğun hikâyesi” biçiminde yorumlayan sinema eleştirmeni beyefendi, ikimizin sonunda, en sonunda, haritada bir nokta olduğumuzu görse, ne derdi acaba? Bizim bu aşık hallerimize, on yedi yıl boyunca hayatımızı birbirimizi daha fazla göreceğimizi düzenleyişimize ne derdi? Eşcinselliğin kordon boyunda dolaştığımızı mı söylerdi? O güzel filme ilişkin berbat tanımlamanın canımı sıkan tarafı şu: Sınır var mı? İlişkiler için gerçekten bir sınır var mı? Varsa da ikinci sınıf sinema eleştirmeninin göremeyeceği bir sınır bu. İnsan severken basit sınıflandırmaların sınırlarını değil, kendi sınırlarını görür, kendi sınırlarında dolaşır, kendi sınırlarına değer. Benim bildiğim sınır bu (Bıçakçı, 2015: 82-83).

Her iki söz alanında da, Ender’in Çetin’le olan birlikteliğinin “dışarıdan bakan birinin” algısından çok daha farklı olduğunun ihtarı barizdir. Zaten, ikinci söz alanında da altı çizildiği gibi, ikisi arasındaki ilişkinin sınırlarını belirleyen, bizzat ikisinin varoluşlarıdır. Bu bağlamda, ilişkileri “basit sınıflandırmaların” ötesinde, “kendi sınırlarına” sahiptir. Özgündür. Biriciktir. Dolaşısıyla, “klasik” ilişkilerin içinde konumlanmaya zorlanan bu ilişkiyi, eşcinsel ilişkinin genel alanına hapsetmeye çalışmak da, benzeri türden bir “kalıpla-ra ingirgemeciliği” içerir ve onu ait olmadığı bu alanın bir parçası olmaya zorlayarak tanımlama çabası da aynı ölçüde sorunludur. Öyle görünüyor ki, şimdilik bu ilişkiyi, Ender’in “içinde aynı zamanda sürekli olarak geçmişi sürüklemeye arzusu taşıdığı” farklı/özel bir ilişki sığasında tutmak yerinde olacaktır. Kadınlar ise, Ender için, arzulanan ve çoğu zaman “uzak/ta olan”dır. Nihal, Ender’in yaşamına, işte böyle bir eşliğin ya da çatışmanın odağında dâhil olur.

Ender ve -Geçmiş İçkin Travma ve Yaşanmamış Arzuların Bir Bakiyesi Olarak- Nihal

Nihal, hatırlanacağı üzere, yakın arkadaşları Fikret tarafından, Ender ve Çetin’in yanına, onların ilgi ve hamiliğine bırakılmıştır. Üstelik anne ve babasını bir trafik kazasında kaybetmiştir ve şimdi bir yası sürmektedir. Bütün bu hususların, ilk başta Ender’den Nihal’e uzanan duygu çizgisinin “şefkat” ya da “acıyı anlama, acıda buluşmaya çalışma” izleğinde konumlanmasını olağan kıldığını belirtmek gerekir. Nitekim Ender’in ilk kayıtları, bu okur beklentisi ile gayet uyumludur: “Acıdan besleniyordu sanki. Çünkü ne yapsa ondan kurtulamıyordu, iyice geçiriyordu tırnaklarını. (Kim tırnaklarını kime geçiriyor? Boşuna uğraşma Çetin, bu sorunun yanıtı yok.)” (Bıçakçı, 2015: 14).

Bu aktarımda, Nihal'e yoğun bir biçimde odaklama ve empatinin örgülediği bir "Nihal'in acısını anlama" çabası gayet açıktır. Bununla beraber, Ender'in sözleri arasında, yine de ilişkiyi belirleyen tek duygunun "Nihal'in acısına odaklı" bir duygu olmadığına iması yer alır. Öyle ki, Ender'in aktardığı kadarıyla, "kimin tırnaklarını kime geçirdiği" belirsizdir. Bu sorunun yanıtı yoktur. Bu, sorunun yanıtının bilinemeyeceğini ihtar ettiği gibi, bir taraftan, söylenmesinin mümkün ya da doğru olmadığını da ima eder ve bu açıdan itirafı güç bir alakanın üstü örtük dile getirilmesinin mahremiyetine açılır. Zaten, olay zamanı olarak, birkaç gün sonra, Nihal'in eve sarhoş geldiği anın aktarımları, Ender nazarında Nihal'e olan ilgisinin tanımını noktasında "özel alanı ihlal eden" daha açık gösterenleri içerir:

Gömleğini çıkardıktan sonra Nihal'i sağa sola çevirip eteğinin kopçasını aramıştın. Kopça eteğin arkasındaydı. Ten rengi bir sütyenin askılarıyla dörde bölünen sırtı ve çocuksu omuzları beni *tedirgin* etmişti. Kendimi pis bir röntgenci gibi hissetmiş, senin çıkarmaya çalıştığın eteği uzanıp bir ucundan da ben çekiştirmiştim. Nihal yüzü yastığa gömülü ten rengi külotlu çorabıyla kalmıştı; iniltiye benzer sesi ikimiz de kendi dilimize çevirmiştik. (...) Ten rengi külotlu çorabının içinden görünen çiçek desenli açık mavi külot, çorabı çıkardığımızda beyaz karnı enlemesine geçen pembemsi lastik izi, yorganın altına zor bela giren, girer girmez salya akıtarak sızan Nihal, ölümlerden arta kalan bir fidan, bir fidan ve başka hiçbir şey... (Bıçakçı, 2015: 19-20).

Her ne kadar son cümle, yine şefkat duygusunun varlığını ifşa eder nite-likteyse de, aktarımın geneline hâkim "Nihal'in bedenine odaklanma" dikkat çekicidir -ki son cümlede yer alan "fidan" sözcüğü bile bir taraftan narinlik üzerinden bir naifliği ve buna dolayimli bir şefkati imlerken, yine "genç bir beden" algısı ya da çağrışımından büsbütün izole değildir. Üstelik, dikkat edilecek olursa, gözlemde, bedene odaklanma olgusuna, esaslı bir biçimde Nihal'in "iç çamaşırlarının tasviri" eşlik etmektedir. Bunu, şüphesiz, "cinsellikten" ve "cinsel bir arzudan" ayrı düşünmek kolay değildir. Zira kadın bedenini ve cinsel organlarını örten giysilerin, özellikle cinsel arzunun odak noktası ile arada bir engel teşkil edişleri nedeniyle, kritik/fetişist bir alan elde edebilme özellikleri söz konusudur ve bu "engellerin" aradan çekilişleri ihtimalinin, arzunun ifşasını daha bir görünür kılma erki vardır. Dolayısıyla, "bir kişinin iç çamaşırına yönelik ilgi ya da algıda seçicilik" ile "ona karşı duyulan cinsel arzu" arasında doğrudan bir ilinti söz konusudur (Davis, 1983: 54, 58). Bu noktada, açık bir biçimde, Ender'in gözlemine "örtük ya da bastı-

rılmış (cinsel) arzuların varlığı” eşlik etmektedir. Nitekim bu (cinsel) arzu izlerinin, sonradan, Ender’in rüyalarına da sızdığı gözlenir: “Nihal ile sen aynı evdeydiniz, ev senin İstanbul’daki evindi, rüyaların kendi dili ile evli olduğunuzu söylüyordu. Evlenmiştiniz. (...) Nihal mutfakta bulaşıkları makineye yerleştiriyordu. Sen salonda gazete okuyordun. Ben de okuyordum. Birden aslında ben değil de sen olduğumu anlıyordum.” (Bıçakçı, 2015: 163).

Ender, her ne kadar rüyada Nihal’i Çetin’le evli görüyorsa da, aslında Freud’un anlamda bunun tipik bir *yansıtma düşü* olması muhtemeldir. Freud, bu bağlamda, arzulanan fakat baskılanan bir durumun doyurumu adına, kişinin olguyu rüyalarına çoğu zaman başkaları üzerinden taşıdığını kaydeder. Bu anlamda, “bir yer değiştirme” söz konusudur. Rüyada “yasaklı” ya da “yanlış” olanı bir başkası yerine getirmekte, böylelikle bunun yerine getirilişi bir tür arzu doyumunu temin ederken, -bunu bir başkası gerçekleştirdiği için- yasaklı ya da yanlış olanın “vebalinden” de kurtulunmuş olunmaktadır (Freud, 1996: 185-187). Bu düşünde de, öyle görünüyor ki Ender, kendi arzusunu, rüyasında başka bir kişi üzerinden yansıtarak bilinçdışı suçluluk duygusundan sıyrılmaktadır. Böyle bir bilinçdışı temkininin varlığı bile, aslında Ender’in Nihal’e olan arzularının yoğunluğu ya da mahremiyeti hakkında bir fikir vericidir. Nitekim rüya sığasının en sonunda dahi, “kendisi sandığının aslında Çetin olduğunu, kendisinin orada olmadığını” söyleyerek, bu suçluluk hissine aralı durumdan kendisini uzaklaştırma çabasını sürdürmektedir. Benzeri bir durum, öte yandan, onun hayallerine de hâkimdir: “Al sana bir itiraf! Nihal’i bir kadın olarak düşlemiştim, pikniğe gittiğimiz o güzel bahar günlerinden başlayarak. Bir sevişmenin en derin anında (o derinlikte ben de vardım, hatta bendim o derinlik) yüzünde nasıl bir ifade olacağını, ne yapacağımı düşünmüştüm.” (Bıçakçı, 2015: 147).

Yalnız, tüm bu düş ve hayallerde, dikkat edilecek olursa, arzu ve uzaklaşma bir aradadır. Sevişmenin en derin anının tahayyülü, arzunun şiddeti hakkında bir fikir verebilirken; Ender, “o derinlikte kendisinin de/bile olduğunu” söyleyerek “kendisinin varlığının umulmadığı” bir alana dahlini ima etmekte, “yabancılığını/dışarıdallığını” hatırlamakta, hatta “doğrudan o derinliğin kendisi olduğu” beyanıyla “sevişmeyi” gerçek bir deneyim algısından uzaklaştırarak daha çok sanal - düş(ün)sel/tasavvura dayalı bir eylem bağlamına yakınlaştırmaktadır.

Bununla beraber, Ender’in rüya ve hayallerinin ötesinde, doğrudan gündelik deneyimleri arasında (cinsel) arzusunu gözlemenin olanaklı olduğu an(ı)lar da söz konusudur: “Banyo kapısının buzlu camından Nihal’in çıplaklığını fark etmiştim. Bir gölgeden daha fazlası. Parlak ışığın altında turuncu

bir sıcaklık. Gaz lambası alevi. Girintili çıkıntılı gaz lambası alevi” (Bıçakçı, 2015: 30). Bu söz alanında, sürekli olarak ateşe ve yanmaya odaklı imgele- rin dominasyonu (turuncu sıcaklık, gaz lambası alevi), arzunun varlığı ve şiddeti hakkında bir sezgi ortaya koyar niteliktedir. Öyle ki, “turuncu bir sı- caklık” ifadesinin alev çağrışımı içerdiği, dolayısıyla turuncu rengin bu çağ- rışıma binaen varlığı düşüncesi bir yana, alev kızılığının bilinçaltında sıklıkla ilişkilendirildiği alanlardan birinin cinsel arzu olduğu da gözden uzak tutul- mamalıdır (Alnasuan, 2016: 2). Üstelik -alevin neşet ettiği- gaz lambası, bir tür yarı karanlığı, gizemi, esrarı taşır ve yanı sıra modası geçmişliği, zaman- dan ayrılığı çağrıştırır. Bütün bunlar, Ender’in iç dünyası değerlerinin çok uzağında kalan kavramlar olmasa gerektir. Öte yandan, lamba alevinin girinti çıkıntılarının da, beden silüetleri ve dolayimli arzudan çok ayrı olma- dığı düşünülebilir. Tüm bu zihinsel aktarımların sonucunda, “geçmiş çağrı- şımlarına açık bir zeminde varlık bulan bir arzu” imgesi teşekkül eder gibidir.

Fakat bu noktada şimdi de şöyle bir soru biçimlenmektedir: Ender adına bu, salt tensel bir çekim, orta yaşlı bir adamın genç bir bedene duyduğu (cinsel) arzu mudur; yoksa içinde lirik bir duygusallığın da yer aldığı, aşka dolayimli bir duyguyu da kuşatmakta mıdır? Ya da, bu ikisini birbirinden izole düşünmek olası mıdır? (Howells, 2000: 88).

Ender’in Nihal’e olan ilgisini, salt bir (cinsel) arzunun izinde okumak zordur. Zira bazı aktarımları, “lirik duyguları ifşa” olgusunun etrafında dola- nır: “[Nihal’le] çok şey konuşmak istiyor, konuşamıyorduk. Lokantaya girene dek ben sadece saçaklardan sarkan buzların ne kadar tehlikeli olduğundan söz etmiş, sense üzerinde hafif erimiş kar bulunan metal kapaklara dikkat etmemizi söylemiştin! O kadar” (Bıçakçı, 2015: 25-26). Söz alanında, “asıl” sözün etrafında dolaşma, söylemek istenileni bir türlü söyleyememe, dikkat çekici bir husus olarak varlığını hissettirmektedir ve konuşulmak istenilen o çok fazla şey(in tamamı), bir cinsel ilişki dolayımına yönelik olamayacağına göre “saklanan” başkaca hislerin de olduğu bu noktada barizdir. Nitekim sözlerin devamı da aynı algıyı berkitir: “Her şey köhne ama anaçtı. Kıştı işte” (Bıçakçı, 2015: 27). Parkta birden kışın ve köhneliğin ayrımsanması, yine “ifşa edilmeye çalışılan duygu” ile “içinde bulunulan hal (belki yaş farkı ya da gecikmişlik)” arasında vaki bir durumu anırtır gibidir. Nihal’in Ender’den bir şiir yazmasını istemesi ile gelişen bir başka epizotta, Ender’in ona yazdığı şiir, çok benzeri bir biçimde, yine “bir şeylerin gizlenmesi/duyurulması” sa- vaşımını sırtlanır:

NİHAL VE BAŞKA HİÇBİR ŞEY

Uzaktakini çağırıyordu en uzaktakini,

Mevsimlerin tekrar edemediği bir şeyi çağırıyordu.

(...)

Parmağının ucuyla aşka dokunuyordu

Bir yıldızın ucuna dokunur gibi yanıp sönen (Bıçakçı, 2015: 120).

Ender tarafından “aşk” sözcüğünün –velev ki muhatabı telaffuz edil-memiş de olsa- tüm açıklığıyla dile getirilmesi bir yana, şiirde yer alan im-gelerin de dikkate değer olduğunu belirtmek gerekir. Sözü edilen, “bir yıldızın ucuna dokunur gibi yanıp sönen” bir aşktır. Şu halde, neredeyse olanak-sızın sınırlarındadır. Çünkü yıldızların ucuna dokunabilmek gerçekte yalnızca bir düşün parçası olabilir; üstelik ışığı da yanıp sönmektedir, sürekliliği yok-tur. Nitekim “mevsimlerin de tekrar edemediği”, döngü içinde süreksizliğe yazgılı bir şey vardır. Zaten aktarımın sonrası da, bu bağlamı devam ettiren bir kanalda ilerler. Nihal biraz sonra Ender’in yanına gelip ‘mevsimlerin tek-rar edemediği şeyin’ ne olduğunu sorduğunda, Ender’in yanıtı şu olur: “Hiç de anlayışlı davranmadım. Ona kanmadan, yattığım yerden ‘Bana bunu yapma Nihal!’ dedim. ‘Bana bunu yapma!’” Ve sözüne son noktayı şu cümle ile koyar: “İşte perde o zaman kapandı” (Bıçakçı, 2015: 123–124).

Bütün bu aktarımlardan şu sonuca ulaşmak olasıdır: Ender’in Nihal’e olan ilgisinde (cinsel) arzu ile lirik duygular girift bir biçimde mevcuttur, ancak bu ilişki de aslında –her ne kadar saikleri farklı zeminlerde neşet edi-yorsa da- diğer kadınlarda olduğu gibi ulaşılmaktan kaçınılan ya da ulaşılmaması “na-mümkün” görünen, bu yüzden de hem varlığı arzulanan hem de bit(iril)mesi mukadder görülen bir konumdur. “Perdenin” bu kadar ani kapanması, belki de bundandır.

Geçmişin Bir Süregelimi Olarak Nihal: Travma, Obsesyon ve Ezeli Uzaklık

Ender’in bu kapanımını hazırlayan, bir ihtimal, arzunun karşılıksız kalışı ya da kalmaya mahkum oluşudur. Foucault, arzunun hazla olan bağına işa-ret eder ve esasen hazzın varlığının arzuya zemin açtiğini söyler (Foucault, 1978: 43). Şu halde, hazzın hiç erişilmeyecek oluşu, arzuyu da bir müddet sonra kapanıma zorlamaktadır. Yalnız, Ender’den Nihal’e doğru uzanan bu ilişkiyi akamete uğratan tek unsur, bu “arzu–haz” eksenini üzerinde teşekkül etmez. Öyle ki, Nihal’le aralarında yaş farkı vardır, sonra Nihal kendilerine “göz kulak olunması” için bırakılmış biridir ve bu türden temel dinamiğini “güvenin” oluşturduğu bir zeminde ilişkinin aşka dolayımlanması şüphesiz vicdanı zorlayan bir durumdur. Fakat şunu da gözden kaçırmamalı ki, bu “koşullar” en başından beri ortada olduğu halde, Ender ne duygusal olarak

ilişkinin bu yöne evrilmesine mani olabilmış, ne de cinsel arzularının önüne geçebilmiştir. Öyleyse, şimdi daha da kritik olan şu soru eldedir: Eğer bu “koşullar” olmasa, Nihal gayet “normal” şartlarda karşısına çıkmış olsa, Ender bu ilişkiyi kesintiye uğramaktan kurtarabilecek midir? Bu hipotetik (olmaya mahkum) soruya, belki Ender’in aktarımındaki bazı başka izlerin sürümü yapılarak yanıt aramalıdır. Doğrusu, Ender’in Nihal’den önceki ilişkilerine adeta bir toplu ansıma sunduğu bir paylaşımı, ilgili hususa dikkate değer kayıtlar düşer niteliktedir:

Ortaokulda, şimdi bir gazetede “ses getiren” köşe yazıları yazan “Batılı düşünceleri önemsemiş” bir yazarın kitabını okurken içimi gıcıklayan satırlar, bu dünyada sevişmek diye bir şey olduğunu, kolaycacık sevişen kadınların olduğunu öğrenmenin heyecanı ve erkeklilikte yarattığı tatlı sızı. (...) Yine ortaokulda Hilmi’nin (...) bir okul çıkışı eve dönerken, kızların göğsü kılıklı erkeklerden tahrik olduğunu söylemesiyle duyduğum ürküntü ve eziklik. Aynanın karşısında geçen saatler. Bunun bir mahkumiyete dönüşmesi. (...) Sonra [lisede] Zuhâl’in kendisini bana layık bulmadığını söyleyerek kafesinin kapısını zarif bir yalanla kapatması. (...) Büyük hezimet Çetin! Erdemliğin başıma vurduğu o günlerde kadınlarla ilişkilerde bir eşik olduğunu, ancak bu eşikğin aşılmasının, ilişkilere yüklediğim romantik-platonik anlam yüzünden bir hayli zor olduğunu düşünüyordum (Bıçakçı, 2015: 159).

Bu tabloda “kopuşu hazırlayan unsurlara” yakından bakmak yerinde olacaktır. Birinci deneyimde, en dikkat çeken husus, cinsel arzunun, herhangi bir aşk önkoşulu içermemesi ve doğrudan “yabancı” biri ile koşutluk temin etmesidir. Bu noktada, “aşk” ile “(cinsel) arzu”, kanıksanmış bütünleşikliğinin dışındadır. Nitekim Diamond’a göre, aşkı, “tutkunun belirleyici olduğu ilk evresi” ile “şefkatin daha ön plana çıktığı ikinci evresinden” müteşekkil ikili bir yapı olarak düşünmek gerektiğinde dahi, cinsel arzu bu sürecin ilk aşamasının ön koşulu değildir (2004: 116). Zaten, sanılanın aksine, cinsel arzu tayin eden östrojen ve androjen hormonları, duygusal bağı belirlemede etken değillerdir (Diamond, 2004: 117). Öyle ki, bu ikisi arasındaki geçişkenlik, daha ziyade tarihsel süreçte, kültürel olarak gerçekleşmiştir. Cinsel arzu, uzun süreli bir ilişkinin inşasında güçlü bir güdüdür ve yetişkinler bu güdü adına genelde âşık oldukları kişi ile platonik bir ilişki yaşamak yerine cinselliği tercih etmişlerdir. Oysaki aşk ve cinsellik noktasında, biri için diğersinin varlığı elzem değildir (Diamond, 2004: 118). Ender de, bu birinci deneyiminde, (cinsel) arzusunu tatminin ötesinde duygusal bir beklenti ortaya koy-

maz. Fakat bu tatminin söz konusu yaş ve yıllar için olanaksızlığı, bir tür travma ve ardılı olan obsesyona açık bir zeminde konuşlanır.

Öte yandan ikinci deneyimde, “erkeğin göğsünün kıllı oluşunun kadınlar için daha tahrik edici” olduğu ön bilgisinin, o yıllarda kendisinde bu “kazanımlı” alanı göremeyişi nedeniyle, Ender üzerinde yarattığı yıkım izlenir. Burada ise, sosyal söylemlerin birey üzerinde baskılayıcı/zorlayıcı yönü belirleyici olmaktadır. Üstelik bu, “doğrulanabilir” bir bilgi de değildir. Öyle ki, bu hususta yapılan araştırmaların daha farklı bir sonuç ortaya koyduğu görülmektedir. Sözelimi, ilgili bir araştırmaya göre, Kamerun’un Bakossi kadınları ortalama ölçüdeki göğüs kılını çekici bulmakta, Brezilya ve Çek Cumhuriyeti’nde kadınlar çok hafif/kısa göğüs kılını tahrik edici saymakta, Amerika Birleşik Devletleri, Çin, Yeni Zelanda, Finlandiya, Slovakya ve Türkiye’de ise genel olarak kılın yer almadığı göğüs kadınlarca daha cazibeli addedilmektedir (Dixson vd., 2018: 134). Şu halde, olgusal karşılığının çok şaibeli olduğu bir “bilgi”, sosyal diskurların içinde gerçeklik kazanarak Ender için kendisini noksanlı hissettiği yıkıcı bir unsura dönüşmekte, bu da “ilişkilerinde uzaklaşma” yol açan travma noktalarından bir diğerini oluşturmaktadır.

Üçüncü deneyimde –Zuhal’in kendisini Ender’e layık bulmadığını söyleyerek ondan uzaklaşmasına açılan– ise sorun, “yalan”ın kendisinden kaynaklanır. Bunun varacağı nihai nokta, geniş tabanlı bir güven kaybı olacaktır. Esasında karşı tarafı incitmekten sakınmayı öngören ve yapıcı olacağı varsayılan bu (yalana dayalı) bildirim alanı, ortaya konan bildirim değil, bildirim temelini oluşturan yalanın kendi gerçekliğinin belirginleşmesiyle yıkıcı bir hal alır (Cole, 2001: 125). Ender’in, önceki deneyimlerinin eseri olan “kendine güven kaybının” yanına, şimdi de ilişkide “karşısındakine güvenmeme” durumu eklenmiş gibidir.

Son bir yıkım da, bizzat Ender’e içkin kişisel-kültürel alandan gelir. Ender, “ilişkilerine romantik-platonik bir anlam yüklediğini” ifade etmektedir. Yine konu ile ilgili saha araştırmalarına dönecek olursa, kadınlarda genelde özgüven eksikliği platonizme yol açarken, erkeklerde genellikle bozulan bir ruhsal dengenin, arzu baskılanımına ve bunun da platonizme neden olduğu gözlenmiştir (Cramer & Donachie, 1999: 766). Fakat bu durum, kabul etmeli ki, bir döngü içinde, ruhsal dengeyi daha da bozucudur. Nitekim Ender’in –özelde Nihal, genelde kadınlar noktasında– ilişkilerini kopuşa götüren, -iddia edildiği gibi eşcinsel yönelimleri değil-, geçmişten getirdiği yıkımları olsa gerektir. Tıpkı Çetin’le olan ilişkisinde olduğu gibi, geçmiş, kadınlarla olan ilişkilerinde de an’ın içinde var olmayı sürdürmekte, şimdiye/geleceğe “müdahale etmekte” ve onun doğal/olması gereken seyrini

bozarak, teşekkül ve tekâmül ihtimalini akamete uğratmaktadır. Fakat bu durum, bir kısır döngüyü de beraberinde getirir. Çünkü teşekkül ve tekâmül edemeyen her ilişki, kendisini değersiz hissetme, umutsuzlaşma ve yeni ilişkinin sürerliliğini sağlayabilecek enerjiden uzaklaşma anlamına da gelir. Önceki yıkımları nedeniyle, fazlaca romantik (belki melodramatik) ve platonik itkilerle yola çıkan birey, ilişkisini belli bir tamamlanmışlık hissine taşıyamadığından, şimdi kendisini değersiz hissettiği, umudunu eksilttiği bir zemindedir ve bu onu romantik-platonik çizginin gerçekliğine, hatta kaçınılmazlığına (kendi adına başka türlüünün olanaksızlığına) daha fazla itmektedir (Baumeister & Dhavale, 2006: 54). Bu, aslında bundan sonraki ilişkilerin gidiş yönü için de belirleyicidir. Nihal de, Ender için, bu halkanın parçası olmaya yazgılıdır.

Zaten “umutsuzca sevme”, “bir yere varmayacağını bile bile âşık olma” halinin izlerine, neredeyse Nihal’in yer aldığı her karede rastlamak olasıdır. Başlayan bu ilişkinin bitmesi fikri, Ender’de sürekli olarak var olan bir düşünce/histir ve üstelik bu bitiş duygusu, “ölüm” gibi geri dönüşü olmayan, kaçınılmaz, mukadder bir bitiş algısına açılır: “O kıştan bir gün önce, karlı bir günde, Ulus’a doğu yürüdüğümüzde, bir şeyin başındaydık. Sonra bitti. Başlayan ve biten şeyler Çetin, ölümlü olduğumuzu hissettiriyor bana, ölecekmişim gibi oluyorum” (Bıçakçı, 2015: 134). Nitekim Nihal Amerika’ya, ağabeyinin yanına temelli olarak giderken deneyimlenen ayrılık ânı da, son derece beklenen, alışageldik, adeta olması gereken bir çizgide neşet eder: Her şey o kadar kanıksanmış bir yazgının güdümündedir ki, ayrılık ânı da gayet sıradandır ya da sıradanlaştırılmıştır: “Onun bavullarını taşıdık. Ona baktık. Onu kucakladık. Ona el salladık. Evimize geri döndük” (Bıçakçı, 2015: 161). Bu kısa ve basit cümlelerle belirlenmiş söz alanı, dramatik bir ânı bir tür “yüzeyselleştirerek” etkisini azaltmak türünden içsel bir çabayı içeriyor olabileceği gibi, aslında Ender adına sürece hazırlanmışlığı, beklentiyle gayet uyumlu bir durumun varlığını da tanımlar. Bu noktada, alternatif bir yorum, Özgültekin’e aittir:

Bu melankolik özdeşleşmenin boyutlarından birisi, Butler’in de dediği “olunmayan şeye duyulan arzudur”. Buna göre erkek olmanın ön koşulu bir kadın olmayı reddetmek olduğu kadar, hiç olunamayacak “kadını” da arzu etmektir. Bu çerçevede Nihal, hem karakterlerin aynı zamanda sahip oldukları “orta yaş melankolisine” uğramamış genç ve güzel bir kadın olması hem reddedilmiş özdeşleşmeyi temsil etmesi, hem de aslında kaybedilmiş nesnenin melankolik özdeşleşmesi anlamında ona aynı anda âşık olmaları

nedeniyle kendi bedenlerine almaya çalıştıkları inkâr edilmiş bir aşkın öznesidir. Tamamen fantazmagorik bir özne olarak Nihal'i, Ender ve Çetin'in birbirleriyle sevişmemelerinin bir başka bedende-ki fantezisi olarak ele almak mümkündür (2020: 68).

Bununla beraber, değerlendirmenin sorguya açık kimi taraflarının bulunduğunu belirtmek gerekir. Öyle ki Ender, kadınlarla olan ilişkilerinde, - anlatıda gözlemlendiği ve yukarıdaki incelemelerde ortaya konduğu üzere- “orta yaş melankolisine” uğramadan önce de çok farklı bir seyirde değildir. Nihal, bu melankoliye uğramamış, genç ve güzel bir kadın olduğu için, “eşcinsel” Ender'in (ve tabii Çetin'in) kendi bedenlerine almaya çalıştıkları bir fantazyaya imgesi olarak nitelendirilmektedir. Fakat eşcinsel erkeklerde özellikle bu tür bir yönelimin varlığı, hangi araştırma ve bulgulara dayandırılmaktadır? Zira eşcinsel erkeklerde “orta yaş melankolisine uğramış”, belli bir yaşın üzerindeki kadınları model alma, onların bedenleriyle öykülenim/özdeşim (avami bir ifadeyle, “yaşlı kadın” gibi davranma/olma temayülleri) de çok (hatta daha bile fazla olarak) yaygındır. Meseleye zaten eşcinsellik noktasından yaklaşmanın sorunları yukarıda ortaya konduğu gibi, “örtük” ya da “baskılanmış” eşcinsellik noktasından bakmak da çok yerinde olmayacaktır. Bu konuda yapılmış çalışmalar ortaya koymaktadır ki, -genel ve beklenen yönelimlerinin aksine olarak- bazen heteroseksüel bireyler kendi hemcinslerine, (gerek erkek gerekse kadın) eşcinseller ise karşı cinsten birine (de) âşık olabilmektedirler. Fakat bu örneklerde cinsel arzu sözü konusu değildir. Bir başka deyişle, eşcinsel olmayan biri kendi hemcinsine, bir eşcinsel de karşı cinsten birine aşka benzer duygusal bir yakınlık duysa da, onunla cinsel anlamda birlikte olma arzusu taşımaz. Bu noktada, cinsel arzunun aslında duyulduğu, fakat bireyce gizlendiği yönünde iddialar varsa da, konunun birinci elden muhatabı kişilerin bildirimleri bu (hipo)tezi doğruluyor değildir. Bir başka ifade ile kendi hemcinsine de cinsel istek duyduğunu ama bunu baskıladığını söyleyen bir heteroseksüel bireye rastlanmadığı gibi, eşcinsel bireyin de benzeri bir biçimde karşı cinse cinsel arzu duyduğu fakat bunun üstünü örttüğü beyanına tesadüf edilmemiştir (Diamond, 2004: 116).

Aslına bakılırsa, bu noktada anlatıda irdelenen, “eşcinsellik olgusalıkları” değil, “erkeklik rolleri ve tanımlarıdır”. Zira anlatıda kanıksanmış aşklar kadar, kanıksanmış erkek rollerine de bir itiraz vardır (Vahapoğlu, 2018: 149). Ender, ilişkilerinde -gerek Çetin'le gerek Nihal'le- aslında “hegemonik erkekliğin muhkem duvarlarını” da çatlatır (Vahapoğlu, 2018: 158). Ender'in şu iç söylemi, bu durumu fazlasıyla açık edicidir:

Bir tuhafılık yok mu bu yazdıklararımda? Sanki bu dünyadaki tarihim yalnızca bir erkeğin tarihiydi. Ben sanki bir erkek dışında başka bir şey değildim. Nihal, daha doğrusu ona beslediğim yaşanmamaya mahkûm aşk, beni bir erkeğe indirgemişti. İki yıl boyunca bütün sınıflandırmaları kadın ve erkek başlıkları altında yapmaya zorlamıştı (Bıçakçı, 2015: 160).

Ender, bu bağlamda, ilişkilerinde olduğu gibi, “toplumsal cinsiyet kimliği” noktasında da “özgür ve tanımsız (olmayı yeğlediği) bir bölgededir”; ilişkileri gibi toplumsal cinsiyet kimliği de -en azından hâlihazırdaki normlar dâhilinde- bir noktaya konumlanabilir olmaktan uzaktır. Bu, onun yaşantısına sancı ve buna bağlı bir melankoli ekler. Ancak bu melankolik hal, Freud’un değerlendirmesinde olduğu gibi bireye zarar veren, “bertaraf edilmesi” gereken bir noktada yer almaz. Aksine, Benjamin’in yaklaşımına uygun bir biçimde, yaşama karşı kendi duruş noktasını ifade etmeye yardımcı olan bir potada konuşlanır (Çapkin, 2017: 75). Bu nedenle aslında aynı zamanda “sağaltıcı” bir hali içerir. Ortada sureta bir çözümsüzlük varsa da bir “kriz” yoktur. “İlişkileri ve de toplumsal cinsiyet kimliklerini yaşama biçimlerinden” sadece bir tanesi yaşıyor ve bu, ilişkilerin ve söz konusu kimliklerin -Ender nazarında- kabullenilmiş bir türüdür. O yüzden ki Ender Nihal’e olan ilgisinde bir sorun görmez; asıl sorun, bu çok doğal ve (kalıplardan azade, tamamen ona özgü olduğu için de) “sahici” hissin masumiyetinin dışarıdan görülemeyişidir. Ender bu noktada şunu söyler: “Bizim büyük çaresizliğimiz Nihal’e âşık olmamız değil, sesimizin dışarıdaki çocuk seslerinin arasında olmayıştıydı. Asıl büyük çaresizlik buydu” (Bıçakçı, 2015: 102).

Sonuç: Geçmiş Obsesyonlu İlişkilerin Zamanla İçselleştirilerek Birciklik Halinin Mimarı Durumuna Gelmesi

Bütün bu gözlem ve değerlendirmelerin sonrasında, Ender’in ilişki ve duygu dinamiklerine ilişkin “tabloyu” şu şekilde betimlemek olasıdır: Ender’in karşı cinsle ilişkileri noktasında geçmişinde travmatik deneyimleri söz konusudur. (Şüphesiz bu travmatik alanları hazırlayan sosyal-bireysel dinamikler de öncesinde yer alır.) Bu deneyim ve travmaların güdümünde, yaşadığı ilişkiler sürekli olarak “askıda bırakılmak” durumunda olmuş, teşekkül ve tekâmüllerini tamamlayamadan kalmakla yazgılanmışlardır. Bununla beraber, geçmişten bugüne gelen süreçte izlenen bu dinamik, bir taraftan söz konusu travmayı da beslemekte, geçmiş(teki ilişkiler) tamamlanmadığı, hep bir “yarıda kalmışlık” duygusunu beraberinde taşıdığı için, ait oldukları zamanda bırakılamamakta, her seferinde yeni bir travmatik oluşumla bugüne taşınmakta, ilişkiler hep geçmişin gölgesinde ve güdümünde

var olmaktadır. Öyle ki, halkaya yeni eklenen ilişkiler sürekli tekâmül hissine ulaşmadan kalmakta, bu duygu sürekli geçmişe dönmeye eğilimli bir hali hazırlamakta, her yeni ilişkide “geçmişte tamamlanamayan bir anın arzusu” yatmaktadır. Belki bu noktada yaşça kendisinden küçük ve aynı zamanda eskiden tanıdığı, bu yanıyla her iki bağlam noktasından geçmişe tutunan Nihal’in “seçilmiş” olması da tesadüfi değildir. Zaten Ender’in Nihal’e adeta “platonik bir (liseli) âşık” gibi davranmasının altında yatan koşul, aralarındaki yaş farkı kaynaklı bir çekince değil; geçmişte “yaşanmamış” ya da “tamamlanamadan kalmış” (eski, belki de ilk) ilişkiyi yeniden yaşama güdüsü olmalıdır.

Geçmiş, o kadar düzenleyicidir ki onun yaşamında, bu durum Çetin’le olan ilişkisine de hâkimdir. Süregelen bir birliktelikleri olduğu halde, devamlı olarak onunla geçen deneyimlerini anmakta, özlem kavi bir duygu olarak ilişkilerine sürekli eşlik etmektedir. Zaten Çetin’le bu sıra dışı ilişkisinin varlık sebebi, biraz da, Çetin’in “geçmişin hâlen yaşa(n)maya devam ettiği” sanısını en etkin biçimde sunabilme erkini elinde bulunduran kişi olması nedeniyledir. Hatta şimdi Çetin ve Nihal’le olan tüm o yaşanmışlıklarını yazmaya kalkmasının da, yine geçmişi yaşa(t)ma arzusundan çok uzak olmadığı düşünülebilir. Üstelik bunu doğrudan “bir anı metni” biçiminde yazması olası iken, form olarak “Çetin’e hitaplı bir mektup” biçiminin benimsenmiş olması da tüm o geçmiş deneyimlerinin halen –biriyle paylaşılan– günün mevzusu olduğu intibaini kendisinde uyandırmaya yönelik içsel bir çabayla alakalı olsa gerektir. Ne de olsa “anı”, yaşanılanı geçmişe hapsedmeye daha namzetken, “mektup” formu onu bugün–de var etme yanılısamasına çok daha yatkındır.

Ender adına, “geçmişle – şimdi” arasındaki döngü sürekli var olmakta, fakat bundan başka türüsünün mümkün olmadığına kani olmak ya da hiç tanınmamış başka türlü bir ilişkinin varlığından kaçınmak da, döngüyü aynı zamanda sığınılan, arzulanan bir alana dönüştürmektedir. Bundan dolayı, Ender’in “ilişki evreninin” yıkıcı olduğunu düşünmek zordur. Bütün bu ilişkiler ağı, diğer başka ilişkilere benzemezlik hali içinde, aslında Ender’in ilişkilerinin “eşsiz” olmasını da sağlamakta, ilişkilerini “ona özgü” kılmaktadır. Ender şimdi ilişkileri ve duyguları ile özeldir, özgündür, biriciktir. Bu halinde ona, travmadan neşet etmiş ilişkilerini travmatize etmeden sahiplenme noktasında güç verdiği şüphe yoktur. Elde olan ne buhran ne kriz, sadece –ona ve ilişkilerine kendi rengini veren– *soft* bir melankolidir.

Kaynakça

- Alnasuan, Aryaf (2016). "The Color of Sex: Book Review". *American Research Journal of Humanities and Social Sciences*, 2: 1-4.
- Baumeister, Roy F. & Dhavale, Dawn (2006). "Two Sides of Romantic Rejection". *Interpersonal Rejection*. Ed. M. R. Leary. Oxford University Press, 54-71.
- Bıçakçı, Barış (2015). *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*. İletişim Yayınları.
- Çapkın, Nazım (2017). "Barış Bıçakçı's Our Grand Despair: Dealing with the Fugitive Past in the Crystalline Structure of the Text". *FE Dergi*, 9(1): 71-79.
- Cole, Tim (2001). "Lying to the One You Love: The Use of Deception in Romantic Relationships". *Journal of Social and Personal Relationships*, 18(1): 107-129.
- Connell, Raewyn (1987). *Gender and Power: Society, The Person and Sexual Politics*. Basil Blackwell Publishing.
- Cramer, Duncan & Donachie, Marie (1999). "Psychological Health and Change in Closeness in Platonic and Romantic Relationship". *The Journal of Social Psychology*, 139(6): 762-767.
- Davis, Murray S. (1983). *Smut: Erotic Reality/Obscene Ideology*. The University of Chicago Press.
- Diamond, Lisa M. (2004). "Emerging Perspectives on Distinctions Between Romantic Love and Sexual Desire". *Current Directions in Psychological Science*, 13(3): 116-118.
- Dixon, Barnaby J. vd. (2018). "Cross-Cultural Variation in Women's Preferences for Man's Body Hair". *Adaptive Human Behaviour and Psychology*, 5(2): 131-147.
- Duncan, Simon vd. (2013). "Why Do People Live Apart Together?" *Families, Relationships and Societies*, 2(3): 323-338.
- Foucault, Michel (1978). *The History of Sexuality, Vol.2*. Pantheon Books.
- Freud, Sigmund (1996). *Düşlerin Yorumu I*. Çev. Emre Kapkın. Payel Yayınları.
- Genette, Gerard (2011). *Anlatının Söylemi: Yöntem Hakkında Bir Deneme*. Çev. F. B. Ayder. Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Howells, Christina (2000). "Sartre: Desiring the Impossible". *Philosophy and Desire*. Ed. Hugh Silverman. Routledge Publishing, 85-95.

- Janssen, Diederik F. (2008). "First Love: A Case Study Quantitative Appropriation of Social Concepts". *The Qualitative Report*, 13(2): 178–203.
- Özgültekin, Fatih Serdar (2020). "Heteroseksüel Melankoli ve Eşcinsel Kateksis: Bizim Büyük Çaresizliğimiz Üzerinden Bir Tartışma". *Moment*, 7(1): 57–71.
- Paz, Octavio (1995). *The Double Flame: Love and Eroticism*. Harcourt Barce and Company.
- Popa, Tudor & Delcea, Cristian (2019). "Voyeurism and Scopophilia". *International Journal of Advanced Studies in Sexology*, 1(1): 53–55.
- Proyer, Rene vd. (2018). "Beyond the Ludic Lover: Individual Differences in Playfulness and Love Styles in Heterosexual Relationships". *American Journal of Play*, 10(3): 265–289.
- Proyer, Rene vd. (2019). "Adult Playfulness and Relationship Satisfaction: An APIM analysis of Romantic Couples". *Journal of Research in Personality*, 79: 40–48.
- URL-1: "Barış Bıçakçı". Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/baris-bicakci> (Erişim: 10.12. 2024).
- Vahapoğlu, Bengü (2018). "Muhkem Duvarda Yeni Bir Çatlak: Veciz Sözlük, Bizim Büyük Çaresizliğimiz ve Sinek Isırıklarının Müellifi Romanlarında Eleştirel Erkeklik Kurguları". *Monograf*, 10: 142–164.
- Velling, Lisa L. M. vd. (2013). "Self-Reported Sexual Desire in Homosexual Man and Woman Predicts Preferences for Dimorphic Facial Cues". *Archives of Sexual Behavior*, 42(5): 785–791.
- Zima, Peter V. (2016). "Love and Longing: Absolute Desire from Romanticism to Modernism". *Primerjalna Književnost*, 39(1): 77–89.

"COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

The following statements are made in the framework of "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

Ethics Committee Approval: *Ethics committee approval is not required for this study.*

Declaration of Conflicting Interests: *The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.*



GÜL İLE SİTEMKÂR HİKÂYESİNİN KRONOTOP BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

Analysis of the Folk Story of Gül and Sitemkar in the Context of Chronotope

Eda DİZGİL*

ÖZ

Türk edebiyatında özellikle Güneydoğu ve Doğu Anadolu bölgelerinde anlatılagelen ve halk arasında büyük ilgi gören Gül ile Sitemkâr, aşk temasını ele alan önemli bir halk hikâyesidir. Hikâye, yalnızca bu bölgelerle sınırlı kalmayıp Anadolu'nun farklı yörelerine de yayılmış ve bu süreçte çeşitli varyantları oluşturmuştur. Eserin toplum hafızasında kalıcı olmasını sağlayan en önemli etkenlerden biri, evrensel bir tema olan aşkı işlermesidir. Kurgu açısından bakıldığında, hikâyede zaman ve mekân unsurları güçlü bir birtiklilik sergilemekte, bu da eserin kuşaklar boyunca aktarılmasına katkıda bulunmaktadır. Bu çalışmada, Gül ile Sitemkâr hikâyesindeki zaman ve mekân birtikliliği, Rus dilbilimci Mihail Bahtin'in kronotop (zaman-uzam) kuramı çerçevesinde ele alınmıştır. İlk olarak, Bahtin'in edebiyat kuramına kazandırdığı kronotop kavramı ve kuramın temel özellikleri açıklanmış, ardından farklı kronotop türleri ile bunların anlatı içindeki işlevlerine değinilmiştir. Sonrasında, hikâyede zaman-mekân ilişkisinin nasıl kurulduğu analiz edilmiştir. Son olarak, Bahtin'in sınıflandırmasına uygun olarak hikâyede "karşılaşma" ve "yol" kronotoplarının varlığı sorgulanmış; anlatının, yolculuk, kahvehane, bahçe, cadı kadının evi ve Yeşim Dağı gibi kronotoplar üzerine kurgulandığı tespit edilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Gül ile Sitemkâr hikâyesi, Mihail Bahtin, kronotop, zaman, mekân.

ABSTRACT

In Turkish literature, Gül ile Sitemkâr is a significant folk tale that has been widely narrated and cherished, particularly in the Southeastern and Eastern Anatolia regions. The story is not confined to these regions alone but has also spread to various parts of Anatolia, resulting in different variations over time. One of the key reasons for its enduring presence in collective memory is its exploration of a universal theme: love. From a structural perspective, the narrative demonstrates a strong coherence between time and space, which plays a crucial role in its transmission across generations. This study examines the temporal and spatial unity in Gül ile Sitemkâr through the lens of the Russian linguist Mikhail Bakhtin's chronotope theo-

* Yüksek Lisans Öğrencisi. Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Ana Bilim Dalı. Gaziantep/Türkiye. E- Posta: dizgileda@gmail.com. ORCID: 0000-0001-9164-2161.

ry. Initially, the concept of the chronotope, which Bakhtin introduced into literary theory, along with its fundamental characteristics, is explained. Then, different types of chronotopes and their narrative functions are discussed. Subsequently, an analysis of how time and space are constructed within the story is provided. Finally, in accordance with Bakhtin's classification, the existence of "encounter" and "road" chronotopes in the tale is explored, concluding that the narrative is structured around chronotopes such as journey, coffeehouse, garden, the witch's house, and the Jade Mountain.

Keywords: The folk story of Gül and Sitemkâr, Mihail Bakhtin, chronotope, time, space.

Giriş

Toplumun kültürel varlığını sürdürebilmesi, sosyal yapısını canlı tutması ve sahip olduğu değerleri koruyarak yeni kültürel üretimler gerçekleştirilmesiyle mümkündür. İnsanlık tarihi boyunca kültürel aktarım, hem sözlü gelenek hem de yüz yüze iletişim yoluyla farklı biçimlerde gerçekleşmiştir. Bu süreçte ortaya çıkan anlatı türlerinden biri de halk hikâyeleridir. Halk hikâyeleri, destan, masal, efsane ve fıkra gibi anlatıya dayalı türler arasında yer almakta ve Türk halk edebiyatında önemli bir konumda bulunmaktadır. Nazım ve nesrin bir arada kullanıldığı, genellikle uzun anlatılardan oluşan bu tür, halk anlatıları içinde kendine özgü bir yapı sergiler. İçerdiği kültürel unsurlar ve anlatım biçimiyle halkın değerlerini yansıtan önemli bir edebi türdür (Sakaoğlu, 2018: 4). Halk hikâyeleri, destanlardan farklı olarak bireysel konulara odaklanırken, romanlarla kıyaslandığında bireyselliğin daha sınırlı olduğu bir anlatı yapısına sahiptir. Şekil ve içerik açısından nazım ve nesri bir arada barındıran bu eserler, destan ile roman arasında geçiş dönemi ürünleri olarak değerlendirilir. Boratav'a göre halk hikâyeleri, destanların sona ermesinin ardından ortaya çıkmış ve bu boşluğu dolduran bir anlatı türü olmuştur (1988: 63). Şükrü Elçin ise halk hikâyelerini şu şekilde tanımlamıştır: "Türk halk hikâyeleri, zaman seyri ve coğrafya-mekân içinde efsane, masal, menkıbe, destan vb. mahsullerle beslenerek, dini, tarihi, içtimai hadiselerin potasında iç bünyelerindeki bağlarını muhafaza ederek milletimizin roman ihtiyacını karşılayan eserlerdir." (Elçin, 1986: 444).

Edebi metinleri meydana getiren şahıslar ve bunların etrafında meydana gelen olaylara anlam kazandıran asıl olgunun metnin zaman ve mekân unsurları olduğu ifade edilebilir. Edebi metinde kişilerin başlarından geçen olaylar ancak sağlam bir zaman ve mekân zeminine oturtularak anlamlı hale getirilir. Zaman ve mekân bağlantısının zayıf olması ve eserde yer alan

kişilerin zaman ve mekândan bağımsız olması o eserde yer alan olaylar dizisinin anlamsal olarak boşlukta yer almasına, bu durum ise eserin gerçeklik algısından uzaklaşmasına sebep olur. Gerçeklikten uzak bir metnin ise inandırıcılık vasfını kaybettiği söylenebilir. Anlatmaya dayalı metinlerde zaman ve mekân unsurları soyut birer kavram olmaktan ziyade bunların birleşimi, metinde kavramlar arasında bütünlüğün sağlanması açısından önem arz eder. Zaman ve mekân birlikteliği üzerine inşa edilmiş bir metinde olay örgüsü somutlaşır. Edebi metinde olaylar somut bir hal aldıkça metnin anlam bütünlüğü gelişir.

Bu çalışmamızda kronotop kavramı bağlamında inceleyeceğimiz eser, halk hikâyesi özelliği barındıran Gül ile Sitemkâr Hikayesi'dir. Eser taş baskısı şeklinde 1301 H./1884 M. tarihinde İstanbul'da (Hacı Hüseyin Efendi'nin Matbaası) basılmıştır. Tamamı 71 sayfa olan eserin içerisinde iki farklı halk hikâyesi yer almaktadır. İlk 20 sayfasında Gül ile Sitemkâr Hikâyesi bulunmaktadır. Bu çalışmada Hande Havva İldiz'in *Gül ile Sitemkâr-Hurşit ile Mâhimihri Hikâyesi (İnceleme-Metin-Dizin)* isimli yüksek lisans tezinde yer alan metinden yararlanılmıştır (İldiz, 2022: 42).

Anlatıcı, dinleyici ve özellikle bağlamın etkili olduğu sözlü anlatıların yazıya dönüştürülmesinde dikkat çeken kronotop kavramı, edebi metindeki zaman ve mekân arasındaki ilişkiyi incelemek amacıyla Mihail Mihayloviç Bahtin tarafından geliştirilmiştir. Bu bağlamda halk edebiyatının önemli örnekleri arasında yer alan Gül ile Sitemkâr Hikâyesi, yazılı kültür ortamı, ikincil sözlü kültür ortamı ve dijital kültür ortamında yer almaktadır. Bahse konu olan halk hikâyesinin farklı dönemlere ait tespit edilmiş birçok sözlü ve yazma varyantları da bulunmaktadır. İlgili varyantlar çeşitli yönlerden birçok çalışmaya konu olmuştur. İnceleyeceğimiz hikâye olan Gül ile Sitemkâr Hikâyesi, göçebe yaşamdan yerleşik yaşama geçişin etkisinin hissedildiği önemli bir halk hikâyemizdir. Ancak yapılan literatür incelemesinde bu hikâyeye gereken ehemmiyetin gösterilmediği ve aşağıda yer alan yüksek lisans tezleri dışındaki çalışmalarda eserin sadece isminden bahsedildiği görülmüştür. Bu çalışmalardan kısaca bahsedecek olursak; ilk çalışma Bilgi Tomo'nun 2001 yılında yazdığı *Gül ile Sitemkâr Hikâyesi Üzerinde Karşılaştırmalı Bir Araştırma* adlı yüksek lisans tezidir. Tomo, burada ilgili eserin dört varyantını alıp halk hikâyesini epizotları ve motif yapısı bakımından karşılaştırmalı olarak incelemiştir. Aynı zamanda eserin metin neşirlerini de tespit ederek bunlara çalışmada yer vermiştir. Hande Havva İldiz ise yüksek lisans tezinde dil incelemesi ve dizin yapmıştır (2022: 42). Pertev Naili Boratav *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği* (1988) eserinde ise sadece isminden

bahsetmiştir. Diğer yapılan çalışmalarda yine eserden ismen bahsedilmiştir (Bk. Albayrak, 2005; Koz, 1992).

Eserin güncelliğini korumasının en önemli sebebi aşk gibi evrensel bir değeri işlemeden kaynaklanmaktadır. Bu halk hikâyesinin zaman ve mekân açısından güçlü kurguları bulunmaktadır. Zaman-mekân birlikteliği arasındaki uyum, eserin geçmişten günümüze ulaşmasında oldukça önemli bir yere sahiptir. Meydana geldiği sözlü kültür ortamından itibaren yazılı kültür ortamları, ikincil sözlü kültür ortamları ve dijital kültür ortamlarında da güncelliğini koruyan halk hikâyelerinde kronotopların işlevselliği dikkat çeken hususlardandır. Bu bakımdan metnin anlam dünyasına katkı sunması açısından eserde yer alan kronotopların tespiti önemli bir husustur. Gül ile Sitemkâr Hikâyesinde yer alan kronotopların tespiti metnin dinamik yapısının açıklanması konusunda yardımcı olacaktır. Kronotopların tespiti aynı zamanda hikâyenin anlatı özellikleri ve metnin geleneksel yapısının çözümlüne destek sağlayacaktır. Bu doğrultuda bu çalışma, literatürde yapılan diğer çalışmalardan farklı olarak hem hikâyenin daha iyi anlaşılması hem de zaman ve mekân birlikteliği açısından hikâyenin dinamizminin ortaya çıkarılması bağlamında literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Mikhail Bahtin'in Kronotop Kavramı

Dilbilim, filoloji, antropoloji, edebiyat, felsefe ve etnografya alanlarında yaptığı çalışmalarla 20. yüzyılda dikkatleri üzerinde toplayan Mikhail Bahtin edebî eser incelemelerine karnaval, diyoloji ve kronotop gibi önemli kuram ve kavramlar kazandıran bir isimdir. M. M. Bahtin anlatmaya dayalı metinlerde kronotop kavramı ile zaman ve mekân arasında ilişkileri inceler. Yunanca “kronos” (zaman) ve “topos” (yer) kelimelerinin birleşiminden oluşan “kronotop” kavramını Bahtin, Einstein'ın görelilik teorisinden ödünç alarak meydana getirmiştir (Bakhtin, 2002: 9-10). Bahtin aynı zamanda zaman ve mekân kavramlarının birbiri ile ilişkili olduğunu ve bunların birlikteliğinin anlatıyı meydana getiren düğüm noktaları olduğunu ifade eder (2001: 315). Bir anlatıda zamanın ve mekânın sanatsal bakımdan anlatıcı aracılığıyla yeniden üretilmesine kronotop denir. Anlatıyı meydan getiren eylemlerin geçtiği zaman ve mekânın belirli olması anlatının somut bir hal almasını ve gerçekçiliğinin artmasını sağlar. Bu bağlamda kronotop edebiyatta edebi eserin somutluk kazanması ve anlatıcının kurgusunun okuyucu tarafından anlamlandırılmasında temel unsur olarak tanımlanır. Anlatıda zamansal ve mekânsal bütünlük olması anlamsal bütünlüğü de beraberinde getirir. Bahtin'in bazı makalelerinin yer aldığı *Karnavaladan Romana* adlı eserde bulunan Bahtin, romandaki kronotopların olayların merkezini ve bağlantı noktalarını

oluşturduğunu ve bunların romanın ana unsuru olduğunu belirtir (Bahtin, 2001: 324). Anlatıyı oluşturan olay ve olguların anlatı dışında bulunan gerçek hayattan aktarıldığı düşünülecek olursa bu dışardan alınan ya da aktarılan olay ve olgulardan esinlenen veya öykünülenlerin anlatıya zaman ve mekânlar aracılığıyla geçtiği görülür. Anlatıda yer alan metinler yalnızca yazarın kurgusu ile oluşturulmuş metinler değildir. Bu doğrultuda dış gerçekliğin zamansal ve mekânsal anlamı anlatı bünyesinde yer alır. Anlatının zemini dış dünya ve gerçeklik üzerine oturtulur. Anlatıyı ortaya çıkaran bu zeminde belli bir mekân ve zamanda sosyal ve kültürel hayatın kalıntıları anlatıda kronotoplar aracılığıyla şekillenir. Kurgusal olaylar belli bir zaman ve mekânda oluşur ve burada somutlaşır. Anlatıda zaman unsuru ve mekân unsuru birleşerek aktif hale gelir. Bu birleşim neticesinde maddi açıdan var olan mekân, basit bir mekân olmaktan çıkarak zamanın kendisine kazandırdığı sosyal, kültürel ve felsefi anlamları bünyesinde barındırır bir hale gelir. Bu sayede kronotop aracılığıyla edebi eserde anlatılan olayların zamansal ve mekânsal bütünlüğü sağlanmış olur ki bu da edebi eserde yer alan anlatıda aktarılanların somutlaşmasını sağlar. Romanda yer alan bütün soyut kavramlar kronotop sayesinde hayat bulur ve gerçeklik algısı meydana getirir (Bahtin, 2001: 315-319).

Bir kronotop içinde sayısız alt kronotop bulundurabilir. Burada yazarın kronotoplara atfettiği işlev ve kronotoplara bakışı etkilidir. Bahtin, bir roman içerisinde yer alan kronotopların birbiri ile diyolojik ilişki içerisinde bulunduğunu belirtir (2001: 326). Romanın içerisinde yer alan kronotoplar ve bu kronotoplar arasındaki kesişmeler karmaşık bir ilişki ağı içerisinde yer alır. Roman kişileri ve bu kişilerin yaşadığı olayların anlam kazanmasını sağlayan temel olgu, romanın zaman ve mekân unsurlarıdır. Zaman ve mekândan bağımsız olan ve zaman-mekân bağlantısı zayıf olan metinlerde kişi ve olaylar zinciri anlamsal açıdan boşlukta yer alır. Kronotipik açıdan yani zaman-mekân bağlantısı yönünden sağlam zemine sahip olmayan eserler gerçeklik algısı oluşturamaz. Eser, gerçeklik algısından uzaklaştıkça inandırıcılığı da bu doğrultuda zayıflar. Metnin bütünlüğünü oluşturan zaman ve mekânlar, soyut birer kavram olmaktan ziyade kavramlar arası bütünlüğün sağlandığı zaman ve uzamlar aracılığıyla bir toplumdaki belli bir zamansal ve mekânsal yapıyı meydana getiren sosyal ve kültürel yapıyı ortaya çıkartması bakımından öznel olarak ifade edilir (Özdemir, 2021: 260). Roman kahramanlarının yaşadıkları olaylar belirli zaman ve mekânlar üzerinden okuyucuya sunulur. Burada yer alan kronotopların bazılarında zamansallık yüksek düzeyde bulunurken bazılarında mekânsal unsurlara daha fazla yer

verilir. Ancak burada anlam zaman-mekân olarak oluşturulan organik bağda gizlidir. Roman örneklerini inceleyerek oluşturduğu çalışmasında Bahtin şu kronotopları tespit etmiştir: “yol-karşılaşma kronotopu, taşra kasabası kronotopu, şato (köşk-konak-yalı) kronotopu, misafir odası-salon kronotopu, eşik kronotopu” (Bahtin 2001: 316-325). Bunların yanı sıra her eserde kendine has kronotop bulunabilir. Bahsi geçen kronotoplardan farklı olarak Fatmagül Kızıl çalışmasında var olan kronotoplara ek olarak “Gecekondu Mahallesi Kronotopu” (2021: 316-325), Gonca Kuzay Demir, çalışmasında kronotopları iki gruba ayırmış ve ilk grupta tipik olay örgüsü üreten kronotoplara, ikincisinde ise olay örgüsünü özgün hale getiren kronotoplara yer vermiştir (2018: 214-231). Veysel Şahin ise “kaldırım kronotopu”nun varlığından bahsetmiştir (2024: 287-310).

Yapılan açıklamalardan anlaşılacağı üzere M. Mihail Bahtin, kronotop kavramını oluştururken roman incelemesinden faydalanmıştır. Bahtin, kronotopların yalnız anlatıyı değil bunun yanısıra toplumsal değerleri içerisinde barındırdığı ve toplumsal anlamlarının olduğunu belirterek diğer türler açısından işlevselliğini vurgular. Kronotopların toplumsal değerlere ait izleri bünyelerinde taşımaları ve toplumsal anlam içermeleri kuramın yapısallığının yanında işlevselliğini gösterir. Kronotop kuramının türleri sınıflandırmada kullanılabilmesi için bir kültürde yer alan anlatıların birçoğunun kronotop kuramı ile incelenmesi gereklidir (Demir, 2018: 215-218). Edebi türlerin tümü ortaya çıktığı toplumun değerlerini bünyelerinde taşır. Kaynağını sözlü kültürden alan halk hikâyeleri varlığını yazılı kültür de dâhil olmak üzere toplumsal hafızada sürdürmekte bu bakımdan toplumsal mana ve değerleri bünyesinde taşıyan edebi türlerin başında gelmektedir. Edebi metinler ve kültür arasındaki ilişki ile alakalı olarak Bahtin’in görüşleri dikkate alındığında *Gül ile Sitemkâr Hikâyelerinin* olduğu kültürel ortamdan günümüze kadar ulaşmasında zaman-mekân ilişkisinin geçmiş ve gelecek arasında bağ kuran yapısı göze çarpar. Edebi eserin ortaya çıktığı kültür ortamı ile arasındaki kuvvetli bağ sonucunda *Gül ile Sitemkâr Hikâyelerinin* kronotop kuramı bağlamında incelenebileceği tespit edilmiştir.

Gül ile Sitemkâr Hikâyesinin Kronotop Yönünden İncelenmesi

Halk hikâyelerinde yer alan anlatılar, genellikle gerçek bir olaydan yola çıkarak kahramanın başından geçenleri ve içinde bulunduğu durumu aktaran, nazım ve nesrin bir arada kullanıldığı eserlerdir. Bu anlatılarda, olayların nasıl ve neden meydana geldiğine dair ayrıntılı bilgilere fazla yer verilmez. Bu nedenle, hikâyelerin tek bir doğrultuda ilerlediği görülür (Özdemir, 2021: 261). Propp’un anlatı karakterlerine ilişkin değerlendirmesine göre,

anlatıda her karakterin belirli bir rolü vardır ve gereksiz hiçbir figüre yer verilmemesi. Tüm karakterler, oynadıkları roller ve gerçekleştirdikleri eylemlerle dinleyicinin ilgisini çeker. Bu yüzden folklor anlatılarında yalnızca bir ana karakter bulunur. Bu karakter, anlatının merkezinde yer alırken, onun çevresinde düşmanları, yardımcıları ve koruduğu kişiler gibi diğer figürler konumlanır (Propp, 1998: 38).

Halk hikâyelerinde mekân, olay örgüsüne uygun şekilde işlevsel bir rol üstlenir ve genellikle ayrıntılı tasvirlerle yer verilmez. Mekânın anlatı içindeki temel işlevi, kahramanın eylemlerini gerçekleştirdiği bir zemin oluşturmak ve hikâyenin akışını desteklemektir. Propp'un ifadelerine göre, eylem her zaman fiziksel olarak mekânda gerçekleşir. Folklor anlatılarında, diyaloglar ve açıklamalar psikolojik romanlarda olduğu gibi insan ilişkilerinin karmaşıklığını yansıtmaz. Gerçekçi veya kısa romanlarla kıyaslandığında, halk anlatılarında kullanılan mekân, insan düşüncesinin eski biçimlerinden beslenen belirli özellikler taşır. Folklor, yalnızca ampirik mekâna odaklanır ve anlatıda bu sınırların dışına çıkılmaz (Propp, 1998: 38-39). Propp'un da vurguladığı gibi, halk hikâyelerinde mekân ve kahraman arasında ayrılmaz bir bağ vardır. Kahramanın eylemleri, anlatının geçtiği mekânla doğrudan ilişkilidir ve bu birtelilik, hikâyenin yapısını belirleyen temel unsurlardan biridir.

Halk hikâyelerinde, kahramanın yaşadığı olaylar ve mekânsal değişimler, anlatıda zamanın ifade edilme biçimi olarak öne çıkar. Zaman, anlatı metni ve mekân arasında güçlü bir ilişki kurar; bu unsurlar iç içe geçerek bütünleşmiş bir yapı oluşturur. Zaman ve mekân birliği, halk hikâyelerinde ayrılmaz bir özellik taşır ve folklor anlatılarında bu birteliliğin kesintiye uğraması genellikle kabul edilmez. Hikâyede, kahramanın hareketinin durduğu noktada, farklı bir kişiliğin ortaya çıkması dikkati çeker. Folklor anlatılarında, deneyime dayalı mekân ve zaman kavramları kullanılır; ancak burada genel bir zaman anlayışından söz edilmez. Folklorlarda olayların asıl olarak gerçekleştiği alan mekândır; zaman ise bir düşünce biçimi olarak ele alınmaz (Propp, 1998: 42-43).

İncelememize konu olan Gül ile Sitemkâr Hikâyesi belli motifler etrafında şekillenen, duygu yoğunluğu yüksek, aşk konulu bir halk hikâyesidir. İçerisinde olağanüstü olaylar yer almaktadır. Hikâye âşık tarzı halk hikâyeleri genel formuna uygun olan bir şahıs kadrosundan oluşmaktadır. Hikâyede yer alan kahramanlar; üst kademede yer alan insanlar, onların çevresindekiler ise onlara yardım eden veyahut işlerini zora sokan tali bireylerdir. Ayrıca hikâyede; ulemâ, vüzerâ, vükelâ, câriyeler, hekimbaşı gibi yardımcı unsur olarak ifade edilen farklı kademelerden insanlar bulunmaktadır. İncelenen

hikâyede şehir olarak Horasan ve İsfahan'ın, olayların ana mekânı olarak da saray ve çevresinin seçildiği görülmektedir. Hikâyede meydana gelen olaylar gerçeğe yakındır (Düzgün ve Tomo, 2023: 677).

Hikâye uzun yıllar boyunca dilden dile anlatılarak günümüze kadar gelmiştir. Hikâyenin günümüze kadar gelmesinde sözlü kültürümüzün bir ürünü olmasının yanı sıra evrensel bir konu olan aşk konusunu işlemesi, sağlam bir anlatı yapısı ve kurguya sahip olması etkili olmuştur. Hikâye, meydana geldiği kültüre ve sosyal yapıya ilişkin bütün özellikleri bünyesinde barındırır. Güçlü ve dinamik anlatımıyla Gül ile Sitemkâr Hikâyesinde de kahramanın yaşadığı olaylar ile zaman ve mekân arasında sağlam bir bütünlük bulunmaktadır. Metnin zaman ve mekân unsurları arasındaki bütünlük, metnin zaman-mekân ilişkisi açısından M. Bahtin'in kronotop kuramına göre incelenmesine imkân sağlamıştır. Bu eserde olay örgüsünün başlamasını sağlayan, olaylara yön veren, olayları sonlandıran ve olaylar arası geçişi sağlayan kronotoplar bulunmaktadır. Bu geçişler sırasında bazı değişiklikler meydana gelirken hikâyenin ana yapısının bozulma olmaz. Şahıs ve mekân adlarında değişim görülse bile hikâyedeki olay örgüsü sağlamlığını muhafaza etmeye devam eder. Olay örgüsünün böyle sağlam bir biçimde kalmasını sağlayan unsurlar ise kronotoplardır. Çalışmamıza konu olan hikâyemiz Gül ile Sitemkâr'ın kısa özeti şu şekildedir:

Sitemkâr padişahın oğludur. Gül'ün babası da bu padişahın veziridir. Hem padişahın hem de vezirin çocukları yoktur. Vezir padişaha “gel padişahım abdest alıp teveccüh kıyafet, Cenâb-ı Hakk'a dua edelim” der. “Senin oğlun benim kızım veya beni oğlum senin kızın olursa onları birbirine nikâhlayalım” der ve padişah bu teklifi kabul eder. Kısa zaman sonra padişahın bir oğlu vezirin ise bir kızı olur. Dört yaşına geldiklerinde okula verilen kahramanlar arasında bir arkadaşlık başlar. Kahramanların mektep arkadaşlığı zamanla aşka dönüşür. Bu aşk karşısında birçok dedikodu yayılır ve padişaha bunun sonunun iyi olmayacağı belirtilir. Sitemkâr'ın annesi Banu-yı Şekerleb, Gül'ü haramzâde olarak ifade eder ve onu istemez. Annesi oğlunun sarayında bulunan Cevrî isminde bir cariye ile evlendirmesini uygun görür. Gül, durumdan haberdar olunca Sitemkâr'a derdini şiirlerle ifade ettiği bir mektup gönderir. Sitemkâr mektubu okuduğu vakit bayılır. Annesi bu duruma şahit olunca oğlunun Gül'den dolayı böyle bir duruma düştüğünü anlar ve padişahı Gül'ü sürgüne göndermesini talep eder. Böylece aşkı engelleme epizodu hikâyede kendisini Sitemkâr'ın annesi Banu-yı Şekerleb'in Gül'ü sürgün ettirmesi ile gösterir. Ancak Gül'ün anne ve babası onu sürgüne göndermek yerine bir odaya kapatıp zincirle bağlarlar. Sitemkâr'ın gerdek

gecesinde Gül, Sitemkâr'ın Cevri ile kaldığı odaya gidebilmek amacıyla Allah'a dua eder ve duası kabul olur. Gül olağandışı bir biçimde kendisini Sitemkâr'ın yanında bulur. O sırada odada bulunan cariye Cevrî, durumu Sitemkâr'ın annesine bildirir ve anne, Gül'ü sürgün etmediği için Gül'ün babasını katletmek ister. Gül'ün sürgün edileceğini duyan Sitemkâr da gitmek isteyince padişah Sitemkâr'ı da zincire vurur. Sitemkâr bir plan yapar ve cariyeye, zincirini çözmesi sonucunda kendisi ile evleneceğini söyler. Cariye buna inanır ve zinciri çözer. Bunun üzerine zincirden kurtulan Sitemkâr, Cevrî'ye bayılana kadar zincirle vurur. Kahramanları ayırmak için anne Banu-yı Şekerleb bin altın karşılığında cadı kadın ile anlaşır ve Gül'ü mağaraya hapsedirir. Gül'ü aramaya giden Sitemkâr, Yeşim Dağı'nda pınar başında Gül'ü görmek için dua eder ve duası kabul olur ve bir Hızır gelip Sitemkâr'a Gül'ün nerede olduğunu söyler. Cadı Gül'den buse ister. Sitemkâr kabul eder ve yaklaşıncı cadıyı öldürür. Gül'ün zincirini çözer ve birbirlerine kavuşurlar. Cevrî ise onların hizmetçisi olur. Gül, Cevrî'nin de kendileri ile birlikte zorluk çektiğini söyleyerek Sitemkâr'ın Cevrî ile nikâh kıymasını ister. Sitemkâr Gül'ü kırmayıp kabul eder. Hikâye tamamlanır (İldiz, 2022: 4-5).

Karşılaşma Kronotopu

Gül ile Sitemkâr Hikâyesi karşılaşma kronotopu ile başlar. Hikâyenin kahramanları yaşları gelince mektebe yazılır. İki çocuk birbirini kardeş zannederek okula devam eder. Yaşları ilerleyince birbirlerine zamanla âşık olmaya başlarlar. Yani hikâyede kahramanların ilk karşılaşmaları okul sıralarında olur ve hikâye bu doğrultuda başlar ve devam eder. Bahtin'in ifadesine göre "karşılaşma kronotopunda zamansallık ağırlıktadır ve bu kronotopun belirleyici özelliği duygu ve değerlerin yoğunluğunun fazla olmasıdır." (2001: 316). Karşılaşma kronotopu, kurmaca metinlerde olay örgüsünün düğüm noktasını meydana getirir ve olay örgüsünü yönlendirici bir niteliği bulunur. Bahsedilen kronotop aracılığıyla metindeki eylemler ve kişiler bir noktada birleşir. Bu durum olayların bir zincirin halkası gibi birbirine bağlanmasını sağlar veya olayların sonlandığı yer olur. Hikâyede yer alan ikinci karşılaşma yine okulda geçer. Bu defa hükümdar, oğlu Sitemkâr ile Gül'ün aşkını duymuş ve derhal okula adamını göndermiştir. Adam, okula gelince çocukların baş başa çalıştıklarını görür ve Sitemkâr'ı alır, götürür. Yine burada da karşılaşma yeri okuldur. Hikâyede geçen bir diğer karşılaşma Sitemkâr'ın düğün için zıfak odası olarak hazırlanan odasında gerçekleşir. Gül ile Sitemkâr aşkını duyan Sitemkâr'ın ailesi, onun Gül ile evlenmesine asla izin vermez. Annesi, onu sarayın hareminden Cevri isimli bir cariye ile evlendirmeye karar verir ve düğün hazırlıkları tamamlanır. Süslenip hazırlanan

Cevri, zifaf odasına gönderilir. Düşününün yapıldığı o gece zifafa gireceklerini haber alan Gül, kibleye dönüp “Yarabbi beni şu an Sitemkâr’ın odasında bulundur” diye dua eder ve duası kabul olur. Gül, kendisini Sitemkâr’ın odasının karşısındaki cumbada bulur. Orada olanları gören Gül, sabredemeyerek şu beyitleri okur: “Rakibimle yiyip içtin / Göğsünü bağırını açtin / Zalim murat almayasın / Ne yaptım ki benden kaçtin (Tomo, 2001). Sitemkâr bu sözleri işitince sazını alır ve şu beyitleri okur: “Bu sene bir yerde kışla / Bülbül gibi zâre başla / Hata ettim Gül’ü sana / Öz başın için bağışla (Tomo, 2001). Karşılaşma kronotopu hikâyede Gül’ün ve Sitemkâr’ın yolculuklarında birçok canlı-cansız varlıklarla karşılaşmalarında da vardır. Her karşılaşma Gül ve Sitemkâr’ın duygularını ayrı ayrı saz aracılığıyla aktarmasına vesile olur. Ayrıca karşılaşmalar esnasında elde edilen bilgiler olay örgüsünü şekillendirir. Bu hikâyede olay örgüsünün karşılaşma kronotopu aracılığıyla şekillendiği görülmektedir.

Yol Kronotopu

Hikâyede olay örgüsünün yol boyunca kahramanların çeşitli karşılaşmaları etrafında şekillendiği görülür. Yol kronotopu karşılaşma kronotopuna nazaran daha kapsamlıdır. Ancak burada ise duygu ve değerlendirmeler karşılaştırma kronotopuna kıyasla daha düşüktür. Bu kronotop karşılaşmaların zeminini oluşturur. Genellikle karşılaşmaların yolda olduğu görülür. Olağan hayat akışında birbiri ile karşılaşma imkânı oldukça zor olan olay, durum veya kişiler yol kronotopu aracılığıyla kurmaca metnin olay örgüsünde bir araya getirilir. Bunun sonucunda toplumsal mesafeler aradan kalkar ve olay örgüsü karmaşık ve somut bir hal alır. İncelediğimiz hikâyede yol kronotopu ilk olarak Sitemkâr’ın padişahın adamı tarafından okuldan alınıp saraya götürülmesinde görülür. İkinci olarak padişahın Gül’ü sınır dışı ettirmesi ve Gül’ün ailesinden yol elbisesi ve saz isteyip padişahın adamları tarafından götürülmesi biçiminde yol kronotopu devam eder. Yola çıkan Gül, padişahın muhafızlarından sarayın önünden geçmelerini rica eder. Sarayın önüne geldiklerinde Sitemkâr pencerenin önünde oturuyordur. Gül onu görünce sazını eline alır ve ona bir beyit okur. Onu sesinden tanıyan Sitemkâr da ayağa kalkar ve ona bir beyit okuyarak cevap verir. Gül onunla vedalaşıp yola koyulur. Hikâyede yer alan üçüncü yol kronotopu bu olay neticesinde gerçekleşir. Bu defa da Sitemkâr Gül’ün arkasından gitmek için hazırlanır ancak bu olayı haber alan ailesi onu ellerini ve ayaklarını bağlayıp odaya kapatırlar. Bu sırada Cevri, onun bu durumunu fırsat bilip onu kandırabilmek için çeşitli yollar dener. Bunu anlayan Sitemkâr ona bir tuzak kurar, kızı kandırarak ellerini çözdürüp belindeki hançeri ona saplar. Sazını alarak saray-

dan kaçıp gider ve sevdiğini aramak için yollara düşer. Gül, çıktığı yolda köye, kahvehaneye ve İsfahan şehrine uğrar. Buranın yöneticisi Rüstem Şah ile tanışır. Sitemkâr da Horasan'dan yolculuğa başlar, oradan İsfahan'a gelir. Onun hedefi sevdiği kızı bulmaktır. Sitemkâr da Gül'ün uğradığı kahvehaneye uğrar ve burada saz çalıp şiir söyler, onun da methi şaha ulaşır. Şah onu saraya davet eder ve Gül ile Sitemkâr uzun bir yolculuktan sonra sarayda karşılaşır ancak birbirlerini tanıyamazlar. Daha sonra ikisi de beyitler okumaya başlar, bunun neticesinde iki âşık birbirlerini tanır ve kendilerinden geçip düşüp bayılırlar. Yol kronotopu, Gül ile Sitemkâr Hikâyesinin tüm zamanını içerisinde barındırır. Zaman ilerledikçe yol da aynı şekilde ilerler. Hikâyede olay örgüsü içerisinde zaman ve mekân birbiriyle bütünleşir. Yolda geçen zaman takvimsel bir zaman değildir; ay, hafta ve günlere ayrılmamıştır. Yolculukta içinde bulunulan topluluğun yaşam şartları, sosyokültürel unsurlar yol kronotopu üzerinden verilir. Hikâyedeki yol kronotopu Gül'ün şehirden çıkışından âşıkların kavuşmasına kadar devam eder.

Kahvehane Kronotopu

Karşılaşma kronotopundan yola çıkılarak zaman ve uzam bakımından bir diğer toplanma yeri, kahvehane kronotopudur. Bir toplumda farklı karaktere sahip kişilerin toplandığı bir mekân olan kahvehane, topluma ilişkin önemli kararların alındığı ve toplumsal kararlara ilişkin değerlendirmelerin yapıldığı önemli yerlerdir. Edebi metinler içerisinde aynı toplumsal kesime ait veya benzer sosyoekonomik seviyedeki insanların bir arada bulunduğu bu mekânlarda genç ve yaşlılar bir arada oturmaktadır. İnsanlar arasındaki küslük, husumet vb. olaylar yine bu mekânda çözüme kavuşturulur. Topluluğa bildirilecek duyuru mahiyetindeki bilgiler de yine buradan verilir. Olay örgüsünde olayları başlatan yönlendiren büyük sahneler kahvehanede başlar. Gül ile Sitemkâr Hikâyesinde kahvehane kronotopunun işlevsel açıdan kullanıldığı görülür. Kahvehaneler, âşıklık geleneği bağlamında aşığın yeteneklerini gösterdiği, diğer âşıklarla karşılaşmalar yaptığı bir sahne olarak görülür. Hem Gül hem de Sitemkâr'ın usta saz şairleri olarak hünerlerini sergilediği ve aynı zamanda dertlerini anlattığı önemli bir mekân olan kahvehanede Rüstem Şah'ın dikkatini çektikleri görülmektedir. Kahvehanede sergiledikleri performans neticesinde her ikisi de saraya davet edilir. Eserde, kahvehaneler zamanın ruhunu ortaya çıkaran yerler olarak karşımıza çıkar. Kahvehane, şehre dışarıdan gelen Gül ve Sitemkâr'ın şehir halkı ile karşılaştığı ve her ikisinin de saz eşliğinde şiirlerini söylediği mekândır. Burada özellikle hikâyenin manzum kısımları işlevsel olarak kullanılmıştır. Kahvehane kronotopu aynı zamanda hikâyede kahramanların konaklama yeridir.

Bahçe Kronotopu

Hikâyede bahçe kronotopu, olay örgüsünde işlevsel açıdan önemli bir yere sahiptir. Bahçeler, dış dünyadan belirgin şekilde ayrılan ancak aynı zamanda yoğun etkileşimin yaşandığı mekânlardır. Özellikle aşk temalı hikâyelerde sevgililerin ilk karşılaştıkları yerler çoğunlukla bahçelerdir. Bu karşılaşmalar, hikâyenin olay örgüsünün şekillenmesine önemli ölçüde katkı sağlar. Bu bağlamda, Gül ile Sitemkâr hikâyesinde bahçe kronotopu ilk olarak İsfahan'da, Rüstem Şah'ın sarayındaki büyük ve ağaçlık bahçede karşımıza çıkar. Gül ve Sitemkâr, bu bahçede yer alan bir odada kalmaktadır. Bu sırada Sitemkâr ile Gül'ün babası, onları aramak için uzun bir yolculuğa çıkmıştır. Nihayet İsfahan'a ulaşan ikili, sarayın büyük bahçesini görerek açık kapıdan içeri girer ve bir ağacın altında dinlenmek için oturur. Bu ağaç, Gül ile Sitemkâr'ın odasının tam altında yer almaktadır. O esnada Gül, pencereden hava almak için dışarı baktığında, ağacın altında oturan seyyahları fark eder. Kim olduklarını merak ederek dikkatlice bakınca, babasını ve Sitemkâr'ın babasını tanır ve hemen Sitemkâr'a haber verir. Ancak Sitemkâr ilk etapta babasını tanıyamaz. Bunun üzerine Gül, gülümseyerek onlardan birinin kendi babası, diğerinin ise Sitemkâr'ın babası olduğunu söyler ve sazını alarak onlara beyitler söyler. Sazın sesini duyan Adil Şah ve vezir, beyitler aracılığıyla kendilerine hitap edildiğini anlar ve aynı şekilde beyitlerle karşılık verir. Karşılıklı sözlerden, karşılarında duran gençlerin kendi çocukları olduğunu anlayan Adil Şah ve vezir, sevinçten bayılır. Görüldüğü üzere, bahçe kronotopu, hikâyede olay örgüsünün devam etmesinde kritik bir rol oynar. Bu sahnede pencere, Rüstem Şah'ın sarayı ve Gül ile Sitemkâr'ın odası, bahçeyle birlikte alt kronotopları oluşturur ve aralarında güçlü bir bütünlük vardır. Bahçe, ayrılık sonrası kavuşmanın mekânı olarak işlev görür ve hikâyenin temel yapısına katkı sağlar.

Cadı Kadının Evi Kronotopu

Ayrılık sonrası babalarına kavuşan Gül ile Sitemkâr'ın evlerine dönecekleri haberi saraya ulaşınca Cevri hem sevinir hem içten içe sinirlenir. Çünkü Sitemkâr'ın yanında Gül de vardır. Cevri, Sitemkâr'ın annesinin yanından ayrılarak yollara düşer ve şehrin kenar mahallerinden birinde oturan cadı kadının evine gider. Bu kadın şehrin en büyük sihirbazıdır. Kadının elini öper ve ona Gül'ün kocası ile arasında bir karaçalı olduğunu söyler ve onları birbirinden ayırmasını ister; bunun karşılığı olarak ona bin altın verir. Cadı kadın onları ayıracağını söyler ve üç saatlik yolu sihirle yarım saatte giderek Gül'ün konakladığı çadıra gelir. Burada zaman diyakronik yapıdadır. Kızı ya-tağı ile birlikte alıp kaçar ve bir mağaraya hapseder. Sabah olunca Si-

temkâr, Gül'ün çadırına gelir, onu arar ama bulamaz. Şehre gider, yine bulamaz. Sitemkâr ile Gül tekrardan ayrılır. Olaylar bu doğrultuda dokuz yıl sürer. Cadı kadının evi hikâyenin yönünü değiştiren önemli bir işleve sahip kronotop olarak göze çarpar. Olay örgüsü tekrardan farklı bir hal alır, kavuşan âşıklar tekrar ayrılık ile karşı karşıya kalır.

Yeşim Dağı Kronotopu

Hikâyenin en önemli kronotoplarından birini de doğa kronotopları oluşturur. Doğa kronotopları içinde dağ, çayır, çimen, ağaç ve pınar yer alır. Dağ kronotopu yapısal yönden olaylara zemin oluşturan önemli bir mekândır. Diğerleri alt kronotop şeklinde hikâyede yer alır. Sembolik bir anlamı olan dağ burada insan ile doğa arasındaki uyumu yansıtır. Sitemkâr, Gül'ü aramak için tekrar yollara düşer, onun arkasından onu bulmak için gönderilen cadılar gelir. Tam dokuz yıl sevdiğini arar. Günlerden bir gün Yeşim Dağı eteğine gelir. Burada büyük ağaçlar, çayır, çimenler arasında soğuk ve parlak sulu bir pınar görür. Burada namaz kılıp dua ettikten sonra Cenab-ı Hakk'a yalvarır. Sevdiği kızı bulmak için niyaz eder. Duası kabul olur ve ağaçların arasından aksakallı bir ihtiyar çıkarak ona sevdiği kızın dağın içindeki mağarada olduğunu söyler. Bu ihtiyar, Hızır'dır. Onu aynı zamanda cadı konusunda da uyarır ve ortadan kaybolur. Mağaranın kapısına doğru giden Sitemkâr karşısında dünyalar güzeli bir genç kız görür. O kız, cadı kadındır, onu hile ile kandırmaya çalışan kızın cadı kadın olduğunu anlayan Sitemkâr onu alt ederek yener ve zindan gibi karanlık mağaraya girer. Karşında Gül'ü sararmış ve solmuş vaziyette görür, bunun üzerine gözyaşlarını tutamamaya başlar. Eline sazını alıp beyitler söyler. Âşıklar sevinç gözyaşı dökerek kucaklaşırlar. Burada yer alan dağ kronotopu olayları sonlandıran ve âşıkların kavuşmasını sağlayan bir mekân olarak karşımıza çıkar. Olaylar burada çözüme kavuşur. Dağ kronotopu içerisinde karşılaşma kronotopunu da barındırır. Âşıklar hikâyenin sonunda kavuşur ve hikâye mutlu sonla biter.

Sonuç

Bahtin tarafından roman türü üzerinden kavramsallaştırılan “kronotop” metinde zaman ve mekânın kesişim noktalarını gösterir. Zaman ve mekânın kesiştiği bu noktalar ise metinde gerçeklik algısı yaratır. Metnin dış gerçekliğine ait unsurlar, kronotoplar sayesinde metinde görünür hale gelir. Edebi metinleri, ortaya çıktığı dönemden ayrı düşünmek gerekir. Geleneksel anlatılar içerisinde önemli bir yeri olan halk hikâyelerinde kültüre ilişkin unsurların görünür bir hale gelmesi, yine kronotoplar aracılığıyla olur. Hikâyenin meydana geldiği kültürel koşullar, değerler ve toplumun yaşam şekli krono-

toplar vasıtasıyla metne yansır. Kültürel değerler, geçmişten günümüze kronotoplar aracılığıyla bize ulaştırılır; halk hikâyelerinde yapısal bütünlük kronotoplar aracılığıyla sağlanır. Halk hikâyeciliği geleneğinde kronotopların tespit edilmesi, hikâyelerde yer alan kültürel unsurların belirlenmesine ve bu unsurların eserin ortaya çıkmasında ne derece etkili olduğunun gösterilmesine katkı sağlayacaktır. Ayrıca kronotoplar halk hikâyelerinin yapı çözümlenmelerinde; birleşen, ayrışan yönlerinin tespitinde de yardımcı olacaktır.

Gül ile Sitemkâr Hikâyesinde kronotopların oldukça önemli işleve sahip olduğu görülmektedir. Eserde olaylar birçok farklı süreç içinde ve farklı mekânlarda gerçekleşmektedir. Gül ile Sitemkâr Hikâyesi, karşılaşma kronotopu temelinde yol, kahvehane, bahçe, cadı kadının evi ve Yeşim Dağı kronotopu üzerinden kurgulanmıştır. Hikâye, karşılaşma kronotopu ile başlar ve karşılaşma kronotopu ile sonlanır. Hikâyede olaylar arasındaki bağlantı yol kronotopu aracılığıyla sağlanır. Hikâye metninde anlatılan olaylar kronotoplar aracılığıyla somut bir hal alır. Eserde zaman, kronotoplar aracılığıyla belirgin hale gelir. Anlamsal açıdan hikâyenin bütünlük arz etmesi önemlidir, bu da kronotoplar vasıtasıyla olur. Hikâyede manzum ve mensur bölümler arası geçişte de kronotoplardan yararlanır. Bu çalışma, literatürde var olan çalışmalardan farklı olarak Gül ile Sitemkâr Hikâyesini kronotop bağlamında incelemiştir. Yapılan literatür taramasında kronotop kuramının genellikle Yeni Türk Edebiyatı metinlerinde kullanıldığı görülmüş, halk hikâyeleri metinlerinde ise kronotop incelemelerinin sınırlı sayıda çalışmada yapıldığı tespit edilmiştir.

Kaynakça

- Albayrak, Nurettin (2005). “Türk Halk Hikâyelerinin Genel Özellikleri Tasnifi ve Taş Baskısı Halk Hikâyelerine Bazı Katkıları”. *Osmanlı Araştırmaları*, 26: 39-49.
- Bahtin, Mihail M. (2001). *Karnavaldan Romana*. Çev. Cem Soydemir. Ayrıntı Yayınları.
- Bakhtin, Mihail M. (2002). “Forms of Time and of the Chronotope in the Novel: Notes toward a Historical Poetics”. *Narrative Dynamics: Essays on Time, Plot, Closure, and Frames*. Ed. Brian Richardson. Ohio State University Press, 15-24.
- Boratav, Pertev Naili (1988). *Halk Hikayeleri ve Halk Hikayeciliği*. Adam Yayınları.

- Düzgün, Dilaver ve Tomo, Bilgi (2023). “Gül ile Sitemkâr Hikâyesinin Karşılaştırmalı Tahlili”. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 8(2): 676-691.
- Elçin, Şükrü (1986). *Halk Edebiyatına Giriş*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- İldiz, Hande Havva (2022). *Gül ile Sitemkâr-Hurşit ile Mâhımihri Hikâyesi (İnceleme-Metin-Dizin)*. Yüksek Lisans Tezi. Pamukkale Üniversitesi.
- Kızıl, Fatmagül (2021). “Bir Kronotop Olarak Berci Kristin Çöp Masallarının Çiçektepesi”. *Hikmet Akademik Edebiyat Dergisi*, 7(15): 316-325.
- Koz, Mehmet Sabri (1992). “Türk Halk Hikâyelerinde Aile”. *Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi*. T.C Başbakanlık Aile Araştırmaları Kurumu.
- Kuzay Demir, Gonca (2018). “Dede Korkut Kitabı'nın Kronotop Bağlamında İncelenmesi”. *Asia Minor Studies*, 6(11): 213-231.
- Özdemir, Hüseyin (2021). “Kerem İle Aslı Hikâyesinde Kronotop”. *The Journal of Turkic Language and Literature Surveys*, 6(3): 257-270.
- Propp, Vlademir (1998). *Folklor, Teori ve Tarih*. Çev. Necdet Hasgül ve Tolga Tanyel. Avesta Yayınları.
- Sakaoğlu, Saim (2018). *Halk Hikâyeleri*. Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Şahin, Veysel (2024). “Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirlerinde Yol Kronotopunun İmge ve Görüngüleri”. *Folklor Edebiyat*, 118: 287-310.
- Tomo, Bilgi (2001). *Gül ile Sitemkâr Hikâyesi Üzerinde Karşılaştırmalı Bir Araştırma*. Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi.

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.



ANADOLU MASALLARI İLE GRİMM MASALLARININ BÜYÜ MOTİFİ AÇISINDAN KARŞILAŞTIRILMASI

Comparison of Anatolian Fairy Tales and Grimm Fairy Tales in terms of
Magic

Tayyib GÜMÜŞER*
Neslihan Huri YİĞİT*

ÖZ

Bu çalışma, kültürler arası benzerlikleri ve değişkenleri ortaya koymak amacıyla, dini ve kültürel farklılıklara sahip olan iki milletin masalları (Anadolu masalları ve Grimm Masalları) temel alınarak hazırlanmıştır. Yapılan inceleme gerek evrensel nitelik taşıması gerekse günlük hayatta da karşılaşılan eylemler bütünü olması sebebiyle büyü unsurları özelinde oluşturulmuştur. Anadolu sahasından bin otuz, Grimm Masallarından iki yüz on bir masal incelenmiştir. Masallar üzerinde tespit edilen unsurlar büyü/büyülü parantezinde sihirli, efsunlu, bağlanmış olayları/kişileri de içine almaktadır. Büyüler gerçekleşen eyleme göre dönüşüm büyü, taklit büyü, şifa büyü ve söz büyü ana başlıklarında değerlendirilmiştir. Literatür taraması yoluyla elde edilen masalların incelenmesi neticesinde dönüşüm, taklit ve söz büyüünün her iki kültürde de pek çok ortaklık barındırdığı tespit edilmiştir. Şifa büyüünün ise çocuk-suzluğu giderme noktasında Anadolu sahası masallarında yer almasına karşın Grimm Masallarında bu motifin, büyü ile ilişkili olarak yer almadığı anlaşılmıştır. Elde edilen veriler, bazı farklılıklar ayrı tutulduğunda, masalın evrensel niteliğini bir kere daha ortaya koyması açısından önemlidir.

Anahtar Sözcükler: masal, büyü, motif, Grimm masalları, Anadolu masalları.

ABSTRACT

This study was prepared based on the fairy tales of two nations (Anatolian fairy tales and Grimm Fairy Tales), which have religious and cultural differences, in order to reveal similarities and variables between cultures. The study was created specifically for the elements of magic, both because it has a universal quality and because it is a set of actions encountered in daily life. One thousand thirty tales from the Anatolian field and two hundred and eleven tales from the Grimm Fairy Tales were analysed. The elements determined on the tales include magic, enchanted, and bound

* Bilim Uzmanı. Sivas/Türkiye. E-posta: tayyipgmsr@gmail.com ORCID: 0000-0003-0347-2954.

* Dr. Öğr. Üyesi. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Halkbilimi Bölümü, Sivas/Türkiye. E-posta: neslihanhuyigit@cumhuriyet.edu.tr. ORCID: 0000-0001-6890-2850.

events/persons in the spell/enchantment bracket. Spells were evaluated under the main headings of transformation spell, imitation spell, healing spell and word spell according to the action performed. As a result of the examination of the tales obtained through literature review, it was determined that transformation, imitation and word spells have many commonalities in both cultures. Although the healing spell is included in the Anatolian fairy tales at the point of eliminating childlessness, it is understood that this motif is not included in Grimm Fairy Tales in relation to magic. The data obtained, apart from some differences, are important in terms of revealing the universal nature of the fairy tale once again.

Keywords: fairy tale, magic, motif, Grimm's fairy tales, Anatolian fairy tales.

Giriş

Kültür, insanların geçmişten bugüne meydana getirmiş oldukları somut ya da somut olmayan birçok unsuru kapsamaktadır. Bir topluluğun yapmış olduğu eylemler de kültürün kapsamındadır ve bu eylemlerden çıkan malzemeler kültür ürünlerini oluşturur. Bir toplumun tarihi, sanatı, edebiyatı, doğal zenginlikleri gibi unsurlar kültür ekseninde değerlendirebilecek malzemelerdir. İnsanlar kültürel varlıkları meydana getirirken kendilerinden de bir şeyler katmaktadırlar. Örneğin, edebiyat alanında topluma mal olmuş bir tür ele alınırken o toplumun bilinçaltında var olan sevinçleri, hüznüleri, kaygıları, korkuları ve yasakları görmek mümkündür. Ayrıca toplumların dünya görüşleri ve doğaya bakış açıları da edebiyat ürünleri aracılığıyla analiz edilebilmektedir.

Bir kültür ürünü olan masal, edebi bir tür olmakla birlikte aynı zamanda sözlü kültür ortamında var olan bir eğlence ve öğretim aracıdır. Her ne kadar son yüzyılda pek çok masal sözlü kültürden yazılı kültür ürünlerine evrilmiş olsa da masalın sözlü kültür ortamındaki serüvenini dikkate almaya engel değildir. Masalın sözlü olarak gelişmesi, nesilden nesile aktarılması ve bu aktarım esnasında çeşitli değişim ve dönüşümler geçirmesi masal türünün hem zenginleşmesini hem de farklı bakış açılarıyla yoğrulmasını sağlamıştır. İnsanların masalları oluştururken ve aktarım esnasında değiştiren kendi zihinlerinde olan düşünceleri eklemeleri, masallardan bir toplumun bilincine yolculuk yapmayı mümkün kılmaktadır. Bu doğrultuda Anadolu sahası masallarıyla Grimm Masallarını büyü ekseninde karşılaştırmak, bu iki toplum hakkında çıkarımlar yapmaya imkân verecektir.

Grimm Masalları temel alınarak yapılan çalışmalar incelendiğinde, masalların öncelikle değerler eğitimi ve eğitim psikolojisi açısından değerlendirildi-

rildiği görülmektedir. Grimm Masalları ile farklı milletlerin masal metinlerindeki benzerlikleri tespit etmek için yapılan çalışmaların yanı sıra belirli bir motif çerçevesinde incelemeye odaklanan çalışmalar da mevcuttur. Sosyoloji ve psikoloji bilim dalları da kendi bakış açıları ile masalları ya toplu olarak ya da birkaç masal özelinde değerlendirmişlerdir. Ancak bu masallar inanç, büyü ve büyüye bakış açısı gibi bir konu üzerinden incelenmemiştir. Farklı dini, sosyal ve kültürel sistemlerin ürünü olan iki millete ait masalların büyü ekseninde karşılaştırılması, masalın evrensel yönünü anımsamaya yardımcı olurlarken aynı zamanda kültürel benzerlik ve farklılıkların irdelenmesine de imkân verecektir. Daha önce bir yüksek lisans tezi olarak hazırlanan bu konu, bu çalışmada teze sadık kalınarak özet niteliğinde ele alınacak ve bu sayede ilgililerin konu hakkında ön bilgi sahibi olmaları sağlanacaktır. Alanyazın taraması yolu ile elde edilen veriler dönüşüm büyüsü, taklit büyüsü, şifa büyüsü ve söz büyüsü başlıkları altında özetlenmiştir.

1. Masal

Masal türü her toplumun kendi dünya görüşü bağlamında şekillenen bir türdür. Olağanüstü olması ve gerçeklikten uzak görünmesi yönüyle diğer anlatı türlerinden ayrıştırılan masal, her ne kadar çocuklar için üretiliyor gibi algılsa da yetişkinleri de dünyasına çekmeyi başarmaktadır. Çünkü masal toplum belleğinde var olan kültürel, sosyal ve psikolojik birçok kodu taşıması ve gün yüzüne çıkartması bakımından her yaştaki bireyi içine alabilen bir yapıya sahiptir. Masalların bünyesinde bulunan kodların kimi zaman farklı toplumların ortaklıklarını keşfetmek amacıyla çözümlenebileceği bilinmektedir. Bu inceleme ile Anadolu ve Alman halkının masallarından yola çıkılarak iki kültür arasındaki ortaklıklar ve farklılıklar masal üzerinden okunmaya çalışılacaktır.

Masal “nesirle söylenmiş, dinsel, büyüsel inançlar ve törelerden bağımsız olan¹, gerçekle ilgisi olmayan ve anlatılan şeyleri kanıtlama amacı gütmeyen, tamamen hayal ürünü olan” anlatı türüdür (Boratav, 2013: 85). “Bilinmeyen bir yerde, bilinmeyen kişilere ve varlıklara ait hadiselerin macerası, hikâyesidir” (Elçin, 2004: 368). Masal “kahramanlarından bazıları hayvanlar ve doğaüstü varlıklar olan, olayları masal ülkesinde cereyan eden, hayal ürünü olduğu halde dinleyicileri inandırabilen bir sözlü anlatı türü”dür (Sakaoğlu, 2016: 17). Arka arkaya verilen bu tanımlardan da anlaşılacağı üzere

¹ Her ne kadar Boratav (2013: 85) tarafından masalların dinsel, büyüsel inançlardan bağımsız olduğu dile getirilse de masal incelemeleri, bu tezin aksini ortaya koymaktadır. Konuyla ilgili bir örnek için bk. (Yiğit, 2022).

Türkiye’de masal türü ile ilgili ilk çalışmaları yapan araştırmacılar yaygın olarak masalın içeriğine atıfta bulunmuşlardır. Masalın bilinmeyen zamanın / mekânın / kişilerin hikâyesi olarak “hayal ürünü ve gerçeküstü olma” yönlerinin ağır basması gibi özellikler, masalı diğer türlerden ayırmak için kullanılan ölçütler olmuştur. Bu tanımlardan çıkan ortak öğeler masalın hayal ürünü olması, karakterlerin insan, hayvan ya da olağanüstü varlıklar olması, eğlenmek için üretilmesinin yanı sıra eğitici özellikler barındıran bir tür olmasıdır. Bu özellikleri göz önünde bulundurarak yeni bir masal tanımı yapmak mümkündür: Masal halka ait bir sözlü gelenek ürünü olan, gerçeküstü karakterler ve olaylar etrafında teşekkül eden, belirli kalıpları ve belirli çizgisi olan, zaman içerisinde değişip dönüşüme uğrayabilen ve aynı zamanda eğitici olan bir anlatı türüdür.

Masalın konusu oldukça geniştir ve hemen her şey masalın konusu olabilir. İyilik, doğruluk, güzellik, sadakat, yardımseverlik, cesurluk gibi birçok estetik ve etik duygular; kötülük, nefret, kin, kıskançlık, düşmanlık gibi olumsuz duygular masalların konusunu oluşturmaktadır. Masalların konusunun tıpkı insanların parmak izleri gibi çeşitlilik gösterdiği söylenebilir. Bir insanda görülebilecek tüm özelliklerle masalarda konu ya da tema olarak karşılaşılabılır. Halk kültürü unsuru olan masalarda iyi olan her şeye, kötü olan her şeye ve bu tezat ortamda meydana gelebilecek birçok olaya rastlanabilir. Diğer taraftan masallar var oldukları bağlamda yayıldıkları için, ait oldukları toplumların gelenek, görenek ve inançlarını, kültürel, ekonomik ve sosyal yapılarını, aynı zamanda dinin, hukukun, halk geleneklerinin ilk örneklerini bünyelerinde taşırlar. Bu yüzden masallar, halk bilgisi için paha biçilmez yardımcı bir türdür ve insanlığın ruhunu, yaşayışını, dini varlığını anlatır (Helimoğlu Yavuz, 2013: 16; Alangu, 2020: 97).

Masal incelemelerinde başvurulan yöntemlerden biri de motif incelemesidir. Anlatı türlerindeki motif unsuruyla² ilgili en geniş değerlendirme şüphesiz ki *Motif Index of Folk Literature* eserinin de düzenleyicisi olan Stith Thompson’a aittir. *Standart Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*’da “motif” başlığı altında tanım yapan ve açıklamalarda bulunan Thompson, motifi en basit haliyle “halkbilimde irdelenebilecek en küçük anlatı ögesi” (1972: 753) şeklinde tanımlar. *Motif Index of Folk Literature*’ın giriş bölümünde ise “motifler anlatıları oluşturan detaylardır. Ayrıca halk anlatısındaki

² Thompson eserinde “Halk masalı, efsane, balad (hikayeli şiir), hayvan masalı, orta çağ romantizmi, orta çağ masalı, şaka, bir ders vermek amacıyla kaleme alınmış kısa hikâye ve yerel geleceğin tümü dâhil edilmiştir, ancak bu bölümlerin bazıları yeterince kaydedilmemiştir” diyerek eserinin ne kadar geniş bir inceleme metnine sahip olduğunu ifade eder (Thompson, 1955a: 11).

en küçük sabit parçalarıdır” der (akt. Dégh, 2005: 100). Büyü motifi Thompson tarafından “D. Sihir (Büyü)” ana başlığı altında “Şekil Değiştirme (Dönüşüm), Büyüyü Çözme / Bozma, Sihirli Nesnelere, Sihirli Güçler ve Belirtiler” alt başlıklarında (1955b: 5-7) incelenmiştir. Anadolu masallarının Thompson’ın tasnifine göre incelenmesi Özlem Keskinsu tarafından yüksek lisans tez çalışması olarak 2022 yılında yapılmıştır. Yapılan bu çalışma ile tekrara düşülmemesi için büyü motifi³, Anadolu masallarının Grimm Masalları ile karşılaştırılmasıyla irdelenmiştir. İnceleme aşamasında Thompson’ın sınıflandırması genel hatlarıyla örnek alınmıştır.

2. Büyü ve Çeşitleri

Büyü Türk toplumunda tabu olarak kabul edilebilecek düzeyde korkulan, kaçınılan ve dini inançla birlikte yaptırının iflah olmayacağına inanılan bir işlemdir. “İyi veya kötü sonuç almak için doğa unsurlarını, yasalarını etkilemek ve olayların olağan akışını değiştirmek için yapılan eylemlerin tamamı” (Boratav, 2015: 121) olarak tanımlanan büyü, doğaüstü güçlerin yardımına başvurularak belli bir amaca ulaşmak ya da belli bir durumu meydana getirmek için uygulanan işlemler ve bu amaçla yapılan eylemlerdir. Temelinde, dinamik dünya görüşüyle tabunun ve çaresizlik, istek, çağrışım gibi psikolojik sebeplerin yattığı büyü, belli bir teknikle belli kuralları içinde barındıran ve büyücüler tarafından uygulanan bir sanattır. Büyü sanatını Sedat Veyis Örnek “İnsanın kendisi ya da bir başkası için istediği bir şeyi elde etmek amacıyla, öte yandan istenmeyen ya da hoş olmayan bir şeyi uzaklaştırmak veya birine zarar vermek için yapılan pratikler” şeklinde açıklar (2017: 51-53).

Malinowski’ye göre ise büyü hiçbir zaman var olmaz, hiçbir zaman oluşturulmaz ya da keşfedilmez. Her büyü başlangıçtan beri, insanlar için çıkar konusu olan ama insanın normal akla uygun çabaları dışında kalan bütün her şey ve olayların başlıca tamamlayıcısıdır (1990: 74). Emile Durkheim (2011: 63), büyü’nün tıpkı bir din gibi, kendine özgü mitlerinin ve dogmalarının olduğunu; çeşitli inançlardan ve ayinlerden oluştuğunu ifade eder. “Ancak bunlar fazla gelişmiş değildir. Bunun sebebi ise muhtemelen teknik ve faydacı hedefler güttüğü için büyü’nün, saf spekülasyon hususunda zaman harcamamasıdır. Büyü’nün de törenleri, kurbanları, arınma ayinleri, duaları, şarkıları ve dansları vardır.” Bu açıdan bakıldığında büyü’nün sistematik bir yapı arz ettiği sonucuna ulaşılır. Büyü işlemine farklı bir açıdan bakan Celal Beydili

³ Anadolu sahası ve Türk dünyası topluluklarının masallarıyla ilgili karşılaştırmalı bir inceleme yapılmadan büyü motifi çeşitli yönleriyle işlenmiştir. Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bk. (Duranlı, 2010; Yıldırım, 2016; Murat vd. 2019; Erol Çalışkan, 2024; Esirgen ve Koçak, 2024).

çalışmasında büyüden “yazı” başlığına yönlendirme yaparak bahsetmektedir:

Sakral (kutsal) ve büyülü güç kaynaklı olduğuna inanılan yazı bilmezler dünyasıyla ilişkilendirilerek, halk inanışlarında kutsal sayılarak, tılsımlı ve normal olmayan etkili güç olduğuna inanılmıştır. Halk inanışına göre cadılar ve büyü yapan kişiler levha (yazı) okurdular. Hikâyelerdeki sihirli kapılar da sadece bu levha üzerindeki yazılar okunduktan sonra açılır. Uygurların dilindeki yazı anlamına gelen *bitik* kelimesi de bu sebeple dua, tılsım anlamlarında kullanılmıştır. *Divan-ı Lügatî't Türk*'te de bu kelime cin çarpmasına karşılık okunan dua, efsun ifadesine bağlı olarak bitik sözcüğünün Oğuzcadaki efsun, tılsım anlamları kaydedilmiştir (2014: 604).

Büyüyle ilgili yapılan tanımlara bakıldığında “doğaüstü, güç, değiştirmek, etkilemek, amaç” gibi belirli kavramlarla karşılaşılmaktadır. Büyü en sade haliyle doğaüstü güçleri kullanarak hedeflenen amaca ulaşmak için yapılan eylemlerdir. Farklı bilim insanları büyüye farklı yönlerden bakarak kendi tanımlarını yapmışlardır. Bu tanımlar arasında büyüye bilim gözüyle ve din gözüyle bakış açıları söz konusudur. Bilimsel yönden bakanlar doğaüstü güçler diyerek daha soyut; dini yönden bakanlar ise İslam inancında var olan cinleri doğaüstü güç olarak ele alıp daha somut tanım yapmışlardır. Hristiyanlık inancında ise büyü şeytanla ilişkilendirilmiş; büyücülerin, yaptıkları eylemler dolayısıyla şeytanın köleleri oldukları iddia edilmiştir. Büyücüler her ne kadar kendilerini otacı-şifacı olarak tanımlamak isteseler de engizisyon mahkemeleri onları şeytana tapan bir grup olarak kabul etmiştir (Eliade, 2003: 260, 262). Bu tür bakış açıları dinin ya da bireyin inanç dünyasının büyü üzerindeki etkisini de göstermektedir. İlk dönem insanları, doğada değiştirmek istedikleri olguları büyü yaparak değiştirmiş, inançları bağlamında büyüü hayatlarının merkezi haline getirmişlerdir.⁴ Neredeyse her konuda büyüye başvurmuşlardır. Bu tutum dini inançlardan öncesinde de büyüünün var olduğunu açıklamaktadır. Dinlerin ortaya çıkmasıyla birlikte büyü de varlığını devam ettirmiştir.

Büyünün özellikle Anadolu'da tabu⁵ haline gelmesi insanlarla bu konuda konuşmayı zorlaştırmış ve malzemeleri de sınırlandırmıştır. Toplumdaki bu

⁴ Daha fazla bilgi için bk. (Frazer, 2019a; Frazer, 2019b; Frazer, 2004).

⁵ Lévi-Strauss büyüü gizli güç olarak tanımlar. Bu gizli güç topluluk yararını etkileyebilme tekniklerinden oluşmaktadır. Anadolu'daki tabunun da benzer bir şekli olarak büyü bilgilerinin birçok toplumda da kadınlar için yasak ve tabu olduğunu ifade eder. Kadınlar ancak doğurganlık

tabu, büyü kelimesi üzerinde de değişiklik yapmayı gerekli kılmıştır. Diğer taraftan insanların büyü demekten bile korkması sözün gücüne olan inancın göstergesidir. Bu doğrultuda “sihir, efsun, afsun” gibi kavramlar meydana gelmiş ve halk dilinde daha çok kullanılmaya başlanmıştır. Örneğin, “büyü” kelimesi yerine “sihir” kelimesi tercih edilerek bu tabuya uyulmuştur.

Yukarıda verilen tanımlar değerlendirildiğinde büyü, doğaüstü güçleri kullanarak elde edilmek istenilene ulaşmak amacıyla yapılan eylemler bütünüdür. Bu eylemler her ne kadar yerini farklı tanımlara bıraksa da “sihir, efsun, afsun, maji, bağlamak” kelimeleri de büyüü karşılamaktadır. Bu doğrultuda, bu çalışmada masallar üzerinde tespit edilecek unsurlar, büyü parantezinde “sihirli, efsunlu, bağlanmış” olaylar / kişiler / nesnelere olacaktır. Ortaya çıkan kavram çokluğu tek kelimedeki toplanarak büyü kelimesi ile sınırlandırılacak ve masallarda olayların akışını değiştiren durumlar, kişiler ve nesnelere büyü kavramı üzerinden yorumlanmaya çalışılacaktır.

Büyünün çeşitlerine kısaca değinmek gerekirse, büyüler genel itibarıyla altı kategoride değerlendirilmektedir: ak büyü, kara büyü, taklit büyü, temas büyü, aktif büyü, pasif büyü. Örnek (1988: 141) bu çeşitlere av büyü-sünü de ekleyerek büyülerin uygulamalarına göre üç bölüme ayrıldığını ifade eder: uzaklaştırıcı uygulamalar, hücum uygulamaları, istekle ilgili uygulamalar. Frazer ise büyüü dayandığı esas düşünceye göre ikiye ayırmaktadır: “Bunlardan birincisi ‘benzer benzeri meydana getirir’ ilkesi; ikincisiyse, birbirleriyle bağlantılı ve ilişkili şeylerin, fiziksel ‘temas’ ortadan kalktıktan sonra da uzaktan birbirlerini etkileyecekleri ilkesidir.” (2004: 12, 191). Malinowski’ye göre komşunun daha çok hayvanı, daha çok eşi, daha çok gücü, kuvveti varsa ve onun sağlığı seninkinden daha iyi bir durumdaysa, insan içinde bulunduğu durum ne olursa olsun kendisini bastırılmış hisseder. İnsan doğası öyle bir şekil almıştır ki başkasının başarısızlığında arzuları, kendi başarısızlığı kadar doyurulur (1990: 74). Büyü çeşitlerinin en masumu kabul edilen “ak büyü” topluluklarda halkın iyiliğini hedef tutan uygulamalardır. İçerisinde kötü niyet olmayan büyüden kimseye zarar gelmeyeceği için bu büyü çeşidi temiz görülerek “ak” adını almıştır. Büyüde önemli olan niyet olduğu düşünüldüğünde bu büyüün korku etkisi de kara büyüye göre daha azdır. Ancak özellikle kutsal kitaplarda kabul görmeyen büyü için herhangi bir ayırım yapılmamıştır. Kara büyü ak büyüye zıt olarak yapılır. Bu iki büyü çeşidi daima birbirlerinin karşısındadır. Ak büyüde kötü niyet yokken, kara büyü doğrudan kötülük

büyüleriyle yetinirken erkeklerin de büyük bir bölümünün yalnızca bazı ikincil büyüleri uygulayabileceğini belirtir (1983: 19). Bu bilgiler büyüye olan toplumsal yaklaşımın hemen hemen bütün toplumlarda benzer bakış açıları taşıdığını göstermektedir.

amaçlı yapılmaktadır. Kara büyü insanların sağlığına, malına, mülküne, hayatına, evine, barkına, hayvanlarına, çocuklarına vb. birçok şeye zarar vermek, kötülüğe uğratmak amaçlı yapılan uygulamalardır (Örnek, 1988: 145).

Aktif ve pasif büyüdeki ayırım büyüünün yapılaş biçimiyle ve kısmen niyetle ilgilidir. Pasif yolla yapılan büyülerin dışındaki tüm büyüler aktif büyü kategorisine girmektedir. Burada niyetin söz konusu olması kişinin büyü yapma bilincinde olmasıyla alakalıdır. Büyü yaptığının bilincinde olan, bilerek-isteyerek büyüye başvuran kişi aktif bir uygulama gerçekleştirdiği için yaptığı eylem de aktif büyü olmaktadır. Ancak daha çok korunma amaçlı, herhangi bir olay olmadan yapılan eylemler pasif büyüdür ve bu büyüünün de temelinde psikolojik etkenler yatmaktadır. Temas büyüü ve taklit büyüünün benzerliği uygulama biçimlerinden gelmektedir. Taklit büyüünde bir kişiye benzer şekilde yapılan figür üzerine uygulanan işlemlerin o kişiye etki edeceğine inanılır. Bu büyüde kullanılan kıl, tüy, tükürük gibi maddeler o kişiyi hem taklit etmekte hem de o kişiden alındığı için o kişiyle temasının sürdürdüğünü göstermektedir. Bu noktada bu iki büyü çeşidini birbirinden ayrı tutmak net biçimde mümkün değildir. Büyü üzerine yapılan bu ayrımlar şu şekilde özetlenebilir:

<i>Büyü Çeşitleri</i>	<i>Niyet</i>	<i>Bilinç</i>	<i>Toplumsal Bakış Açısı</i>
Ak Büyü	İyi	Bilinçli	Yasak Değil
Kara Büyü	Kötü	Bilinçli	Yasak
Taklit Büyüsü	İyi veya Kötü	Bilinçli	Yasak ya da Değil
Temas Büyüsü	İyi veya Kötü	Bilinçli	Yasak ya da Değil
Aktif Büyü	İyi veya Kötü	Bilinçli	Yasak ya da Değil
Pasif Büyü	İyi	Bilinçdışı	Yasak Değil

Tablo 1. Büyü Üzerine Yapılan Ayrımlar

3. Masallarda Büyü

Anadolu masallarında ve Grimm Masallarında tespit edilen büyüler ve büyüülü unsurların karşılaştırılmalarının yapılacağı bu bölümde *dönüşüm büyüü*, *taklit büyüü*, *şifa büyüü* ve *söz büyüü* başlıklarında büyü ve büyüsel uygulamalar ele alınarak değerlendirmeler yapılacaktır.

3.1. Dönüşüm Büyüsü

Dönüşüm bir nesnenin, hayvanın ya da insanın bulunduğu halden başka bir hale geçmesine işaret eder. Dönüşüm esnasında bazen bir nesne aracı konumunda olur. Yoğun olarak hayvan-insan, insan-hayvan şeklinde gerçekleşen dönüşümlerde büyüülü bir unsur mutlaka vardır. Boratav, dönüşümü

“insanların, hayvanların, bitkilerin, cansız varlıkların öz niteliklerini yitirip birinden ötekine geçmesine; cansız varlığın canlanması, canlı varlığın cansız madde haline gelmesi olaylarına dönüşüm (biçim değiştirme, metamorphose) diyoruz” (2015: 72) şeklinde tanımlar. Halk anlatı türlerinde sıklıkla işlenen dönüşüm “donuna girmek” deyimleriyle de karşılanmaktadır. Bahaeddin Ögel (1971: 29) İslâmiyet’i kabul eden Türklerdeki Şamanizm’in en önemli izlerinin ilk dervişlerin istedikleri zaman bir hayvan veya kuş şekline girebilme-leri olduğunu, diğer bir ifadeyle bir hayvan donuna girip biçim değiştirerek liderlik vasfı kazandıklarını ifade eder. Gerek İslamiyet öncesi inanç sisteminde şamanın şekil değiştirmesi gerekse İslamiyet’in kabulüyle dervişlerin gösterdikleri dönüşüm kerametleri, halk edebiyatı türlerinde de kendine yer bulmuştur.

Masalın dünyasında imkânsızın olmaması gerçek hayatta var olan dönüşümlerin olabildiğince çeşitlenmesini sağlamaktadır. İşin içine bir de büyü etkisi dâhil olduğunda gerçekleşen dönüşümler geyik, güvercin, yilandan daha farklıdır. Masallarda karşılaşılan dönüşümlerde belli başlı hayvanların ön plana çıkmasında, tarih boyunca milletlerin yaşadıkları coğrafyanın, beslenme faaliyetlerinin ve mitolojik anlatılarının etkisi vardır. Roux (2005: 138) “bir hayvan postuna bürünmenin, onun kafasını taşımanın, onun gibi sesler çıkarmanın amacının o hayvan olmak, ona dönüşmek olduğunu” ifade eder. Eseri boyunca da bu olguyu sıkça tekrarlar. Geyik ya da herhangi bir hayvanı öldürmek için avcılarının o hayvanlara dönüşmesi, “o topluluğa ait olduğunu göstermesi” bir gerekliliktir. Roux burada gerçekleşen kılık değişiminin “av için mi yoksa başka bir amaçla mı gerçekleştirildiği sorusu hala yanıtızdır” der. Bu sebeple Anadolu sahasından derlenen masallar üzerinde yapılan tespitler sonucu belirlenen dönüşümler, Grimm Masallarında belirlenen dönüşümlerle karşılaştırılarak verilirken dönüşümün başrolündeki hayvanların neden sonuç ilişkisi içerisinde değerlendirilmesi güçtür.

3.1.1. Su İçerek Dönüşüm

Su bütün canlıların başlıca yaşam kaynağıdır. Dünyanın yaratılışında önce suyun var olması, insanın bir su damlasından yaratıldığı inancı, medeniyetlerin hep su kenarlarında kurulup şekillenmesi, suyun arıtıcı niteliği, bollukla ilişkili olması gibi pek çok faktör, suyun insan hayatındaki önemine işaret etmektedir. Bu tutum suyun birçok dinsel ve büyüsel pratikte, âdet ve inanmalarda kullanılmasına ve önemli bir araç olarak görülmesine neden olmuştur (Örnek, 1988: 104). Suya atfedilen bu önemden dolayı su, büyüye aracı bir unsur olarak da seçilmektedir. Çünkü kahraman susuzluk hissine karşıya koyamayacak ve hayatta kalabilmek için kendisine sunulan veya

önüne çıkan sudan içmek zorunda kalacaktır. Bu dönüşüm türünde masal kahramanları içtikleri su sebebiyle farklı hayvanlara dönüşürler. Grimm Masallarında bir örneğine rastlanılan bu dönüşüm türünün Anadolu sahası masallarında birden çok örneği vardır:

Grimm Masallarından *İki Kardeş* adlı masalda, iki kardeş üvey anneleri tarafından evden kovulur. Daha sonra üvey anneleri kardeşlerin yolundaki çeşmeleri lanetler. Eğer bu çeşmelerin ilkinden su içerlerse kaplana, ikinciden içerlerse kurda ve üçüncüden içerlerse ceylana dönüşeceklerdir. Susuzluğa dayanamayan ağabey üçüncü çeşmeden su içer ve ceylana dönüşür (Grimm, 2018: 54-56).

İki Kardeş masalında karşılaşılan su içerek dönüşümün gerçekleşmesi durumu Anadolu sahası masallarında şu örneklerde işlenmiştir: *Apak Bacı* masalında iki kardeşten biri tılsımlı sudan içer ve geyiğe dönüşür. Daha sonra diğer kardeş balığın içine girer ve çıktığında tılsım bozularak ikisi de normale döner (Kaya, 2004: 67-73). *Bacı Bacı Can Bacı* masalında iki kardeşten biri geyik izi olan sudan içer ve geyiğe dönüşür (Günay, 2011: 142).

Anadolu masallarında da Grimm Masallarında olduğu gibi su içme isteğine karşılık dönüşüm tehlikesi görülmektedir. Bu dönüşümden haberdar olan küçük kardeş bu durumu kardeşine bildirir ancak bu şekilde dönüşüm olan masalların tamamında su içme isteğine karşı konulamaz ve dönüşüm gerçekleşir. Yalnız başlarına ormanlık alanda yürüyen kardeşlerin akıllarına gelecek ilk ihtiyaçları biyolojik ihtiyaçlardır. Bu eksende ilk olarak su içme gereksinimi çocukları üvey annenin tehlikesine çekmektedir. Birçok uyarıya rağmen susuzluğa dayanamayan büyük kardeş lanetli-büyülü sudan içer ve dönüşüm gerçekleşir. Bu dönüşüm Grimm Masallarında ceylan, Anadolu masallarında geyik olarak görülmektedir. Bu dönüşümde sudan yararlanma önemli bir unsurdur. Ayrıca dönüşümün su aracılığıyla gerçekleşmesi açık biçimde bir temas büyüsüdür. Çünkü masalarda suyu içen çocuklar doğrudan üvey annelerinin yapmış oldukları büyüü bedenlerine almaktadırlar. Bu durum büyüün gerçekleşmesi için en etkili yöntemlerden biridir.

3.1.2. Sevgi Dönüşümü

Sevgi aracılığıyla dönüşüm, masal başında bir hayvan olan kadın ya da erkeğin farklı biçimlerde hayvan donundan kurtularak insana dönüşmesiyle gerçekleşir. Bu dönüşümler bazen doğrudan evlenilmek zorunda olunan bir hayvanın insana dönüşmesiyle bazen de daha önce insan olan birinin hayvana dönüşüp tekrar insana dönüşmesiyle meydana gelir. Roux (2005: 230) avcılarının av sırasında insan topluluğunun bir üyesi iken geçici olarak -sesi

taklit ederek veya post giyerek – hayvan topluluğuyla özdeşleştiğini dile getirir. Bu sayede onlarla eşit bir düzlemde buluşurlar. Orta Asya’da “insanın geçici olarak hayvan ya da bitkiye dönüşmesini ve gönüllü özdeşleşmelerini açığa çıkaran” pek çok örnek vardır. Masallarda karşılaşılan sevgi dönüşümlerinde de buna benzer bir sahne ortaya çıkmaktadır. Büyü yapan cadı / yaşlı kadın, karşısındaki kişiyi (prens, prenses) kendi statüsüne çekmeye ya da kendi ortamından tamamen uzaklaştırmaya çalışır. Burada gerçekleşen birinci dönüşümün çözülebilmesi ise bazı masalarda sevgiyi gösterme, iyilik yapma, iyi davranma yoluyla olmaktadır. Masalların olumlu evrensel iletiler taşıdığı göz önünde bulundurulduğunda bu dönüşümün bilinçli olarak seçildiği anlaşılmaktadır.

Şakıyan Tarla Kuşu masalında babası şakıyan tarla kuşunu almak için aslana kızını vermek zorunda kalır. Aslan aslında büyülü bir prenstir ve gündüzleri aslan, geceleri prens olur (Grimm, 2018: 121-123). *Orman Evi* masalında kötü cadı tarafından büyülenen prens yaşlı adama dönüşmüştür. Yanında bulunan hayvan kılığındaki hizmetçilerine iyi davranan kız gelince büyüsü bozulur ve evlenirler (Grimm, 2018: 144-151). *Altın Dağın Kralı* masalındaki yılan aslında büyü yapılmış bir bakiredir. Kız, oğlana büyüünün bozulması için yapması gerekenleri söyler ve oğlan bu işlemleri yaptığında büyü bozulur (Grimm, 2018: 347).

Sevgi dönüşümü Anadolu sahası masallarında ise şu şekilde görülmektedir: *Ahmet Ağa* masalında Ahmet Ağa’nın oğlu yilandır ve zaman zaman yılan derisini çıkararak insan olur. Kıza bu sırrını söylememesi gerektiğini söyler. Ancak bu sözü tutamayınca yılan adam güvercin olup kaçır (Günay, 2011: 234). *Berri Hala* masalında kız yılan donundaki adamla evlenir. Adam yılan donuna girip çıkar. Adam kuş olur. Kız çalı olur (Kaya, 2004: 86-101). *Yılan Bey* masalında ise “Yılan Bey” tılsımlı bir delikanlıdır. Kıza soyun dediğinde kız kırk elbisesini teker teker çıkarır ve yılan da kabuğunu teker teker atarak tılsımından kurtulur ve güzel bir delikanlıya dönüşür (Kaya, 2004: 575).

Anadolu masalları ve Grimm Masallarında *insan-hayvan-insan* ya da *hayvan-insan* dönüşümü yukarıda verilen örneklerle ortaya konulmuştur. Anadolu masallarında bir cadı, yaşlı kadın, büyücü gibi kişiler tarafından çoğu zaman sebebi belli olmadan büyülenen erkek ve kadınlar, masalların neredeyse tamamında oldukça güzel ve yakışıklı, prens ve prenses gibi niteliklere sahiptirler. Masalın başında bir hayvan donunda karşımıza çıkan bu tipler çeşitli yöntemlerle, bazen kolay bazen daha zorlu engelleri aşarak büyüünün bozulmasıyla eski hallerine dönerler. Ancak bir sırrın ifşa edilmesiyle

orta çıkan dönüşümlerde *insan-hayvan-insan* şeklinde bir dönüşüm kendini gösterir.

Aslan-erkek	Köpek-erkek
Kurbağa-erkek	Yılan-kadın
Tilki-erkek	Ördek-kadın
Ayı-erkek	Karga-kadın

Tablo 2. Grimm Masallarında Gerçekleşen Hayvan Dönüşümleri

Yılan-erkek	Kaplumbağa (kabağı)-kadın
Kuş-erkek	Kurbağa-kadın
Köpek-erkek	

Tablo 3. Anadolu Masallarında Gerçekleşen Hayvan Dönüşümleri

Bu dönüşümler karşılaştırıldığında yılan, kurbağa ve köpeğin her iki sahada da kullanıldığı; Anadolu sahasında yılan-erkek dönüşümüne karşın Grimm Masallarında yılan-kadın dönüşümünün olduğu görülmektedir. Farklı bir dönüşüm kurbağada kendini gösterir. Anadolu masallarında kurbağa-kadın dönüşümü varken, Grimm Masallarında kurbağa-erkek dönüşümü vardır. Köpek ise her iki sahada da erkek olarak kullanılmıştır. Anadolu masallarında görülen kuşa dönüşümle Grimm Masallarında karşılaşılmamaktadır. Grimm Masallarında görülen aslan, tilki, ayı, ördek ve karga gibi hayvanlar ise Anadolu masallarında bahsi geçen dönüşümlerde görülmemektedir.

3.1.3. Diğer Dönüşümler

Grimm Masalları ve Anadolu masallarında karşılaşılan ancak belli bir sınıflandırma ile sunulamayacak dönüşümler bu başlık altında incelenmiştir.

Balık ile Kuzu masalında üvey anne, iki kardeşi (erkek-kız) doğaüstü güçlerini kullanarak lanetler; kuzu ve balığa dönüştürür (Grimm, 2018: 97). *Karanfil* masalında dilediği her şey gerçek olan çocuk, açığı kızarak; simsiyah, uzun ve kıvrırcık tüylü, boynunda altın bir tasma olan köpek olacağını söyler ve dileği anında gerçekleşir (Grimm, 2011: 162). *Kristal Küre* masalında büyücü kadının üç oğlu vardır. Bu kadın günün birinde gücünün elinden alınması korkusuyla üç çocuğunu dönüştürmeye karar verir. En büyük oğlunu kartala, ortanca oğlunu balınaya dönüştürür. En küçük oğlu ise bir ayı ya da kurda dönüşmekten korkarak evden kaçar (Grimm, 2011: 154).

Anadolu masallarında tespit edilen diğer dönüşümler şu şekildedir: *Bahtiyar Ağa* masalında Bahtiyar Ağa kendini yılan, pınara; kızı ise kavak ağacına, elmaya, tasa dönüştürür (Erşahin, 2011: 373-380). *Kaza Üzüm Hokkası* masalında, küçük çocuğun karşısına çıkan Derviş, denizden çıkıp küpe sakla-

nır, güvercine dönüşür (Günay, 2011: 328-330). *Çin-i Maçin Padişahı* masalında, padişahın onu aldattığını öğrenen karısı, padişahı köpeğe çevirir. Daha sonra baldızı insan yapar. Padişah karısını kedi yapar. Padişah bu hikâyeyi araştırmasını isteyen ejderhaya olayı anlatır ve bu ejderhanın Çin-i Maçin padişahının kardeşi olduğu anlaşılır. Bu hikâye anlatılınca büyü bozulur ve her şey normale döner (Günay, 2011: 393-397).

Anadolu masallarında karşılaşılan ve sistematik bir sınıflandırmaya tabi tutulamayan dönüşümler Grimm Masallarına nazaran daha zengindir. Grimm Masallarında dönüşüm daha çok hayvanlar üzerinden gerçekleşirken Anadolu masallarında hayvanlardan farklı olarak herhangi bir nesne, bitki de dönüşüm aracı olarak kullanılmıştır. Grimm Masallarında karşılaşılan kuzu, balık, kartal, balina gibi hayvanlar Anadolu masallarında görülmemektedir. *İnsan-hayvan, insan-bitki, insan-nesne* dönüşümlerinin görüldüğü bu masallarda dönüşümün gerekçeleri gücünü kaybetmekten korkma, bir yanlış cezalandırma, kızgınlık ve kıskançlık olarak işlenmiştir.

3.2. Taklit Büyüsü

Taklit büyüünde öldürülmek istenen birinin bir imgesi meydana getirilerek, imge üzerinden o kişiyi yok etmek amaçlanır. İnsanın kişiyle imgesi arasındaki yakınlık, sempati yoluyla imgeye verilen zararın kendi bedenine yapılmış gibi hissedilmesine ve imge yok edildiğinde kendisinin de yok olacağına inanılmasını sağlar (Frazer, 2004: 10). Bu yöntem tersine de kullanılabilir. Bir hayvanı, kişiyi iyileştirmek için de “benzer benzeri çeker” ilkesinden hareketle eyleme geçilir. İnsan taklit yoluyla istenilen sonucu meydana getirebilir; istenilen olayı, olguyu öne alabilir ya da yakın gelecekte gerçekleşmesini sağlayabilir. “Bu büyü çeşidinde en çok kullanılan malzeme zararı ya da ölümü istenen kimsenin resmi, ağaçtan çamurdan, balmumundan vs. yapılmış figürdür.” (Örnek, 1988: 142). Masallarda karşılaşılan taklit büyü örneklerinde, gerçek hayattakinden farklı olarak hayvanların da kullanıldığı görülmektedir.

Grimm Masallarında karşılaşılan taklit büyü örnekleri şunlardır: *Kaz Güden Kız* masalında kız evlenip başka ülkeye gideceği zaman annesi kızına bir mendil verir. Bu mendile, parmağını keserek, üç damla kan akıtır ve yolculukta yardımı olacağını söyler. Bu mendil kız üzülürken annesinin sesiyle konuşur (Grimm, 2011: 95-104). *Kurbağa Masalı* adlı masalda çocuğun annesi kurbağayı kütükle öldürür. Kurbağa öldükten sonra çocuk yavaş yavaş zayıflamaya başlar ve yanakları da solgunlaşır. Çok geçmeden de çocuk ölür (Grimm, 2011: 410-411). *Altı Kuğu* masalında kardeşleri kuğuya dönüşen kız,

onların üstüne altı tane gömlek atar ve altısı da büyüden kurtularak, eski hallerine döner. Gömleklerden birinin sol kolu eksiktir ve kardeşlerden birinin de sol kolu eksiktir (Grimm 2011: 204). *Tekgözlü Çiftgözlü ve Üçgözlü* masalında çocuğun sahip olduğu sihirli keçisini annesi öldürünce, bilge kadın ona keçinin bağırsaklarını gömmesini söyler. Ertesi gün gömdüğü yerden ağaç çıkar. Ağacın meyveleri altın elmadır (Grimm, 2011: 321-322).

Anadolu sahası masallarında tespit edilen taklit büyü örneği ise şunlardır: *Tüylü* masalında padişahın kızı sürekli zayıflar. Bu hastalığın sebebini anlamak için hocadan tavsiye alırlar ve kızın yanına bir kara tavuk bağlarlar. Bu tavuk zayıflarsa kız da zayıflar; tavuk toplanırsa o da toplanır (Günay, 2011: 93). *Yedikardeş ve Devler* masalında devin yedi canı vardır ve yedi kuştadır. Kuşlar ölünce dev de ölür (Göde, 2011: 250-251). *Has Bahçenin Gülleri* masalında padişah üç tane gülü kopartıp bir kutuya koyar ve bu güllerin solmasıyla kızlarının namuslarına hanel geldiğini anlar (Kaya, 2004: 253). *Kanber Tay* masalında padişah, üç kızının niyetine odasına üç karpuz koyar ve üzerini örter. Bu karpuzları keserek büyük kızının vaktinin geçtiğini, ortanca kızının vaktinin geçmekte olduğunu, sonuncu kızın tam vaktinde olduğunu anlar (Erşahin, 2011: 524-525). *Hikâye-i Tasa Kuşu* masalında yiğit pence-rede aşığı sihirli bir gül atar. Tiryaki gülü alınca “Gülün böyle kokuyorsa sen nasıl kokuyorsun”, der (Tunç, 2023: 60). Burada gül sahibinin temsil edilmesidir. *Telli Kız* masalında kızın canı kolundaki bileziktir ve bileziği çıkardığı zaman ölür. Kız annesinin mezarına gittiği zaman kolu mezarlığa değer ve annesi kolundaki bilezikten dolayı canlanır (Kumartaşlıoğlu, 2006: 298). *Kırk Yorganlı Kız* masalında oğlanın canı kılıçtır ve kınından çıkınca ölür (Kaya, 2004: 308).

Benzer benzeri çeker mantığıyla uygulanan ve gerçekleşen taklit büyü örneği Grimm Masallarına nazaran Anadolu masallarında daha fazladır. Taklit büyüden kimi zaman kahramanların durumlarından haberdar olmak için yararlanılırken kimi zaman da zayıf düşen kişinin gücünün toparlanması için yararlanır. Anadolu sahası masallarında Grimm Masallarına nazaran daha fazla görülen “canı emanet etme” motifi taklit büyü en önemli örneklerindedir. Canın bir nesneye ya da bir hayvana emanet edilmesi, benzer benzeri çeker ilişkisi içerisinde gerçekleşen bir uygulamadır. Doğumla gerçekleşen can aktarımı, bu nesnenin yerinden çıkarılmasıyla canın kaybolması olarak sonuçlanır.

Masallarda canın emanet edildiği nesnelere bilezik, tılsım, muska ve bu konudan istisna olan hançer ve kılıçtır. “Bileziğin” kola kolay takıp çıkarılması canın da kolay çıkarılması anlamında en zayıf olandır. Ancak burada bileziğin

sadece takılı olması değil aynı zamanda koluna temas etmesiyle de canın yeniden yerine gelmesi söz konusudur. Bir diğer nesne olan “hançer” ise bu nesnelere daha farklı konumdadır. Kızın canının hançerde olması ve hançerin bulunduğu yerden çıkarıldığında ölmesi diğer nesnelere göre can alma işini daha da zorlaştırmaktadır. Bu durumda canın hançerde olduğunu bilmek yetmez, aynı zamanda hançerin nerede olduğu da bilinmelidir. Yani can almak koldaki nesnelere koldan çıkarmaktan daha zor olmaktadır. Aynı zamanda hançerin demirden yapılmış olması da demir kültürünün gücünden faydalanıldığına bir göstergesidir. Masallardaki canın emanet edildiği diğer bir nesne olan “kılıç” ise bir erkeğin canını taşımaktadır. Masaldaki erkek kahramanın canının kılıçta olması erkeğin gücünün bir simgesidir. Kızların canının bilezikte olmasına karşılık erkeğin canının kılıçta olması, onun kızlara / kadınlara göre daha güçlü bir karakter olduğunu yansıtmaktadır.

Canın emanet edildiği diğer masal kahramanı ise “dev”dir. Masalarda devlerin canı üç cüçük, serçe, yedi kuş gibi hayvanlar tarafından taşınmaktadır. Bu hayvanlardan farklı olarak yumurta da canı taşıyan bir nesnedir. Burada dikkat çeken nokta devin masaldaki gücünün zıddı olarak canının emanet edildiği hayvanın / nesnenin oldukça küçük ve güçsüz olmasıdır. Kuş türü kendi içerisinde çok fazla alt tür barındırır da genel anlamda, özellikle de deve karşı zayıf bir türdür. Masalarda bu zayıflık daha belirginleştirilerek cüçük ve serçe olarak kullanılmıştır. Devin canını taşıyan yumurta da yine kuş kadar güçsüz bir nesnedir. Yumurtanın bir can dünyaya getirmeye aracılık etmesi içine bir can alabilmesinin göstergesi olmakla birlikte kolay kırılabilir olması, cansız olması, kuştan da zayıf bir emanet unsurudur.

Masalarda tespit edilen diğer taklit örnekleri anne-babaların kızları hakkında bir varsayımda bulunmak amacıyla uyguladıkları yöntemlerdir. Bu yöntemlerden biri kızlarla güllerin ilişkisidir. Masal kahramanı olan anne ya da baba kızlarıyla ilgili bir kehanette bulunmak amacıyla ya da uzak bir yere gittiklerinde kızlarından haber almak amacıyla kızlarını temsilen “üç gül” dikerler. Kızların güllerle temsil edilmesi, güllerin güzel bir çiçek olması, güzel kokması ve çoğunlukla akla gelen ilk rengin kırmızı olmasıyla alakalıdır. Aynı zamanda gülün susuz kaldığında kuruması ve solup ölmesi çıkarım yapmak için ideal bir unsurdur. Masalın konusuna göre farklı anlamlar içeren bu güller evden çıkmaya ve namusa bağlanmaktadır. Gülün kurumasıyla namusa zarar geldiği yorumuna ulaşılması yerinde bir benzetimdir. Nitekim günlük hayatta ve edebiyatta sıkça kullanılan cinsiyetçi yaklaşımlar, kadınlara yakıştırılan “açılmamış-gonca gül” gibi kavramlar bu benzerliğin toplumdaki örneğidir.

Masallarda güllerden farklı olarak benzer şekilde kullanılan diğer nesne ise “karpuz”dur. Masalda padişah üç kızının vaktinin geçip geçmediği odalarına yerleştirip üstünü örttüğü karpuzdan anlamaktadır. Ancak burada ulaşılmayan bilgiye ulaşmaktan ziyade gelecekte haber alma isteği dikkat çekmektedir. Karpuz tercihi, yapısı itibarıyla “geçme” olgusunun bir sonucudur. Yenilmeyecek halde olan karpuzlar için geçme durumu, kızların vaktinin geçmesiyle ilişkilendirilmiştir. Bu noktada benzerlik karpuz üzerinden sağlanmıştır.

Anadolu masallarında tespit edilen bu taklit büyü örneğine, Grimm Masallarında rastlanılmamaktadır. Sadece *Karbeyazı ile Gülkırmızısı* masasında kadın iki kızını bahçesindeki kırmızı ve beyaz renkteki iki güle benzetmektedir. Anadolu masallarındaki gibi temsiller ya da çıkarımlar görülmemektedir. Kız-kara tavuk ilişkisinin bir benzeri ise kurbağa-çocuk ilişkisinde vardır. Annesi çocuğun çok sevdiği kurbağasını öldürür ve çocuk da zamanla güçsüzleşerek ölür.

Grimm Masallarında görülen bir örnek, parçadan bütüne ilişkisi içerisinde mendil-kan ilişkisiyle işlenmiştir. Annesinden uzağa giden kız için üzülen anne, kızına kanından damlattığı mendili verir. Kız üzüldüğünde ya da kötü bir duruma maruz kaldığında mendil annenin sesiyle konuşur. Burada mendilin üzerindeki üç damla kan, annenin temsilidir. Bu temsil hem temas büyüünün hem de taklit büyüünün örneğidir.

3.3. Şifa Büyüsü

Şifa dağıtma ya da sağaltma olarak nitelendirilen iyileştirme eylemi, tarihin ilk zamanlarından beri insanların başlıca uğraşı olmuştur. Ruhun zarar görmesi, tanrının cezalandırması, doğüstü güçlerin müdahaleleri gibi pek çok olay insanın hastalanması için sebep olarak kabul edilir. Büyü / büyüsel uygulamalar ise modern tıbbın gelişmesinden önceki dönemde iyileştirme metotlarının başında gelmektedir. Türklerin ilk inanç evrelerinde şaman adı verilen bir kişinin büyü ve büyüsel uygulamalar kullanarak insanları tedavi ettiğine inanılır.⁶ Bu kişi daha sonraki süreçte otacı, emci, ocaklı gibi isimlerle varlığını devam ettirmiştir. Masalarda hastalıkların iyileştirilmesi, güçlenmek, ölümsüz olmak, çocuk sahibi olamayan çiftlerin dertlerine çare bulmak

⁶ Eliade'ye göre şamanların salt büyücü, sihirbaz olarak tanımlanması yanlıştır (2014: 24). Her ne kadar şaman, hastalıkları tedavi eden bir “sihirbaz ve otacı” olarak adlandırılrsa da onun yaptığı eylemler “fakirsel mucizeler”dir. Şamanların tedavilerde kullandıkları büyüsel uygulama örnekleri için bk. (Eliade, 2014: 247-290).

ya da yeniden diriltme, canlandırma amacıyla çeşitli büyüsel uygulamalardan faydalanılmaktadır. Bu uygulamalar gerek şamanların gerekse ocaklıların tedavi yöntemlerinin harmanlanması şeklinde görülmektedir.⁷

Grimm Masallarında tespit edilen iyileştirici büyü örnekleri şunlardır: *Şişedeki Cin* masalında şişeden çıkan cin çocuğa sihirli bir bez verir. Yara bandına benzeyen bu bez yaraya sürüldüğünde yarayı iyileştirir; madene ya da demire sürünce onu gümüş yapar (Grimm, 2018: 253). *Cesur Prens* masalında dev prensin gözlerini kör eder. Prensın dostu olan aslan, berrak bir derenin kenarında oturan prensın gözüne kuyruğuyla dereden su sıçratır ve gözleri görmeye başlar. Ardından uğursuz şatoda, büyücülerin elinde olan kız ondan yardım ister. Şatodaki işkencelere katlanan prens, kız hayat suyu verir ve bu su sayesinde prens eski gücüne kavuşur, kız da kurtulur (Grimm, 2018: 353-359). *Rapunzel* masalında Rapunzel'in sevgilisi kuleye çıkıp Rapunzel'i göremeyince kendini kuleden aşağı atar. Gözlerine giren çalılar gözlerini kör eder. Birkaç yıl bu şekilde yaşayan adam çölde Rapunzel'le karşılaşır. Rapunzel'in gözyaşını adam gözlerine sürünce görmeye başlar (Grimm, 2011: 444-445). *Yırtıcı Kuş* masalında kralın hasta olan kızı elmaları yiyerek iyileşir. Aynı masalda başka bir hasta kız, kurbağanın değiştirdiği derileri alarak iyileşir (Grimm, 2018: 468-477).

Anadolu sahası masallarında tespit edilen iyileştirici büyü örnekleri ise şunlardır: *Şah İsmail* masalında Şah İsmail'in sökülen gözlerini iyileştirmek için yanına iki tane yaprak bırakılır ve gözüne sürünce açılır. Gözlerinin rengi de mavi olur (Günay, 2011: 160). *Dünya Güzeli* masalında taş kesilen oğlanı kurtarmak için şehzade namaz kılar, başından aşağı yağ döker ve taş çözülür (Kaya, 2004: 174). *Ağa ile Çoban* masalında çoban, gözleri görmeyen yılanın gözlerini karşı çeşmedeki suyla açar (Çalışoğlu, 2019: 106). *Padişahın Derdinin Devası* masalında padişahın çocuğu olmaz ve bunun için çare arar. Fato Bacı ona kırk bir dağın ardındaki kör çobana gitmesini söyler. Çoban gözlerini açması şartıyla ona yardımcı olur. Bilgili bir hekim, çobanın gözlerinin açılması için bir servi yaprağının bir yılanı yedirilip yılanın yumurtasının çobanın gözlerine sürülmesi gerektiğini söyler. Çoban ise padişaha yedi dağın ardında, adada bulacağı adamotunun kökünü, keçi sütüyle karıştırıp içmesini söyler ve padişahın bir oğlu bir de kızı olur (Erşahin, 2011: 483-485).

⁷ Masallarda büyücülerin ve şamanların karakteristik özelliklerini bulmak mümkündür. Şamanın karakteristik özellikleri masallarda hastaları iyileştirme, bitkiye/hayvana dönüştürme ve gelecektekenden haber verme şeklinde yer almıştır. Konuyla ilgili bk. (Bütüner, 2023).

Halk edebiyatı ürünlerinde sıklıkla karşılaşılan çocuksuzluk motifi masallarda da şifa aranan ve çoğu kez büyü vasıtasıyla çözüme kavuşturulan bir sorundur. Anadolu sahası masallarından *Yarımca* masalında çocuğu olmayan kadın, çocuğu olması için üsküreye bulgur doldurup -bir tanesini ikiye bölerek- altı tane soğan koyar ve bunu bir fakire verir. Bu uygulamadan sonra beş çocuğu normal olurken bir çocuğu yarım olur (Günay, 2011: 68). *Üç Nar* masalında derviş, padişahın çocuğunun olması için ona bazı kâğıtları ezerek suya koyup içirir ve padişahın çocuğu olur (Günay, 2011: 269).

Şerbet Dolu Cam Bardak masalında çocukları olmayan çifte pir, çocukları olması için şu formülü verir: “Kırmızı bir elmayı soydurup kabuğunu cariyelerine, beyaz kısmını da vezirlerine yedir, iç kısmını da hanımınla kendin yiyeceksin. Keyfiyet böyle iken, bir kız çocuğunuz olacak; ama bu kıızı hiç kimse görmeyecek. Kıızı, gizlice yerin altında büyüteceksin. Aksi halde gören olursa, kıızı bir sandığın içine koyup denize atacaksın.” der. Bu formülden sonra çiftin çocukları olur (Kaya, 2004: 462).

Anadolu sahasında çocuksuzluğu gidermek, çocuk sahibi olmak için farklı uygulamalar yapılır. Bu uygulamalar arasında elmadan faydalanma en sık kullanılan yöntem olarak işlenmektedir. Çocukları olmayan padişah ve hanımı için derviş tarafından önerilen elma yeme formülü çocuksuzluğu giderir. Elmayı hem karı-koca hem de atları yemektir. Aynı uygulama farklı bir masalda ise atın kabukları yemesiyle gerçekleşir. Burada ata yedirme motifi benzer benzeri çeker anlayışıyla gerçekleşen bir taklit büyü örneğidir.

Üç Nar masalında ise çocuğu olmayan padişaha, derviş kâğıtlara suya koyarak içirir ve çocuğu olur. Burada kâğıtlar hakkında bir bilgi olmasa da üzerinde büyülü yazılar yazıldığı tahmin edilebilmektedir. Yazının gücünden faydalanılan bu yöntemde, yazılı kâğıtların içinde olduğu suyu içmek büyü- nün doğrudan bedene geçmesi ve bedenin buna dönüt vererek çocuksuzluğun giderilmesi amaçlanır.

Anadolu masallarında karşılaşılan çocuksuzluğun iyileştirilmesi duruma Grimm Masallarında rastlanmamaktadır. Çocuksuzluk motifi Grimm masallarında *Sıpa*, *Dikenli Gül*, *Rapunzel* ve *Ardıç Ağacı* masallarında işlenmiştir. Bir kral ve kraliçenin başrol oynadığı bu masallarda kahramanların, zenginlik içindeki yaşantılarında çocuklarının olmamasının üzüntüsünü yaşadıkları dile getirilir. Ancak Anadolu sahasında olduğu gibi kahramanlar herhangi bir tedavi yöntemine başvuramazlar. Sadece dua ederek tanrının kendilerine bir çocuk vermesini isterler.

Anadolu’da genel anlamda çocukları olmayan çiftlerin ayıplanması, erkeklerin görevini yerine getiremediği düşüncesi, kadınların yarım kabul edilmesi gibi baskılar, bu coğrafyada çocuksuzluğun önemli bir sorun olduğuna işaret etmektedir. Grimm sahasında çocuksuzluğu gidermek için herhangi bir uygulamaya başvurulmaması, bağlamlarda meydana gelen değişkenliğin bir sonucudur.

Masallarda canlandırma, yeniden diriltme, başka bir şekilde / bedende diriltme gibi motifler türün sahip olduğu olağanüstülükleri bünyesinde barındırma ekseninde işlenmektedir. Bu doğrultuda Grimm Masallarında ve Anadolu sahası masallarında şifa büyüsü hem iyileştirmek amacıyla hem de canlandırma / diriltme amacıyla kullanılmaktadır.

Grimm Masallarında tespit edilen canlandırma ve diriltme örnekleri⁸ şunlardır: *Sadık Uşak* masalında kuşlardan biri kral, gelini dansa kaldırıncı kızın bayılacağını söyler. Ancak sağ memesinden üç damla kan emip tükürülürse iyileşeceğinden bahseder ve dediklerini yaparak iyileştirirler. Masalın ilerleyen kısımlarında Uşak Johannes taş kesilir ve kral çok üzülür. En sevdiğinin feda edilmesi karşısında eski haline döneceğini söyler. Kral ikiz çocuklarının kafasını keser ve onların kanıyla taşı sıvazlar, uşak eski haline döner. Daha sonra uşak, kralın sadakatinin ödülü olarak kafalarını yerlerine koyarak yine onların kanıyla sıvazlar ve çocuklar da canlanır (Grimm, 2018: 443-453). *Üç Yaprak* masalında ölü yılani üç yeşil yaprakla canlandıran diğer bir yılani gören oğlan, aynı yaprakları alarak birini ölünün ağzına ikisini de gözlerine yerleştirir ve ölü karısı canlanır (Grimm, 2011: 57). *Şakacı Birader* masalında Aziz Petrus, kralın kızını canlandırmak için onu kaynar kazana atar ve etleri kemiklerinden sıyrılanı kadar pişirir. Daha sonra kemiklerini bir levha üzerine koyarak insan şeklinde bir araya getirir. Üç kere “kutsal üçleme adına, ey ölü ayağa kalk” diyerek kızı canlandırır. Bu canlandırmada kullanılan yöntem Anadolu sahası masallarındaki yöntemlere göre daha vahşi ve gerçekçidir. Cesedin etlerinden sıyrılanı kadar pişirilmesi ve kemik halindeyken bu bütünün gerçekleştirilmesi, kötülüklerden arınarak yeniden doğuşu simgelemektedir.

Anadolu sahası masallarından *Ateşkâr Oğlan* masalında adamı diriltmek için kuşlardan yardım alınır. Küçük kuşun “viti do, viti do” demesinden

⁸ Grimm Masallarında Hz. İsa’nın mucizeleri doğrultusunda çeşitli motiflerin işlendiği görülmektedir. Hz. İsa’ya inanan ilk havari olan Aziz Petrus birçok masalın başkahramanı olarak Hz. İsa’nın mucizelerini aktarma görevinde bulunmaktadır. Konuyla ilgili bk. (Bakkal, 2020: 66-85).

sonra filanca dağdaki ağaçtan yedi tane çubuk keserler, filanca dağdaki yeşil ottan getirip burnuna tütürürler ve o çubuklarla her yanına birer tane vururlar. Daha sonra hapşırır ve on beş yaşında bir delikanlı olarak ayağa kalkar (Günay, 2011: 103). *İnciden Koca* masalında kızın rüyasına derviş girer ve inciden kocayla evleneceğini söyler. Bunun için de şu formülü verir: “Kırk batman inciye kırk gün eleyip kırk gün ayıklayacaksın. Kırk gün dövüp kırk gün hamur gibi yoğuracaksın ve canlanacak” (Kaya, 2004: 239-240).

Anadolu sahası masallarında tespit edilen canlandırma örnekleri çoğu zaman iyileştirmeden farklı olarak, bir ritüel eşliğinde gerçekleşmektedir. Bu da tedavi etmeye nazaran canlandırmanın daha zor olduğunun ve daha fazla çaba gösterilmesi gerektiğinin göstergesidir. Canlandırmanın/yeniden diriltmenin işlendiği masalarda dikket çeken bir diğer unsur belli söz tekrarlarının ya da emir cümlelerinin kullanılmasıdır. Bu kullanımlar bir sonraki başlıkta işlenen söz büyüüne örnek oluşturmaktadır.

3.4. Söz Büyüsü

Söz büyüü, bir kelimenin, kalıp ifadenin ya da belirli komutların etkisiyle gerçekleştirilen bir büyü çeşididir. İnsanoğlunun diline pelesenk ettiği kelimelerin bir vakit sonra gerçekleşmesi de söz büyüünün gerçek yaşamdaki tezahürüdür. “Kırk kere deli dersin deli olur” atasözünden de anlaşılacağı üzere söz, en kolay büyü araçlarının başında gelir. Ancak büyüünün sert koşullara tabi kılındığı göz önünde bulundurulduğunda kolay olarak nitelendirilen söz büyüünün bile küçük bir ihmalle başarısızlığa uğraması söz konusudur.

Malinowski (1990: 74) bir büyüünün başarılı olabilmesi için “bir tılsımın iyice ezberlenmesi, ayinin eksiksiz yerine getirilmesi, büyücüye konmuş tabulara ve kurallara kesin uyma” gibi koşulların yerine getirilmesi gerektiğini ifade eder. Ancak burada göz ardı edilmemesi gereken bir başka nokta ise büyüünün mükemmel biçimde yapıldığı durumlarda bile büyüünün etkisinin yok edilebileceğidir. “Çünkü her büyüye karşı bir de karşı-büyü vardır.” (Malinowski, 1990: 74). Söz büyüü örneklerinin tespit edildiği masalarda bu iki büyü çeşidine de rastlanmaktadır. Sözle hem büyü hem de karşı-büyüünün gerçekleştirildiği durumlar vardır. Bu minvalde Grimm Masallarında tespit edilen sözle gerçekleşmiş büyü örnekleri şunlardır:

Külkedisi masalında kız güvercinlerden yardım isterken “İyileri kazana atın, kötülerini kursağınıza katın”, ağaçtan yardım isterken “Ey ağaç sallan sil-kelen, altınla gümüş olsun gelen” der. Ardından güvercinlerden ve ağaçtan dilediği yardımı görür (Grimm, 2018: 25-35). *Muhallebi* masalında “çanak,

çanak, haydi pişir” dediği zaman çanak muhallebi pişirir; “çanak, dur bakalım” dediği zaman ise durur (Grimm, 2018: 428). *Altındağı* masalında “Altındağı, Altındağı, aç kapını” denince dağ iki yana ayrılır ve kapı açılır (Grimm, 2018: 475).

Anadolu masallarında tespit edilen söz büyülerini ise şunlardır: *Abalı Halis ile Abalı Sinan* masalında oğlan bir şiir (dua) okur ve balık, bir şiirle ip yumağı olur. Yine şiir okuyarak kırk hizmetkârını ortaya çıkarır ve daha sonra onları ağaç kütüğüne çevirir. Oğlanlar idama giderken bir şiir (dua, sihir) daha okuyarak kaybolurlar (Erşahin, 2011: 584-590). *Cevahir Kızı* masalında aygır Cevahir Güzeli'nin “taş ol” demesiyle boğazlarına kadar taş olacaklarını, kendisinin okuyup üflemesiyle taşları dökeceğini söyler (Erşahin, 2011: 606). *Dilelem Çengi* masalında kızın söylemiş olduğu “dilelem çengi” sözü istediği kişileri taşla çevirmektedir. *Yedi Kardaşlar* masalında anası kızına külden bir eşek yapar. Bu eşeğe hep “çu” demesi gerektiğini, “çüş” derse eşeğin bozulacağını söyler (Kaya, 2004: 546).

Grimm Masallarında kullanılan sözle gerçekleşen büyülerle ilgili tespit edilen masal sayısı Anadolu masallarına göre daha azdır. Bu masallarda büyüler yardım istemek amaçlı, kötü amaçlı, işlevin gerçekleşmesi amaçlı ve beklenmedik şekilde gelişen büyüler şeklinde çeşitlenmektedir. Anadolu sahasında ve Grimm Masallarında tespit edilen sözle gerçekleşen büyüler benzer niteliktedir. Büyü yapan karakterin özel yeteneği doğrultusunda gerçekleşen büyüler olduğu gibi dilek, istek ya da zor durumdaki karaktere yardım eden doğal unsurların varlığı da göze çarpmaktadır. Ancak en çok dikkat çeken unsur, iki masal sahasında da nesnelere kullanımıdır. Büyülü nesnelere⁹ işlevlerini yerine getirmesi için söylenmesi gereken söz grupları nesnenin büyüünü harekete geçiren unsurdur.

Sonuç

Toplumların hayatı anlamlandırma çabası olan inanç unsuru farklı toplumlarda farklı kültürleri ve yaşayış biçimlerini meydana getirmiştir. Türk kültüründe İslamiyet'in kabulüyle, daha önceki dönemde görülen uygulamalar İslamiyet'le harmanlanarak varlığını sürdürmüştür. Bu noktada büyü inancı da Türk kültüründeki yerini korumaya devam etmiştir. İslamiyet'in yasaklamış olduğu bu olgu, açık ya da örtülü biçimde insan zihninin dokunduğu her şeyde kendini göstermiştir.

⁹ Büyülü nesnelere hemen hemen her masalda kendini gösteren ve olabildiğince çeşitlenen masal unsurlarıdır. Farklı çalışmalarda ayrıntılı olarak incelenen bu tür nesnelere için bk. (Yiğit ve Gümüşer, 2022; Keskin, 2022; Uygur, 2024a; Uygur, 2024b).

Büyünün Türk toplumunda bir tabu haline gelmesi, üzerinde çalışma yapılmasını zorlaştırmış ve halktan derlenecek malzemelerin önünü tıkamıştır. Bu bağlamda yapılan çalışmalar da diğer folklor konularına nazaran nicelik bakımından daha az sayıda kalmıştır. Büyünün masalla ya da diğer halk edebiyatı unsurlarıyla ilgisi noktasında yapılan çalışmalara bakıldığında Grimm Masalları üzerine bir değerlendirmenin olmayışı bu çalışmanın gerekliliğini doğurmuştur. Bu çalışmada araştırmacılar tarafından Anadolu sahasından derlenen bin otuz masal incelenerek, Grimm Kardeşlerin derlediği iki yüz on bir masal metni karşılaştırılmış ve değerlendirilmiştir. İki farklı coğrafyaya ait masalarda yapılan incelemelerde kimi zaman bir unsurun çok fazla görüldüğü kimi zaman ise hiç görülmediği, kimi zaman da farklı unsurların aynı işlevlerde kullanıldığı tespit edilmiştir.

Her iki sahadaki masalarda dönüşüm büyü başta gelmektedir. Su, sevgi, doğaüstü güç kullanımı ile insan-hayvan-insan, hayvan-insan ya da insan-hayvan dönüşümleri gerçekleşmektedir. Grimm Masallarında ceylan Anadolu masallarında geyik; her iki sahada ise yılan, kurbağa ve köpeğin yer aldığı görülmektedir. Büyülerde ve büyü içeren uygulamalardaki hayvanlar genellikle güçleri ve fiziki özellikleriyle birlikte kullanılmışlardır. Masallarla kızgınlık hali, ceza verme amacı, korku gibi sebeplerle de dönüşümlerin gerçekleştiği tespit edilmiştir. Masalarda ikinci sırada taklit büyü gelmektedir. “Benzer benzeri çeker” mantığıyla uygulanan ve gerçekleşen taklit büyü Anadolu masallarında Grimm Masallarına nazaran daha fazla görülmektedir. Bilezik, hançer, kılıç gibi nesnelere veya bir dev vasıtasıyla canı emanet etme taklit büyüünün bir çeşidini oluşturmaktadır. Yine gül-kız, karpuz-kız, kara tavuk-kız eşleştirmeleri bu büyüden faydalandığını gösteren kullanımlardır. Şifa büyü ise hastaların iyileştirilmesi, güçlenmek, ölümsüz olmak ya da çocuk sahibi olamayan çiftlerin dertlerine çare olmak amacıyla kullanılmıştır. Yaygın olarak görmeyen gözün açılması ve herhangi bir sebeple hayatını kaybedenlerin canlandırılması için büyüsel eylemlerden faydalanılmıştır. Şifa uygulamalarında Anadolu sahasında sıkça görülen çocuksuzluğu giderme uygulamaları, Grimm Masallarında büyüsel uygulamalar doğrultusunda görülmemektedir. Masalarda sözün gücünden de yararlanılmıştır. Söz nesnelere üzerinde etki kurmak amacıyla kullanılarak aynı zamanda dilek/emir karışımı bir kiple büyü gerçekleştirilmiştir. Bu masalarda büyüler yardım istemek amaçlı, kötü amaçlı, işlevin gerçekleşmesi amaçlı ve beklenmedik şekilde gelişen büyüler şeklinde çeşitlenmektedir.

Bu çalışmada masalarda görülen benzerlikler incelenerek değerlendirilmiş, farklılıklar ise belirtilmiştir. Bu değerlendirmeler sonucunda masalarda kullanılan unsurların tesadüfi bir şekilde seçilmediği, bu unsurların büyü yapmak için bir ayrıcalığı olduğu tespit edilmiştir. Özellikle benzerlikler büyüsel uygulamalarda öne çıkmaktadır. Bu tespit büyüünün ne derece evrensel bir olgu olduğuna işaret etmektedir. Masalın da evrensel özelliklere sahip bir tür olması, büyü motifinin kullanımında pek çok ortaklık barındırmasına imkân vermiştir. Ancak büyüsel benzerliklerin bazı noktalarda her iki sahada da aynı olmaması, masalların gelişiminde bağlamın önemini ortaya koymaktadır. Sözlü kültür ürünlerinin insan zihninden bağımsız kalamaması, icrasında ve aktarımında yapılan değişiklikler, eklemeler, kültürel belleğin etkisinde gelişmektedir. İnancın masallara yansımaları da bu doğrultuda gerçekleşmiştir. Halkın elinden, dilinden çıkan her üründe geçmiş yaşantıların olması, bu ürünlerde halkın kültürel şifrelerinin barınmasını sağlamıştır.

Kaynakça

- Alangu, Tahir (2020). *Türkiye Folkloru El Kitabı*. Yapı Kredi Yayınları.
- Bakkal, Ali (2020). “Hz. İsa’ya Atfedilen Mucizelerin Olağanüstülük Açısından Tahlihi”. *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 45: 66-85.
- Beydili, Celal (2004). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*. Yurt Kitap Yayın.
- Boratav, Pertev N. (2013). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. BilgeSu Yayıncılık.
- Boratav, Pertev N. (2015). *100 Soruda Türk Folkloru*. BilgeSu Yayıncılık.
- Bütüner, Şahin (2023). “Türk Masallarında Büyücülerin veya Şamanların Karakteristik Özellikleri”. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 11: 421-430.
- Çalışoğlu, Sonay (2019). *Zonguldak Masalları (Araştırma-İnceleme-Metin)*. Yüksek Lisans Tezi. Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi.
- Dégh, Linda (2005). “Halk Anlatısı”. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1*. Çev. Zerrin Karagülle. Geleneksel Yayıncılık, 91-126.
- Duranlı, Muvaffak (2010). *Saha (Yakut) Büyü Masalları*. Kömen Yayınları.
- Durkheim, Emile (2011). *Dini Hayatın İlkel Biçimleri*. Çev. Fuat Aydın. Eski Yeni Yayınları.
- Elçin, Şükrü (2004). *Halk Edebiyatına Giriş*. Akçağ Yayınları.

- Eliade, Mircea (2003). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi III*. Haz. Ergun Kocabıyık. Kabalıcı Yayınevi.
- Eliade, Mircea (2014). *Şamanizm*. Çev. İsmet Birkan. İmge Yayınevi.
- Erol Çalışkan, Şerife S. (2024) “Kıbrıs Türk Masallarında Büyü Motifi”. *Turkish Studies–Language and Literature*, 19(4): 1505–1517.
- Erşahin, İbrahim (2011). *Kahramanmaraş Masalları Üzerine Tip ve Motif Araştırması*. Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi.
- Esirgen, Bilge ve Koçak, Aynur (2024). “Anadolu Masallarındaki Büyümlük İşlemlerde Dört Unsur ve İşlevi”. *Uluslararası Yunus Emre Sosyal Bilimler Dergisi*, 9: 60–76.
- Frazer, James G. (2004). *Altın Dal I, Büyü ve Din Üzerine Bir Çalışma*. Çev. Mehmet H. Doğan. Payel Yayınevi.
- Frazer, James G. (2019a). *Ruhun Tehlikeleri ve Tabu*. Çev. İ. Hakkı Yılmaz. Pinhan Yayıncılık.
- Frazer, James G. (2019b). *Günah Keçisi*. Çev. İ. Hakkı Yılmaz. Pinhan Yayıncılık.
- Grimm, Wilhelm ve Jacob (2011). *Grimm Masalları 1*. Çev. Saffet Günersel. Pinhan Yayıncılık.
- Grimm, Wilhelm ve Jacob (2018). *Grimm Masalları 2*. Çev. Saffet Günersel. Pinhan Yayıncılık.
- Günay, Umay (1992). “Masal”. *Türk Dünyası El Kitabı*, C.3. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
- Günay, Umay (2011). *Elâzığ Masalları ve Propp Metodu*. Akçağ Yayınları.
- Helimoğlu Yavuz, Muhsine (2013). *Masallar ve Eğitimsel İşlevleri*. Eğiten Kitap.
- Kara, Öznur (2007). *Tarsus Masalları*. Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi.
- Kaya, Ayşe B. (2004). *Has Bahçenin Gülleri*. Kitabevi Yayınları.
- Kaya, Doğan (2014). *Türk Dünyası Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Kavramları ve Terimleri Sözlüğü*. Akçağ Yayınları.
- Keskinsu, Özlem (2022). *Anadolu Masallarında Sihir Motifi Üzerine Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi. Afyon Kocatepe Üniversitesi.
- Kumartaşlıoğlu, Satı (2006). *Balıkesir Masallarında Motif ve Tip Araştırması*. Yüksek Lisans Tezi. Balıkesir Üniversitesi.
- Lévi Strauss, Claude (1983). *Din ve Büyü*. Çev. Ahmet Güngören. Yol Yayınları.

- Malinowski, Bronislaw (1990). *Büyü, Bilim ve Din*. Çev. Saadet Özkal. Kabalıcı Yayınevi.
- Murat, Mualla vd. (2019). “Keloğlan Masallarında Sihir veya Büyü”. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 6(10): 62-81.
- Ögel, Bahaeddin (1971). *Türk Mitolojisi 1*. Ankara: TDK Yayınları.
- Örnek, Sedat V. (1988). *100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*. Gerçek Yayınevi.
- Örnek, Sedat V. (2017). *Sivas ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Safhalarıyla İlgili Bâtıl İnançların ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki*. BilgeSu Yayınları.
- Roux, Jean-Paul (2005). *Orta Asya’da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar*. Çev. Aykut Kazancıgil ve Lale Arslan. Kabalıcı Yayınevi.
- Sakaoğlu, Saim (2016). *Masal Araştırmaları 1*. Grafiker Yayınları.
- Stith Thompson (1972). “Motif”. *Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*. Ed. Maria Leach ve Jerome Fried. Funk & Wagnalls.
- Thompson, Stith (1955a). *Motif Index of Folk Literature 1*. Indiana University Press.
- Thompson, Stith (1955b). *Motif Index of Folk Literature 2*. Indiana University Press.
- Tunç, Emrah (2023). *Billur Köşk Masalları*. Paradigma Akademi.
- Uygur, Hatice Kübra (2024a). “Sihirli Objelerin Olay Örgüsüne Etkisi: Naki Tezel’in Türk Masalları I-II”. *Prof. Dr. Ali Yakıcı Armağanı Gazi’de Kırk Yıl*. Akçağ Yayınları, 1157-1171.
- Uygur, Hatice Kübra (2024b). “Naki Tezel’in Türk Masalları’nda Olağanüstü Unsurlar”. *Prof. Dr. Mehmet Naci Önal Armağanı*. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Yayınları, 447-462.
- Yıldırım, Ayşegül (2016). *Masalarda Büyü Motifi ile Gerçekleşen Dönüşümler*. Yüksek Lisans Tezi. Ondokuz Mayıs Üniversitesi.
- Yiğit, Neslihan Huri (2022). “Afyonkarahisar Masalları ve Grimm Masallarının ‘Din’ Motifi Açısından Karşılaştırılması”. *Dr. Mehmet Özçelik Armağanı*. Palet Yayınları, 359-373.
- Yiğit, Neslihan Huri ve Gümüşer, Tayyib (2022). “Anadolu Sahası Masallarında Büyülü/Sihirli Nesnelere”. *5. Uluslararası Dede Korkut Türk Kültürü, Tarihi ve Edebiyatı Kongresi (02-04 Eylül 2022), C.1*. Farabi Yayınevi, 376-382.

“COPE–Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Yazarların Notu: Bu makale, Tayyib Gümüşer tarafından 2022 yılında savunulan, “Anadolu Sahası Masalları ile Grimm Masallarının Büyü Motifi Açısından Karşılaştırılması” adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

Katkı Oranı Beyanı: Yazarlar çalışmada eşit oranda katkı sunmuştur.

The following statements are made in the framework of “COPE–Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Authors’ Note: *This article was produced from the master’s thesis titled “Comparison of Anatolian Field Tales and Grimm Fairy Tales in Terms of Magic Motif” completed by Tayyib Gümüşer in 2022.*

Ethics Committee Approval: *Ethics committee approval is not required for this study.*

Declaration of Conflicting Interests: *The authors have no potential conflict of interest regarding research, authorship, or publication of this article.*

Author–Contributions Statement: *The authors contributed equally to the work.*



HARPUTLU ŞAİR VE ÂLİMLERDEN MÜFTÜ FÂİK EFENDİ’NİN YENİ BULUNAN MANZUMESİ ÜZERİNE

On the Newly Discovered Poem of Müfti Fâik Efendi a Poet and Scholar from
Harput

İlyas KAYAOKAY*

ÖZ

Yetiştirdiği kırktan fazla şair ile klasik edebiyatın son evresinde parlayan taşra mahfillerinden biri de Harput olmuştur. Ebubekir Nusret, Yusuf Şükrî, Sa’dî, Rahmî, Hayrî ve Hazmî gibi pek çok önemli şair, nâsir, şârih ve âlim yetiştiren Harput’un bağrından kopmuş bir diğer divan şairi de Müftü Mehmed Fâik Efendi’dir. Cumhuriyet devrinin siyasetçilerinden Hürrem Müftügil’in de babası olan Müftü Fâik, Harput’ta Tellâl - zâde olarak bilinen ailenin mensubu olarak 1857’de dünyaya gelmiştir. Babasından tevarüs eden müftülük ve müderrislik vazifelerinde bulunmuş ve 1928’de vefat etmiştir. Eserlerinin kayıp olduğunu düşündüğümüz Müftü Fâik’in bilinen herhangi bir müstakil eseri olmayıp az sayıdaki şiirleri İshak Sunguroğlu vasıtasıyla günümüze intikal etmiştir. Bu çalışmada, yeni bulunan bir belgeden hareketle Müftü Fâik’in daha evvel bilinmeyen bir manzumesi gün yüzüne çıkarılmıştır. Şahsî kitaplığımızda yer alan 1340/1924 tarihli matbu hâldeki tek yapraklık bu belge, bir müzayedenin satışa çıkardığı varaklar arasında keşfedilmiştir. Müftü Fâik’in yayımlanmamış bu manzumesi, Nâmîk Kemâl’in şairliğinin ilk evresinde yazdığı dokuz beyitlik tasavvufî gazelinin yedi beytine bir tahmistir. Yazımızda, Müftü Fâik hakkında bilgi verildikten sonra mezkûr tahmisin Latin harflerine aktarımına, günümüz Türkçesine ve tıpkıbasımına yer verilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Nâmîk Kemâl, Harput, Divan Şiiri, tahmis, tasavvuf.

ABSTRACT

With more than forty poets he trained, Harput was one of the shining neighborhoods in the last phase of classical literature. Another divan poet from the bosom of Harput, which raised many important poets, poets, commentators and scholars such as Ebubekir Nusret, Yusuf Şükrî, Sa’dî, Rahmî, Hayrî and Hazmî, is Mufti Mehmed Faik Efendi. The father of Hürrem Müftügil, one of the politicians of the Republican era, Mufti Faik was born in 1857 as a member of the family known as Tellâl - zade in Harput. He served as a mufti and mudarris, positions he inherited from his father, and died in 1928. Mufti Fâik, whose works are thought to have been lost, did not have any known

* Doç. Dr., Munzur Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Tunceli/Türkiye.
E-posta: kayaokay_2323@hotmail.com. ORCID: 0000-0001-8544-2307.

independent works, and his few poems have survived to the present day through İshak Sunguroğlu. In this study, based on a newly discovered document, a previously unknown poem of Mufti Fâik was brought to light. This one-page printed document, dated 1340/ M.1924, which is in our personal library, was discovered among the manuscripts offered for sale at an auction. This unpublished verse by Mufti Faik is a tahmis written for seven couplets of Namık Kemal's nine couplet mystical ghazal written in the first phase of his poetry. In this article, after giving information about Mufti Fâik, the translation of the aforementioned tahmis into Latin letters, its modern Turkish translation and its facsimile edition are given.

Keywords: Namık Kemal, Harput, Diwan Poetry, tahmis, sufism.

Giriş

Eski çağlardan beri önemli medeniyetlere ev sahipliği yapan Harput, kendine has yapısıyla her devirde göz önünde olmuştur. Osmanlının son döneminde Batılıların dikkatini bilhassa çeken Harput'ta pek çok yabancı okul ve kolej açılmıştır. Azınlık isyanlarının şiddetini arttırdığı dönemlerde bile Harput'ta huzur ve barış ortamı bozulmamıştır. Bu denli inanç ve din çeşitliliğine rağmen Harput'taki kardeşlik ve beraberliğe hâle gelmemesinin sebebi Harput'un ekonomisiyle paralel olarak gelişmiş sosyal ve kültürel zenginliğinde aramak gerekir. Harput, tasavvuf kültürünün baskın olduğu pek çok âlim ve velinin yetiştiği, güçlü edip, müellif ve musikişinasların olduğu hâsıl-ı kalam sazı ve sözü her devirde ahengini korumuş köklü bir hoşgörü diyarıdır. Şayet böyle olmasaydı mutasavvıflar, âlimler, evliyalar kürsübaşı meclislerinde, Rifat Dede'nin "Ben şehîd-i bâdeyim dostlar demim yâd eyleyin/ Türbemi mey-hâne enkâziyla bünyâd eyleyin" matlalı Harput Divanı'nı (Selçuk, 2014a) birlikte söyleyebilir miydi?

Klasik Türk edebiyatı, Tanzimat sonrasında gücünü neredeyse tamamen yitirmek üzereyken şaşırtıcı şekilde Harput'ta yeniden canlanmıştır. 19. asırdan evvel yaşamış, bilinen Harputlu divan şairi sayısı iki ya da üç iken 19. asırdan sonra kırktan fazla divan şairi neşv ü nema bulmuştur. Şüphesiz taşra mahfillerinden olması bu klasik kültürün yapısını korumasında önemli bir etken olmuştur. Klasik edebiyatın Harput'taki gelişimi bugünkü Harput musikişinin de temellerini teşkil etmiştir. Bu hususta Güler'in tespitleri önemlidir:

Eski Türk Edebiyatı'nın manzumeleri, divanlarda ve mecmualarda kalmamış, Harput yöresi halkının zevkına, musikisine ve folkloruna yansımıştır. Meşhur divan şairlerinin beğenilen gazel, şarkı ve müstezatları, bilhassa Fuzûli'nin gazelleri ile Nevres'in ve Harput'ta yetişen şairlerin bazı manzumeleri, yöreye has çeşitli makamlarda

beste ile söylenmektedir. Böylece Eski Türk Edebiyatı'nın gazel, müstezat, şarkı gibi manzumeleri Elazığ'da halk musikisine güfte olmuş yahut yöreye özgü bir klasik Harput musikisi doğmuştur (Güler, 1999: 1).

Tespit edilebilen ilk Harputlu divan şairi, 1563-1663 yılları arasında yaşamış, Halvetiyye-Ramazâniyye tarikatının Cihangîriyye kolunun bânîsi olan Hasan Burhâneddin Cihangîrî'dir (Öngören, 1997: 310-311). Harputlu olup tezkirelerde (Fatin ve Ârif Hikmet) kendine yer bulmuş, ilk mürettep divan sahibi şair, ünlü tıp eseriyle tanınmış Ebubekir Nusret Efendi (ö. 1794) olup divanının altı nüshası tespit edilmiştir (Karabuçak, 2018). Harputlu en meşhur divan sahibi şair de Hoğulu Hoca Rahmî (1802-1886) olup yakın zamanda divanının meçhul şiirlerini hâvî kıymetli bir nüshası daha ortaya çıkmıştır (Karataş, 2020). Yine Hacı Hayrî Bey de (1860-1910) biyografik kaynaklarda söz edilen, bilhassa bestelenmiş gazeliyle şöhrete ulaşmış diğer bir meşhur şairdir (Selçuk, 2014b). Divan sahibi diğer şairler Kanbalak-zâde Hazmî (1856-1928) ile Nüzhet Dede'dir (1860-1942). Baskilli Ali Sancakoğlu'nun (1890-1957) da bir divanı olduğu söylene de divanını bulabilmek için yaptığımız girişimlerden bir netice elde edilmemiştir.

Bu şairlerin dışında divan tarzındaki şiirleri dağınık hâlde günümüze intikal etmiş başka şairler de vardır. *Nasihât-nâme*'si (Ceyhan, 2021) ile şöhret bulmuş müderris ve âlim Yusuf Şükrî (ö.1876), İbrahim Lebîb (1839-1902), Çeribaşı-zâde Ali (ö. 1875) ve Mustafa Âsım (1858-1919) kardeşler, Muallim Sa'dî (ö. 1916), Çırpani-zâde Ali Haydar (1884-1917), Hacı Raşid (1854-1908), Efendi-zâde Veysî (1875-1933), Abdulkerim Efendi (1854-1923), bestelenmiş müstezatlariyle meşhur Mustafa Sabrî (1870-1956), Ahmed Muhlis (1869-1954), Sırrî mahlaslı Muharrem Hilmî Efendi (1878-1951), Bedri Çarsancaklı (1888-1972), Fikret Memişoğlu (1917-1968) ve Bedri Hoca (1901-1998) öne çıkan Harputlu divan şairlerinden bazılarıdır. Harput'un yetiştirdiği âlim ve klasik şairlerden biri de bugün unutulmaya yüz tutmuş Müftü Mehmed Fâik Efendi olup bu çalışmamızda onun hayatı ve eserleri hakkında bilgi verildikten sonra yeni bulunan manzumesinin tanıtımı, transkripsiyonlu aktarımı ile günümüz Türkçesine yer verilecektir.

1. Müftü Mehmed Fâik Efendi'nin Hayatı ve Eserleri

Müftü Mehmed Fâik Efendi¹ hakkındaki ilk malumata İshak Sunguroğlu'nun *Harput Yollarında* adlı eserinin II. cildinde (1959: 221-230) ulaşılmaktadır. Müftü Fâik'ten bahseden diğer eserlerin de (Onur, 2013: 129-143;

¹ Aynı adla, 1833 yılında vefat ettiği bilinen Gaziantepli bir âlim ve şair daha vardır (Yakar, 2014).

Ülger, 2015: 393-394; Yapıcı, 2015: 659-662; Yapıcı, 2016: 414-417; Demirel, 2019: 54-56) yegâne kaynağı Sunguroğlu'nun mezkûr kitabı olup yeni bilgi ihtiva etmemektedir. Sunguroğlu, Müftü Fâik Efendi'nin tek oğlu olan Elazığ'da belediye başkanlığı da yapmış Hürrem Müftügil'e (1898-1982) bir iki mektup yazarak hem dedesi hem babası hakkında daha fazla bilgi talep etmişse de bu mektupların cevapsız kaldığını Sunguroğlu sitem ederek bildirmiştir (1959: 229).

Araştırmacı Nevzat Ülger, Hürrem Müftügil'in babasından kalan tüm evrak ve kitapların yer aldığı kütüphanenin büyük kısmını İstanbul Üniversitesi'ne, diğer kısmını da Fırat Üniversitesi'ne bağışladığı bilgisini vermektedir (Ülger, 2015: 394). Muhtemelen Müftü Fâik'in tüm eserleri de bu esnada kaybolmuştur. Her iki üniversitenin kütüphane yetkilileriyle yaptığımız görüşmelerde herhangi bir bilgi ve belgenin izine rastlanılmamış olup Sunguroğlu'nun ve yukarıda zikredilen kaynakların verdiği bilgiler dikkate alınmıştır.

1.1. Ailesi

Müftü Fâik'in ailesi Harputlu olup yörede "Tellâl-zâde" (Dellâl-zâde) namıyla tanınan muteber bir ailedir. Babası, 1805-1900 yılları arasında yaşamış Müftü Hacı Mehmed Efendi'dir. Annesi, Ümmügülsüm Hanım'dır ve kendisinden büyük yedi kardeşi daha vardır. Babası Hacı Mehmed Efendi, müftülük ve imamlik dışında medreselerde müderrislik yapmış ve pek çok âlime icazet vermiştir. Onun, mantık, vesayet, şerh ve haşiye türünde Arapça ve Türkçe eserlerinin olduğu bilinmektedir (Demirel, 2019: 50-55).

1.2. Doğum Yeri ve Tarihi

Sunguroğlu'nun verdiği bilgiye göre Mehmed Fâik Efendi, H.1274 / M. 1857-58 yılında ailenin en küçük erkek çocuğu olarak Harput'ta dünyaya gelmiştir (Sunguroğlu, 1959: 221).

1.3. Tahsili

Fâik Efendi'nin babası Süleyman Paşa Medresesinde müderris olduğu için ilk eğitimini de burada babasından tahsil etmiştir. Daha sonra Kurşunlu Cami medreselerine devam ederek hocası Karaçorlu Mehmed Efendi'den ders ve icazet almıştır (Sunguroğlu, 1959: 221).

1.4. Memuriyeti

Fâik Efendi, babasının yaşının ilerlemesinden dolayı onun vazifelerini devralarak müftülük yapmış, babası vefat edince de onun yerine Süleyman Paşa Medresesi müderrisliğine tayin edilmiştir. Sunguroğlu, pek çok öğrenci yetiştirdiğini ancak icazet verme ruhsatının olmadığını ifade etmektedir

(1959: 221). Fâik Efendi, H. 1310/ M. 1892-93 ile H. 1325/ M. 1907-8 yılları arasında Mamûretü'l-Âziz vilâyeti Evkaf Komisyon Reisliğinde ve mahkeme azalıklarında görev yapmıştır. R. 1319/ M. 1904 yılında dönemin valisi ile müftüsü arasındaki anlaşmazlıktan ötürü Vilayet Müftülüğüne, Meşrutiyet'in ilanından hemen önce de müftülükten azledilerek Malatya'daki Sultan Suyu Çiftliği Müdürlüğü'ne tayin edilir. Fâik Efendi'ye 28 Rebiülevvel 1323/ M. 2 Haziran 1905 yılında Edirne pây-e-i mücerredî rütbesi verilir. Harput'ta 1915 senesinde Darü'l-Hilâfe Mektebi açılınca, mektep kapatılana kadar edebiyat, mantık ve hadis derslerini vermekle görevlendirilir (Sunguroğlu, 1959: 221-222; Demirel, 2019: 55).

1.5. Evliliği

Fâik Efendi'nin izdivacı ve çocukları hakkındaki bilgiler, sadece Demirel'in çalışmasında (2019: 56) yer almaktadır. Buna göre Fâik Efendi, Harput'ta Keşşaf-zâdeler ailesine mensup Osman Ağa'nın kızı Fatma Hanım ile evlenmiş olup ne zaman evlendiği meçhuldür. Fâik Efendi'nin Mehmed Hürrem adında oğlu ve Berika adında bir kızı dünyaya gelmiştir. Mehmed Hürrem Müftügil [Ergun], 1898-1982 yılları arasında yaşamış, konsolosluk, belediye başkanlığı ve milletvekilliği yapmış bir siyasetçi ve devlet adamıdır (Demirel, 2019: 59). Ayrıca şiir de yazdığı bilinen Hürrem Müftügil'in Fikret Memişoğlu'yla da şiir münasebetinin olduğu bilinmektedir (Kayaokay, 2016: 30).

1.6. Şahsiyeti

Sunguroğlu, Fâik Efendi'nin âlim, çok zeki ve ateşin bir şahsiyet olduğunu ifade eder. "Fıkıh ve kelam ilimlerinde döneminin en ünlü kişilerinden birisi olduğu, hatta Arabistan'dan bile kendisine fetva konusunda danışıldığı rivayet edilmektedir" (Onur, 2013: 129). İnce nükteli, idrak kabiliyeti yüksek ve hazır-cevap olan Fâik Efendi, daha ziyade dilinin keskinliğiyle tanınmıştır. Devrin yönetici ve ileri gelenlerine, önemli şairlere yazılmış sert hicivleri vardır. Hicivleri, şahsına olan hürmet ve saygınlığı azaltmış ve pek çok ahbabı kendisine yüz çevirmiştir (Sunguroğlu, 1959: 222-226). Kanbalak-zâde Hazmî, Çöteli-zâde Hâlid, Hacı Hayrî gibi devrin önemli şairlerine hicivler yazmıştır.

1.7. Vefatı

Mehmed Fâik Efendi, 1928 yılında vefat eder ve Harput Ağyol'daki aile mezarlığına defnedilir (Demirel, 2019: 56). Sunguroğlu, ölüm tarihini (?) şeklinde (1959: 229) verirken Onur, başlıkta 1929 şeklinde verdiği vefat tarihini sehven 1924 olarak (2013: 129) bildirir. Yapıcı da H. 1347 olarak bildirdiği

ölüm tarihini sehven 1929 olarak Miladî takvime çevirir (2015: 660; 2016: 415).

1.8. Bilinen Eser ve Manzumeleri

Müftü Fâik Efendi'nin tespit edilebilen ve günümüze intikal etmiş herhangi müstakil bir eseri yoktur. Nevzat Ülger, onun yayımlanmamış bir “Kaside-i Bürde Şerhi” olduğunu ifade etse de kanaatimizce babası Mehmed Efendi ile karıştırılmış bir bilgidir. Zira babasının böyle bir eserinin olduğu bilgisi Demirel'in makalesinde (2019: 52) kayıtlıdır. Müftü Fâik'in bugün elimizdeki manzumelerini, İshak Sunguroğlu'na borçluyuz. Fâik Efendi'nin kanaatimizce bir divan hacminde kayıp şiiri vardır. Bu şiirler ile diğer belgeler, İstanbul veya Fırat Üniversitesi'nin tozlu deposunda veya aile efradının sandığında yahut bir sahafın raflarında keşfedilmeyi beklemektedir.

Mahallî bir şair olduğundan devrin gazete ve dergilerinde şiir neşretmediği anlaşılmaktadır. Yine de devrin bazı şairleriyle irtibat hâlinde olduğu görülür. Sunguroğlu'nun bildirdiğine göre; 1920'de Muhyiddin Mekkî'ye (1874-1936) yazdığı bir mektubunda; “Âcizâne birçok yeni eserlerim varsa da bunlar zât-ı ırfân-penâh-ı edibânelerinin samia-i tahriranelerine iktiran şerefini ihraz edemediğinden nazarımda kıymetsizdir” (1959: 226) diyerek pek çok eserinin olduğunu ve bunları beğenmediğini bizzat kendisi bildirir. Dostu, Muhyiddin Mekkî'nin *Yeşil Yaprak* adlı şiir kitabı için bir de methiye yazmıştır. İki şairin dostluğu muhtemelen Muhyiddin Mekkî'nin Harput'ta asker olarak bulunduğu zamanda (Tan, 2015: 104) başlamıştır.

Müftü Fâik'in elimizde olan manzumelerine baktığımızda ekseriyeti hiciv türünde olup methiye ve tarihleri de vardır. Dili, sade ve anlaşılır olup tasannudan uzaktır. Yer yer anlaşılamayan, tumturaklı ibareler görülse de zarif mısraları da çöktür. Onur (2013) ve Sunguroğlu (1959) tüm şiirlerini verdiği için burada ayrıca tekrar edilmeyecektir. Onur, Sunguroğlu'nda yer almayan 5 gazel daha tespit etmiş olup söz konusu şiirleri Fikret Memişoğlu'nun² *Harput Dîvânı* adlı eserinden almıştır. Onur, Sunguroğlu'nun verdiği bir müfredi ve bazı kıt'aların mısralarını çalışmasına almamıştır. Sunguroğlu'nun verdiği bazı şiirler eksik olup birkaçını kendi hafızasından kaydetmiştir (1959: 229). Bütün bu kaynakları göz önüne alırsak Müftü Fâik'in bugün elimizde 1 kaside, 8 gazeli, 7 kıt'ası ve 2 müfredi vardır.

² Fikret Memişoğlu'nun beş beyitlik bir gazeli (Kayaokay, 2016: 128) Müftü Fâik'e nazire olup şairlere olan tesiri mahallî düzeyde kalmıştır. Fikret, mezkûr gazelinde ondan söz etmiştir: “Yanıp sönmekte Fâik bir ışık var Harput ufkunda / Akan bir rûhmuş her yıldız ey Fikret inanmazdım” (Kayaokay, 2016: 128).

2. Müftü Mehmed Fâik Efendi'nin Yeni Bulunan Manzumesi

Müftü Fâik Efendi'nin daha evvel bilinmeyen manzumesi Nâmık Kemâl'in dokuz beyitlik gazeline (Göçgün, 1999: 212-213) yazılan bir tahmistir. Her beytin üzerine üçer mısra eklenerek yazılan tahmiste Nâmık Kemâl'in gazelinen farklı olarak iki beyit eksiktir. Tek yaprak üzerine matbu hâlde basılmış olup herhangi bir eser yahut mecmuadan koparılmamıştır. Bu manzume, önce bir sahafın satış kataloğunda yer almış sonrasında bir müzayedede satışa sunulmuş olup tarafımızca satın alınmıştır. Üzerinde Nâmık Kemâl'in beyitlerini gösteren çizim ve kayıtlar ile sonunda "Ağustos 1340 Giresun" ibaresi vardır. M. Ağustos 1924 tarihinde Müftü Fâik'in Giresun'da görev yaptığına dair herhangi bir bilgi olmayıp bu kayıt sonradan renkli kalemle başkası tarafından yazılmıştır. Manzumenin yazılış tarihi mi yoksa basım tarihi mi olduğu meçhul olup şairin ölümünden takriben dört sene evvel basılmış yahut yazılmıştır.

Tahmis edilen gazel, Nâmık Kemâl'in tasavvufî remizlerle örülü, muhtemelen onun yirmili yaşlarında, şairliğinin ilk dönemlerinde yazdığı yedi beyitlik şiirdir. Müftü Fâik yekûnu dokuz beyit olan bu gazelin sadece yedi beytine üçer mısra ekleyerek tahmis etmiştir. 7 bentlik manzumede eksik olan beyitler Nâmık Kemâl'in gazelindeki 5. ve 8. beyitlerdir:

Andelîb-i ravza-i Fahr-ı Cihân'ım tâ ezel
İsm-i A'zâm'dır me'âli nagme-i ezkârımın

....

Büt-perest-i kesret-i aşkım bu deyr-i fitnede

Bir sanem peyvestedir her târına zünnârımın (Göçgün, 1999: 212).

Bazı bentlerde, tahmis edilen beyitlerle kopuk söylemler görülse de Müftü Fâik bütünlüğe uygun olarak dinî-tasavvufî mevzulardan söz etmektedir. Nâmık Kemâl'in gazelindeki beyitlerin sırası bu tahmiste farklıdır. Yine Önder Göçgün'ün neşrindeki Nâmık Kemâl'in gazeliyle (1999: 212-213) Müftü Fâik'in tahmis ettiği gazelin beyitlerinde de kelime nüansları müşahede edilir. Misal tahmisin ikinci bendindeki "nüsha" kelimesi Göçgün'ün neşrinde "şîve"dir. Göçgün'ün neşrinde "Şeş cihetden nağme-i "lâ-taknaţû" eyler ħurûş" şeklindeki mısra tahmiste "Şeş cihetden nefĥa-i "lâ-taknaţû" eyler ħurûc" şeklindedir. Tahmiste dördüncü bentteki "cânibinden" olan kelime, Göçgün'ün neşrinde "cânibinden" şeklindedir. Tahmisin altıncı bendindeki "mestân-ı" ibaresi, Göçgün'ün neşrinde "mestâne" şeklindedir. Yine aynı bentteki "kaţresin nûş etseler" ibaresi, Göçgün'ün neşrinde "cur'asın nûş etse ger" şeklinde olup bütün bu farklılıklar anlamı çok da değiştirmemiştir.

Bazılarının baskı yahut nâşir hatası olduğu da aşikârdır. Beşinci bentteki mısra da “peykânına” yazılması gereken kelime “pingânına” (fincanına) şeklinde hatalı tab edilmiştir.

Tahmis, fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün kalıbıyla nazmedilmiştir. Nâmık Kemâl’in sarîh dil ve üslubu tahmise de sirayet etmiştir. İmale, zihaf ve medler sayılmazsa metinde vezinden, kafiye ve rediften kaynaklı kusurlara çok rastlanılmaz. Yalnızca bir mısra da, fazla heceden kaynaklı vezin aksaklığı görülür. “Ben” dilinin ağırlıkta olduğu mısralarda, dinî-tasavvufî mevzular çeşitli mecaz ve teşbihlerle izah edilmiştir.

El‘azîz Müftî-i Esbakı Mehmed Fâik Efendi Tarafından Tahmîs Edilen Nâmık Kemâl Beg’in Bir Şi‘r-i Dil-pesendi

[Elazîz’in Önceki Müftüsü Mehmed Fâik Efendi Tarafından Tahmîs Edilen Nâmık Kemâl Beg’in Gönle Hoş Gelen Bir Şiiri]

[Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilün]

1.

Neyl-i zevk-ı ma‘rifetdir gâyesi ezkârımın
Rütbesi ‘ilme’l-yakîndir mebde’-i ikrârımın
Kudsîyân meftûnidir bu nâle-i eshârımın
Remz-i Bismi’llâh sırr-ı feyzidir güftârımın
Nüşha-i kübrâ-yı hikmet şerhidir efkârımın

[Zikirlerimin maksadı, İlahî bilgi ve gerçeklerin keyfine ulaşmaktır. Kabul ve tasdik ettiğim prensiplerin mertebesi ilme’l-yakîn yani kesin delillerle temellendirilmiştir. Melâike tairesi, seher vakitleri ettiğim bu figanlarımın tutkunu olmuştur. Bismillah kelimesindeki gizli anlam, sözlerimdeki feyzin sırrıdır. Eşyanın ahvalinden, hârici ve bâtını keyfiyetlerinden bahseden büyük sa-hifeler, benim düşüncelerimin şerhidir.]

2.

Eyledi şeb-dîz-i hâmem sebğ-ı mızmar-ı huyûl
Derk-i idrâkimden ‘âciz kuvve-i fehm-i fuhûl
Gösterir âsârıma ‘âlem benim hüsni-kabûl
Ben o Hallâk-ı ma‘ânîyim ki tertîb-i ‘uqûl
Nüşha-i tedvînidir mecmû‘a-i eş‘ârımın

[Kalemimin karayağız atı³, atların koşu meydanında öne geçti. Anlayış ve kavrayışım, büyük âlimlerin fikirlerini aciz bıraktı. Âlem, benim eserlerimi en güzel şekilde kabul ve takdir eder. Ben, akılların düzeni, derlenmiş nüsha

³ “Şeb-dîz” aynı zamanda Hüsrev’in meşhur atıdır.

olan; derin manaları ve ince nükteleri yaratırcasına bulup söyleyen⁴ büyük şairim.]

3.

‘Arş-ı a‘lâ-yı niyâza nâlem etdikçe ‘urûc
Ğaşy olur âvâze-i tevhîde ecrâm u burûc
Fülk-i cismim mağfîret ‘ummânına eyler vulûc
Şeş cihetden nefhâ-i “lâ-takna‘tû” eyler hürûc
În‘ikâsından dem-i gülbâng-ı istiğfârımın

[Figan ve inlemelerim yalvarma ve yakarışın en yüksek noktasına yükseldikçe yıldızlar ve burçlar, Allah’ı birleme ve ululamanın yüksek sesinden dolayı kendinden geçer. Cismimin gemisi, Allah’ın bağışlama ve lütfunun denizine doğru açılır. Allah’tan dilediğim afların yankılamasından dolayı, altı yönden “Allah’ın rahmetinden ümit kesmeyin!” esintisi peyda olur.]

4.

Vādî-i Eymen’deki kudsî niyâz u zemzeme
Mazhariyyet o hitâb-ı müste‘âb-ı erhama
Behre⁵ düşmez bu tecellî-yi celî her âdeme
Ben Kelîm-i vahdetim her cânibimden ‘âleme
Na‘re-i ney inna’lillâh ‘aksidir kühsârımın

[Hz. Musa’nın Allah’ın tecellisine mazhar olduğu yerdeki o kutsal yakarış ve hoş seslere, en merhametli olan Allah’ın güzel kelamına nail olmak... Bu parlak talih her insana nasip olmaz. Ben Tur dağında Allah’ın sesini duyan Hz. Musa’yım ve tek olan Allah’ı konuşurum. Bu âlemin her tarafına “Allah’tan geldik [ve yine ona döneceğiz] haykırışları benim dağımdan yankılanmaktadır.]

5.

Ben belâ peykânına⁶ bu cismimi kıldım siper
Eyledim râh-ı vefâda rûhımı vakf [u] heder
Înhîrâf etmem bu ‘azmimden gelirse biş hatar
Ben ‘aceb Şiddîk-ı râh-ı Hicretim ki cüş ider
Berķ-ı nûr-ı Aħmedî her kûşesinden ğârımın

[Ben bela oklarına karşı bu bedenimi siper ettim. Vefa yolunda, ruhumu ve canımı ölüme bağışladım. Binlerce tehlike ve tehdit gelse de bu kararım-dan asla dönmem. Ben mağaramın her köşesinden Hz. Peygamber’in nurunun şimşeğinin taşıdığı, hicret yolunun sadığı, hayran (şaşkın) Sıddık (lakaplı) Ebubekir’im.]

⁴ “Hallâk-ı maânî” aynı zamanda Acem şairlerinden Kemâl-i İsfahânî’nin lakabıdır.

⁵ “Behreme” şeklinde yazılmış olup vezni bozduğu için “-me” eki yazılmamıştır.

⁶ Bu kelime “pingânına” şeklinde imla edilmiş olup kanaatimizce baskı hatasıdır.

6.

Gör rahîk-i zevk-ı ‘aşkımda olan kudsîyyeti
Bir ilâhî mâcerâdır bu meyîñ mâhiyyeti
Cezbe-i iclâl-ı Hâk’dır neş’emiñ hâşîyyeti
Herc ü merc eyler kaçâ mestân-ı bezm-i fıtrâtı
Kaşresin nüş etseler câm-ı cünûn âşârımıñ

[Aşkımın zevk şarabında olan paklığı ve azizliği gör. Bu şarabın aslı, esası bir ilâhî maceradır. Sevincim, sarhoşluğum kendimden geçmem Allah’ın ikramının cömertliğindedir. Benim delilik şarabına benzeyen eserlerimin bir damlasını içenler, yaradılış meclisinin sarhoşlarını beklenmedik şekilde dar-madağın eder.]

7.

Nâdî-i Kâlû Belâ’da eyledim nüş-ı zülal
Neşve-i dîdârdan Fâ’ik cüdâ olmak muhâl
Şâhid-i maksûd u matlûb eyledi keşf-i cemal
Öyle ser-germ-i mey-i bezm-i tecellâyım Kemâl
Nûr akar her kaşresinden sâgar-ı ser-şârımıñ

[Kâlû Belâ meclisinde berrak ve tatlı şerbeti içtim. Ey Fâik, sevgiliden (sevgilinin yüzünü görmek neşesinden, yüz görmeyi umarken duyulan sevinçten) ayrı düşmek mümkün değildir. İstenilen ve arzu edilen sevgili güzel yüzünü açtı. Ey Kemal, öyle tecelli meclisinin şarabının sarhoşu oldum ki ağzına kadar taşkın (dolmuş) kadehimin her damlasından nur akar.] Giresun, Ağustos 1340 / M. 1924.

Sonuç

Sayıyla sözüyle Harput, Türk-İslam coğrafyasında nevi şahsına münhasır bir yer edinmiştir. Yüzlerce âlim, musikişinas, mutasavvıf, şârih, nâsir ve şairin diyarı olan Harput’ta unutulmaya yüz tutmuş simalardan biri de Müftü Mehmed Fâik Efendi’dir. 1857-1928 yılları arasında yaşayan ve pederi gibi müftülük, müderrislik yapan Mehmed Fâik’in eserleri bugün kayıptır. Devrin ünlü siyasetçilerinden aynı zamanda şair de olan oğlu Hürrem Müftügil, İshak Sunguroğlu’nun mektuplarına cevap vermediğinden çok az sayıda manzumesi günümüze intikal etmiştir. Kütüphanelere bağışlandığı rivayet edilen bilgi ve belgeler de henüz gün yüzüne çıkmamıştır. Tesadüfen bir yazma eser müzayedesinde temin ettiğimiz varaklar içinde Müftü Fâik Efendi’nin bilinmeyen yeni bir manzumesi ortaya çıkmıştır.

Bu keşif, onun başka şiir yahut eserlerinin ileride çıkabileceğinin de müjdesi olmuştur. Müftü Fâik’in matbu hâlde basılmış bu şiirinin sonunda sonra-

dan başkası tarafından eklendiği anlaşılan “1340 Giresun” kaydının ne maksatla eklendiği tam manasıyla çözülememiştir. Müftü Fâik’in Rumi Ağustos 1340/ 1924’de Giresun’a gittiğine dair -şimdilik- elimizde herhangi bir veri yoktur.

Mezkûr tek yapraklık belge müstakil hâlde olup başka bir gazete yahut mecmuadan da koparılmamıştır. Müftü Fâik’in tahmis yazmak için seçtiği Nâmık Kemâl’in gazeli, dikkat çekicidir. Nâmık Kemâl’in Harputlu divan şairleri üzerinde tesiri olduğu bilinmektedir. Ancak seçilen gazel, Nâmık Kemâl’in gençlik dönemlerinde yazdığı klasik tasavvufî mevzuları işleyen, yani Nâmık Kemâl’le özdeşleşen yenilikçi söylemleri ihtiva etmeyen bir metindir. Müftü Fâik aslı dokuz beyit olan gazelin sadece yedi beytini tahmis etmiştir. Genel olarak başarılı sayılabilecek bu tahmis, Müftü Fâik’in sanat anlayışının ortaya konulmasında önemli bir malzeme olmuştur. İleride keşfedilecek başka eser ve şiirleriyle Müftü Fâik’in daha iyi tanınip anlaşılacağı muhakkaktır.

Kaynakça

- Ceyhan, Adem (2021). “Harputlu Yusuf Şükrî’nin Nesâyih (Nasihatlar) I-Günümüz Türkçesiyle”, *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 7(3): 577-621.
- Demirel, Yurdal (2019). “Harput Ulemasından Bilinmeyen Bir Âlim: Dellalzâde Müftü Hacı Mehmet Efendi”. *Diyalektolog Ulusal Sosyal Bilimler Dergisi*, 20: 43-64.
- Göçgün, Önder (1999). *Nâmık Kemâl’in Şairliği ve Bütün Şiirleri*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Güler, Zülfi (1999), “Harput’ta Edebiyat ve Sözlü Folklor”. *Dünü ve Bugünüyle Harput (Tarih-Edebiyat-Şiir-Folklor) C.I*. Türkiye Diyanet Vakfı Elazığ Şubesi Yayınları, 1-10.
- Karabuçak, Kemal (2018). *Ebubekir Nusret Divanı*. Doktora Tezi. Sakarya Üniversitesi.
- Karataş, Ahmet (2020). “Harputlu Şâir Rahmî Efendi’nin Neşredilen Divânında Bulunmayan Bazı Şiirleri”. *Şarkiyat Mecmuası*, 36: 1-42.
- Kayaokay, İlyas (2016). *Divan Şiirinin Son Temsilcilerinden Harputlu Fikret Memişoğlu ve Divanı*. Elazığ Belediyesi Kültür Yayınları.
- Onur, Naci (2013). *Harputlu Divan Şairleri*. Manas Yayıncılık.
- Öngören, Reşat (1997). “Hasan Burhaneddin Cihangîrî”. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.16. Türkiye Diyanet Vakfı, 310-311.

- Selçuk, Bahir (2014a). “Rıfat Dede”. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/rifat-rifat-dede> (Erişim Tarihi: 09.12.2024).
- Selçuk, Bahir (2014b). “Hayrî, Mehmed Hayrullah”. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü* <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hayri-mehmed-hayrullah> (Erişim Tarihi: 09.12.2024).
- Sunguroğlu, İşhak (1959). *Harput Yollarında, C.II*. Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınları.
- Tan, Murat (2015). “Mamuretü’l-Aziz’de Bir Edip: Muhiddin Mekkî”. *Uluslararası Harput’a Değer Katan şahsiyetler Sempozyumu Bildirileri*. Fırat Üniversitesi Harput Uygulama ve Araştırma Merkezi, 103-115.
- Ülger, Nevzat (2015). “Harput’ta Yetişen İlim Adamları (Yukarışehir’in Işık İnsanları)”. *Uluslararası Harput’a Değer Katan şahsiyetler Sempozyumu Bildirileri*. Fırat Üniversitesi Harput Uygulama ve Araştırma Merkezi, 381-395.
- Yakar, İbrahim (2014), “Müftü Mehmed Fâ’ik Efendi”. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <https://teis.yesevi.edu.tr/%20madde-detay/faik-muftu-mehmed-faik-efendi> (Erişim Tarihi: 09.12.2024).
- Yapıcı, Süleyman (2015). *Harput Bir Havza Kültürünün Mânevi Hüviyeti Âlim-Müellif ve Mutasavvıfları*. Anıl Grup ve Matbaacılık Yayıncılık.
- Yapıcı, Süleyman (2016). *Milli ve Manevi Hamurumuzu Yoğuran Aziz şehrin Aziz İnsanları*. Elazığ Belediyesi Kültür Yayınları.



KLASİK URDU ŞİİRİNDE VATANSEVERLİK YANKILARI

Echoes of Patriotism in Classical Urdu Poetry

Hasan SAİYAF*

ÖZ

Hindistan ve Pakistan, dil ve kültür açısından birbirine sıkı sıkıya bağlı, ayrılması ne-redeyse imkânsız iki kardeş ülkedir. Bu iki ülkenin tarihsel ve kültürel ortaklığı, en güçlü ifadesini Urdu dilinde bulur. Urduca, Pakistan'ın resmi dili olmasının yanı sıra Hindistan'da da geniş bir kesim tarafından konuşulmakta ve sevilmektedir. Her iki ülkede de Urdu edebiyatı, derin izler bırakmış ve ortak kültürel mirasın en önemli unsurlarından biri haline gelmiştir. Urdu şiiri, Hindistan ve Pakistan'da aynı tutkuyla yaşatılmış ve edebi bir gelenek olarak büyük saygı görmüştür. Tarihsel olarak bir zamanlar tek bir ülke olan bu iki devletin ortak geçmişi, dillerine, kültürlerine ve düşünce dünyalarına silinmez bir şekilde yansımıştır. Vatan sevgisi, yüzeyde basit bir kavram gibi görünse de aslında derin ve evrensel bir anlam taşır. İnsan için vatan, yalnızca doğup büyüdüğü topraklardan ibaret değildir; aynı zamanda kimliğini, geçmişini ve aidiyet duygusunu şekillendiren bir varlıktır. İnsanlar, vatan sevgisini ifade etmenin farklı yollarını bulmuş, şiir ise bu ifadelerin en zarif ve etkili biçimlerinden biri olmuştur. Urdu şiiri, vatan sevgisini en güçlü ve en dokunaklı şekilde dile getiren edebi türlerden biridir. Bu çalışmada, klasik Urdu şiirinde vatan kavramının nasıl işlendiği, şairlerin bu sevgiyi hangi imgeler ve temalarla yansıttığı, seçkin örnekler eşliğinde incelenecektir.

Anahtar Sözcükler: şiir, vatan sevgisi, Urduca, Hindistan, Pakistan.

ABSTRACT

India and Pakistan share a deep cultural and historical bond, one that is most vividly embodied in the Urdu language. As the official language of Pakistan, Urdu also enjoys a cherished place in India, spoken and adored by countless people across the country. The literary legacy of Urdu runs through both nations, leaving an indelible mark on their shared cultural heritage. Urdu poetry, in particular, continues to be celebrated with immense passion, standing as a revered literary tradition in both countries. The common past of these two nations, once united as a single entity, echoes through their languages, cultures, and ways of thinking, creating an enduring connection that transcends borders. Though the love for one's homeland might

* Doktora Öğrencisi, Marmara Üniversitesi, İstanbul/Türkiye. E-posta: sayyafkhan06@gmail.com. ORCID: 0000-0001-8310-243X.

appear simple at first glance, it holds a profound and universal significance. For an individual, the homeland is not merely the place of birth and upbringing; it also plays a pivotal role in shaping one's identity, history, and sense of belonging. Throughout history, people have sought various ways to express this deep affection for their homeland, with poetry standing out as one of the most elegant and powerful mediums. Urdu poetry, in particular, has beautifully conveyed this love for the nation, often in ways that are both moving and profound. This study aims to explore how the concept of homeland is portrayed in Classical Urdu poetry, examining the vivid images and themes poets have used to express this deep-seated love, alongside notable examples of their work.

Keywords: poetry, patriotism, Urdu, India, Pakistan.

Giriş

“Vatan” kelimesi, Arapça kökenli olup insanın doğup büyüdüğü yer anlamına gelir. Osmanlı Türkçesinde toprak, mülk ve memleket kavramlarıyla özdeşleşen bu kelime, Urduçada da bireyin doğduğu ve yaşadığı yer olarak tanımlanır. İnsanlar duygularını, düşüncelerini ve hayallerini ifade etmenin en güçlü yollarından biri olarak şiire başvurmuştur. Şiir, insan ruhunun en samimi ve derin ifadelerinden biridir. Tarih boyunca yazılan eserler de bunu kanıtlar niteliktedir. Öyle ki, padişahlar bile kişisel duygularını ve vatan sevgilerini şiirle dile getirmiştir. Şiir, duyguların dışa vurumu olarak eski çağlardan günümüze kadar varlığını sürdürmüştür.

Vatan sevgisi, yalnızca geçmişe duyulan bir bağlılık değil, aynı zamanda geleceği inşa etme sorumluluğunu da içerir. Doğal kaynakları bilinçli ve yenilikçi yöntemlerle koruyup geliştirmek, teknolojiyi vatanın yararına kullanmak ve değişime açık olmak, günümüz vatanseverlik anlayışının temel taşlarıdır. Gerçek vatan sevgisi, elindeki imkânları en iyi şekilde değerlendirerek milletin refahına katkıda bulunmak ve vatanın değerini yüceltmektir. Bu anlayış, sadece geçmişin anılarına bağlı kalmak değil, aynı zamanda vatan için sürdürülebilir bir gelecek kurma kararlılığını da taşır.

İnsan ile vatan arasındaki bağ, insanlık tarihi kadar eski ve güçlüdür. Geçmişte insanlar, doğup büyüdüğü topraklara derin bir sevgiyle bağlıydı ve bu uğurda canlarını feda etmeye hazırdı. Vatan uğruna şehit olmak ve toprağa kanlarını vermek, en yüce ideallerden biri olarak kabul edilirdi. Günümüzde teknolojik gelişmelerin hızına rağmen vatan sevgisi eksilmemiş, aksine farklı biçimlerde daha da derinleşmiştir. Eskiden insanlar, maddi sebeplerle vatanlarından ayrılmaya pek yanaşmazken, zorunlu olarak ayrıldıklarında bile vatan sevgisini içlerinde taşımaya devam etmişlerdir. Hindis-

tan'da birçok şair ve yazar, mecburi sebeplerle vatanlarından uzak kalmış, benzer durumlar başka ülkelerde de yaşanmıştır.¹

Urdu şairleri, vatan kavramını işlerken hem bireysel hem de toplumsal bir perspektif sunar, bu da onların eserlerini zamansız ve evrensel kılar. Bu çalışmada, Urdu şairlerinin şiirlerinde vatan kavramına nasıl yer verdikleri ele alınacaktır.

Urdu Şiirinde Vatan Sevgisi

Pakistan ve Hindistan'da vatan sevgisi, her iki ülkenin edebiyatında derin izler bırakmış ve birçok şairin dizelerinde güçlü bir şekilde yer bulmuştur. Mir Taki Mir (1723-1810) ve Mevlana Altaf Hüseyin Hâli (1837-1914) gibi önemli isimler, vatan sevgisini şiirlerinde etkileyici bir biçimde işlemişlerdir. Sebk-i Hindi akımının önde gelen temsilcilerinden Mirza Galib'in (1797-1869) şiirleri, Urdu edebiyatında yeni bir dönemin kapısını aralamış olsa da, ondan önce Hâli de vatan ve toplumsal meseleler üzerine derinlikli dizeler kaleme almıştır. Bunun yanı sıra, Nezir Ekberabadi (1735-1830), Şebbir Hasan Han Coş (1898-1982) ve Ahter Şirani (1905-1948) gibi şairler de vatan sevgisi ve beşeri duygular üzerine etkili eserler vermiştir. "Şair-i İnkilâb" olarak tanınan Coş, Melihabadi mahlasıyla da anılır ve eserlerinde toplumsal dönüşümlere olan duyarlılığını güçlü bir biçimde yansıtır. Bu şairlerin dizeleri, vatan sevgisinin edebiyatta nasıl köklü ve derin bir anlam taşıdığını gösterir.²

Feyz Ahmed Feyz (1911-1984), Urdu edebiyatının en güçlü kalemlerinden biri olarak, vatan sevgisini sadece bir aidiyet duygusu olarak değil, aynı zamanda özgürlük ve toplumsal adalet mücadelesi bağlamında ele almıştır. Döneminin diğer şairleriyle birlikte, yalnızca yurtseverlik duygusunu yansıtmakla kalmamış, aynı zamanda vatanın ruhuna ve halkın çektiği acılara da dokunan eserler vermiştir. Feyz, şiirlerinde geleneksel gazel formunun sınırlarını aşarak, toplumsal eleştiriye ve bireysel duyguları ustalıkla harmanlamış, böylece zamanın ruhunu en etkileyici şekilde yansıtan şairlerden biri olmuştur.

Hindistan ve Pakistan'ın bölünmesi yalnızca siyasi bir ayrılığa sebep olmamış, edebiyat dünyasında da derin ve sarsıcı etkiler yaratmıştır. Özgürlük mücadelesi sırasında omuz omuza savaştan insanlar, bir gecede yabancı haline gelmiş, yıllardır süregelen dostluk ve kardeşlik yerini ayrılığa bırakmıştır. Bu trajik dönüşüm, sadece siyasi sınırlarla sınırlı kalmamış, edebiyat

¹ Geniş bilgi için bk. (Viroli, 1995).

² Urdu şiirinin tarihsel süreci hakkında bilgi için bk. (Kashfi, 1975; Raz, 1977; Ahmad, 2003).

ve sanat dünyasında da yankı uyandırmıştır. Feyz Ahmed Feyz, yaşadığı bu acı dolu dönemi şiirlerinde şu dizelerle dile getirmiştir:

جینے کے فسانے رہنے دو اب ان میں الجھ کر کیا لیں گے

Jine ke fasane rehne do ab in mein ulajh kar kya lenge [Bırak şu hayat tuzaklarını, şimdi neyle uğraşacaksın!] (Faiz, 2005: 22).

Bu dönemin şairleri, yalnızca entelektüel derinlikleri ve araştırmacı kimlikleriyle değil, aynı zamanda içten gelen vatan sevgileriyle de tanınır. Onlar, şiirlerinde ve nesirlerinde vatan sevgisini büyük bir coşkuyla işler, yaşadıkları çağın ruhunu eserlerine yansıtırlar (Virmani, 2001). Feyz gibi şairler, hayatın içinden aldıkları konularla birlikte vatan sevgisini de ön planda tutmuşlardır. Şiirlerinde, nasıl ki Leylâ'nın zülüfleri incelikle tasvir ediliyorsa, vatan da aynı zarafet ve özenle anlatılmıştır. Feyz, vatan sevgisini bir şiirinde şöyle dile getirir:

چاہا ہے اسی رنگ میں لیلایے وطن کو
تڑپا ہے اسی طور سے دل اس کی لگن میں

Chaha hai usi rang mein laila-e-vatan ko / Tarpa hai usi taur se dil iski lagan mein [Vatanımı, sevgilim kadar derin bir aşkla sevdim; gönlüm, sevgilim için duyduğu hevesle aynı şevkle vatanım için de yanıp tutuştu.] (Faiz, 2005: 143).

Urdu şiiri, köklerini toplumsal gerçekliklerden alır ve tarihsel süreç içinde sosyal, kültürel ve ulusal temaların izlerini taşır. Bu nedenle, Urdu şiirlerinde yerel unsurlar kadar dış etkilere de rastlamak mümkündür. Urdu dili, tek bir kavme, kültüre ya da ırka ait değildir; aksine, farklı dillerden ve medeniyetlerden beslenen zengin bir yapıya sahiptir.

Hindistan'ın çok katmanlı kültürel ve toplumsal dokusu, "Ganga-Cemni Tehzibi"³ olarak adlandırılır ve bu kültürel kaynaşma, Urdu diline de yansımıştır. Urduca, yerel Hindistanî unsurlarla birlikte dış etkilere de açık olmuş, bu sayede kendine özgü bir kimlik kazanmıştır. Özellikle Farsça yazan şairler açısından bu etkileşim daha belirgindir; Farsçanın güçlü etkisi, Hindistan'daki şairlerin eserlerinde açıkça hissedilir. İster Hindu ister Müslüman olsun, tüm şairler şiirlerinde farklı kültürel unsurları harmanlamış ve bu çeşitlilik, Urdu edebiyatının en belirgin özelliklerinden biri olmuştur.

Günümüzde vatan sevgisi, geçmişe kıyasla daha toplumsal bir boyut kazanmıştır. Eskiden bireysel bir bağlılık olarak görülen bu duygu, zamanla

³ Ganj ve Yemuna nehirleri etrafında yaşayan Hindu ve Müslümanların senkretik birleşim kültürüne verilen ad. Daha fazla detaylar için bk. (Warikoo, 2010).

açıkça ifade edilen ve kolektif bilince dönüşen bir kavrayış hâline gelmiştir. Özellikle Hindistan'ın sömürgecilik dönemi, bu dönüşümün önemini gözler önüne sermiştir. Hindistan, farklı kültürlerin bir arada yaşadığı, köklü bir tarih ve çeşitlilik barındıran bir coğrafyadır. Bu çeşitlilik içinde, vatani koruma ve vatan sevgisi gibi duygular hem bireysel hem de toplumsal bir anlam taşımıştır. Urdu şiiri de bu duygu dünyasını yansıtan en güçlü edebî alanlardan biri olarak, vatan sevgisini farklı yönleriyle ele almış ve derinlemesine işlemiştir.

Hindistan'da doğup büyüyen şairlerin eserlerine baktığımızda, vatan sevgisinin şiirlerinde güçlü bir şekilde yankılandığını görürüz. Bu şairler arasında en dikkat çekici isimlerden biri Emir Hüsrev'dir. O, Hindistanlı olmanın gururunu derinden hisseden ve bu duyguyu eserlerine ustalıkla yansıtan bir şair olarak öne çıkar:

بست مرا مولد و ماوی و وطن

Hest mora mulid ve mava u vatan [Burası, benim doğum yerim, yurdum ve vatanımdır.] (Narang, 2003: 240).

Emir Hüsrev'in Türk kökenli olduğu herkesçe bilinir. Ancak, Hindistan'a duyduğu bağlılığı büyük bir gururla ifade etmiştir. Onun tarihî mesnevileri arasında özel bir yere sahip olan *Kuranû's-Sa'din*, bu aidiyet duygusunu güçlü bir şekilde yansıtır. Eserde, atalarının Belh, Buhara ve Maverâünnehir'den gelip Hindistan'ı tercih ettiğini vurgular. Şiirlerinde Hindistan'ın doğasını, meyvelerini, çiçeklerini ve insanların düşünce yapısını zarif bir dille işler. Özellikle halkın bilgiye duyduğu derin ilgiyi ve yabancı kültürlerle olan öğrenme arzusunu edebi bir incelikte anlatır. Hindistan'ın kendine özgü cazibesini, söz sanatlarıyla birleştirerek şiirlerinde ustalıkla yansıtır:

سیر سرما به بند باید کرد
که خراسان بود جهنم سرد

Seyr-i serma ba Hind bayed kerd / Ki Horasan buved cehennem serd [Kış mevsiminde Hindistan'da bulun; zira bu mevsimde Horasan, cehennem kadar kasvetli bir hâl alır.] (Narang, 2003: 241).

Sanskritçenin özelliklerini vurguladığı başka bir yerde şöyle der:

آنست زبانه به سخن در دری
کمتراز عربی و بہتر ز دری

Ânist zebane ba suhen der dari / Kemetrez arabî ve bihterez dari [Kullandığım dil, Arapçanın kusursuzluğuna erişmese de, Dari'den elbette daha üstündür.] (Narang, 2003: 241).

Emir Hüsrev, Hindistan'a gönülden bağlıydı. Şiirlerinde, bu topraklara duyduğu derin sevgiyi içtenlikle dile getirmiştir. *Gürretül-Kemal Divanı*'nda ise, Hindistanlı bir Türk olmanın gururunu büyük bir onurla ifade etmiştir:

ترک بندستانیم من بندوی گویم جواب
شکر مصری ندارم کز عرب گویم سخن

Türk-i Hindistaniyem men Hindvi guyem cevab / Şekr-i misri n'darem kez arab guyem suhen [Ben Hindistan kökenli bir Türküm, Hindvi⁴ dilinde cevaplarım. Dilim şeker kadar tatlı olmasa da Araplarla zarif bir şekilde anlaşabilirim.] (Narang, 2003: 242).

Urdu şiirinin geçmişine baktığımızda, bu dilin kökenlerinin Dekken (Dakan)⁵ bölgesine dayandığını görürüz. Dekken'in hükümdarları Kutub Şah ve Adil Şahlar⁶, ortak kültürleriyle Urdu şiirini büyük ölçüde etkilemişlerdir. Kuli Kutub Şah'ın şiirleri, bu etkileşimin en güzel örneklerindedir. Tıpkı Emir Hüsrev ve Ekber gibi, Kuli Kutub Şah da Hindistan'a olan bağlılığını ve bu toprakların ona kattığı kimliği şiirlerinde dile getirmiştir. Bu duygu, Dekken bölgesindeki diğer Urdu şairlerinde de görülür. Bu şairler, vatanlarını her şeyin önünde tutar ve Dekken halkının bir parçası olmaktan gurur duyarlar.

Dekkenî (Dakanî) mesnevilerinde, genellikle Hint hikâyeleri işlenmiştir. Bu, edebî ilişkilerin ötesinde, vatan ve millet bağlarının bir yansımasıdır. *Leyla ile Mecnun*, *Yusuf ve Züleyha* gibi kıssalar Urdu şiirine Farsçadan geçmişken, Dekken şairleri yerel öykülere ve olaylara daha fazla ilgi göstermiştir. Nizami'nin *Kadem Rao Padem Rao*, Gavsi'nin *Tota Hikâyesi* ve Nusreti'nin *Manohar ve Madmalti* gibi eserleri, bu yerel temaların şiirlerde nasıl işlendiğine dair somut örnekler sunar. Bu dönemde Hindistan, kuzey ve güney olarak siyasi açıdan birçok küçük prenslikten oluşuyordu. Mesafeler ve ulaşım zorlukları nedeniyle, tek bir Hindistan fikri neredeyse imkânsızdı. Bu yüzden, vatan sevgisi daha çok bireysel ve yerel bir duygu olarak kalmış, toplumsal bir kavram olarak pek öne çıkmamıştır. Dönemin şairleri, yaşadıkları şehirlerin güzelliklerini ve özelliklerini övgüyle dile getirmişlerdir. Örneğin, Vechi bir şiirinde Dekken bölgesini şöyle över:

⁴ Burada *Hindvi*, yaşadığı bölgenin çeşitli lehçelerin birleşmesinden doğan Hindistan dilini, diğer bir deyişle *rekhtay*ı ifade etmektedir.

⁵ Hindistan'ın güneyi, Urdu dilinin ilk konuşulduğu bölge olarak bilinir. Dekken, aynı zamanda Urdu dilinin eski adıyla anılan bir yerdir.

⁶ Yusuf Adil Şah tarafından önce Şii, sonra ise Sünni olarak kurulan hanedan, 1489-1686 yılları arasında Güney Hindistan'ın Dekken bölgesinde egemenlik kurmuştur. Bu büyük güç, nihayetinde Padişah Evrengzib tarafından ortadan kaldırılmıştır.

دکھن ملک کون دھن عجب ساز ہے
کہ سب ملک سر ہور دکھن تاج ہے

Dakan mulk kun dehen ajab saaz hai / Ki sab mulk sar hor Dakan
taaj hai [Dekken bölgesinin dili, diğer dillerden tamamen farklıdır
ve bu bölge, tüm toprakların başı ve Dekken taçtır.] (Sadiq, 1973:
85).

Muhammed Nusret Nusreti, *Ali Nama* mesnevisinde Surat şehrini över-
ken, bu şehri tüm varlıkların en güzel ve değerli yeri olarak tanımlar. “Guc-
rat eyaletindeki Surat, tüm dünyada bulunamayacak nadide şeyleri sunar.
Deniz nasıl bulutlardan güç alıyorsa, Hindistan da Surat’tan ilham alır. Bu
şehir, hiç solmamış bir bostan gibidir; yeryüzüne geldiğinden beri hiçbir kışa
tanıklık etmemiştir.” der.

Mirza Galib, Sebk-i Hindi akımının önde gelen isimlerinden biri olarak,
şair dünyasında kendine has bir etki yaratmıştır. Hem Hintli hem de yabancı
araştırmacılar, Galib’in derinliğini ve yeteneğini sıkça vurgulamıştır. Hindis-
tan’ı keşfetme ve şehirlerin ruhunu şairlerine yansıtma tutkusu, onun şairleri-
ne benzersiz bir derinlik katmıştır. Özellikle Delhi’nin eski önemini kaybettiği
ve Kalküta’nın yeni fikirlerle öne çıktığı dönemde, Kalküta’ya yaptığı ziyaret,
şair üzerinde kalıcı bir iz bırakmıştır. Bu şehir halkının yaşam biçimi ve Kal-
küta’nın kendine has havası, Galib’in döndüğünde şehirle özel bir bağ kur-
masına neden olmuş ve bu duygularını şairlerine ustaca işlemiştir:

کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشین
اک تیر میرے سینے ہے مارا کہ بائے بائے

Kalkatta ka jo zikr kiya tu ne hum nasheen / İk teer mere seene pe
mara ki haye haye [Kalküta’dan söz ettin ey dost, Sanki kalbime bir
ok sapladın, ah neyleyim!] (Mirza Galib, 1997: 217).

Sauda (Sevda), şairlerinde, Hindistan’ın canlı kültürünü ve karakterini
etkileyici bir şekilde gözler önüne serer. Şiirlerinde, Hindistan’ın renkli yaşa-
mını, geleneksel kutlamalarını, düğünlerini ve festivallerini öyle bir incelleme
işler ki, her dize, bu toprakların kültürel zenginliğini adeta yaşatır. Özellikle
dini figürler hakkında yazdığı mersiyelerde, Hindistan’a özgü sosyal ilişkileri
derinlemesine betimler. Sevda’nın mesnevilerinde, Hindistan’ın mevsimsel
değişimlerini, geleneksel yaşamını, halkın duygularını ve renklerini anlatan
ayrıntılar, yalnızca bir hayal ürünü değil, aynı zamanda Hindistan’ın geçmi-
şine dair dokunaklı birer izdir.

Hindistan’ın farklı şehirlerinde yaşayan şairler ve yazarlar, buldukları
yerlerin sosyal ve kültürel dönüşümünü yakından gözlemlemişlerdir. Özel-

likle Delhi'deki şairler, değişen toplumsal yapıları ve giderek gerileyen sanat anlayışını eserlerinde derin bir şekilde hissettirmişlerdir. Bu şehirlerin bozulmaya yüz tutan sosyal dokusu, onların şiirlerinde büyük bir yer tutar. Zaman zaman bu zorluklara karşı şairler, şehirlerini terk etmek zorunda kalmışlardır. Eserlerinde, hem toplumsal sorunları hem de bu sorunların bireysel yaşamlarına etkilerini açıkça görebiliriz. Sauda (Sevda) bir şiirinde şöyle der:

بلبل چمن میں تیغ نگہ کس کی چل گئی

جس گل کو دیکھتا ہوں سو زخموں سے چور ہے

Bulbul chaman me teeg nigeḥ kis ki chal gayi / Jis gul ko dekhta hu so zakhmon se choor hai [Bu gül bahçelerine kimlerin nazarı deḡmiş ki, her bir gül solmuş, her biri hüsrarla boyanmış.] (Rudauli, 1992: 131).

Mir, Delhi'nin askerler tarafından talan edilip harabe haline geldiğine kendi gözleriyle şahit olmuştu. Şehirdeki felaketler ve yıkımlar kadar, şehrin geçmişteki zarif ve güzel günlerine de tanıklık etti. Bir şiirinde, yaşadığı bu acıklı durumu şu şekilde dile getirmiştir:

دلّی کے نہ تھے کوچے اوراق مصور تھے

جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی

Dilli ke na the kuchey avraak-e musavvir the / Jo shakl nazar aayi tasveer nazar aayi [Delhi'nin sokakları ve caddeleri, adeta bir ressamın tuvali gibi; her köşe, bir sanat eserinin detaylarını barındırır. Her yüzey, bir resmin yansıması gibidir.] (URL-1).

Halik (Khaleek) bir şiirinde şöyle der:

دلھی کو لوگ اب بھی کہتے ہیں رشک جنت

اجڑا ہوا ہے کب سے یہ بوستان ہمارا

Delhi ko log ab bhi kehte hain rashk-e jannat / Ujra hua hai kab se yeh bostan hamara [Hala Delhi'yi cennet olarak görenler olsa da, o güzelim bostan çoktan yıkılmış, eski ihtişamıysa geride bir hayal gibi kalmıştır.] (Khaleeq, 1916: 162).

“Hakani-i Hind” unvanını taşıyan Muhammed İbrahim Zevk, şiirlerinde doğup büyüdüğü toprakların ve şehrin imgelerini ustalıkla işler. Delhi'de uzun yıllar yaşamış, şehrin baharını da hazanını da en ince detaylarıyla hissetmiş ve bu güzellikleri bir şiirinde şöyle dile getirmiştir:

ان دنوں گرچہ دکن میں ہے بڑی قدر سخن

کون جائے ذوق پر دلّی ک گلیاں چھوڑ کر

In dino garche Dakan mein hai badi qadr-e sokhan / Kaun jaye zauq par Dilli ki galiyan chhor kar [Bugünlerde her ne kadar Dekken

yüksek mertebelerinde olsa da Delhi'nin sokaklarını terk edip kim gitmek ister ki?] (Shamsul Haq, 2008).

Bahsettiğimiz dönemde yazarlar ve şairler, yaşadıkları şehirlerin güzelliklerini ve özelliklerini eserlerine yansıtmaya büyük önem verirdi. Bu geleneğin önde gelen isimlerinden biri de İmam Bahş Nasih'tir. Nasih, ömrünün büyük bir kısmını Laknov'da geçirmiş ve bu şehri bir şiir ve yenilik merkezi olarak öne çıkarmaya çalışmıştır. Ancak, Avad⁷ Nevabı'nın himaye teklifini reddettiği için Laknov'dan ayrılmak zorunda kalmış ve bu ayrılığın hüznünü şiirlerine derinlemesine işlemiştir. Şairin Laknov hakkında kaleme aldığı şiirlerinden bazı dizeleri şöyledir:

آسماں کی کب ہے طاقت جو چھڑا ئے لکھنؤ
لکھنؤ مجھ پر فدا ہے میں فدا لے لکھنؤ

Asman ki kab hai taqat jo churaye Lakhnau / Lakhnau mujh par fida hai main fida-e Lakhnau [Bu gök, beni Laknov'dan koparacak kadar güçlü değil; çünkü Laknov ruhumun bir parçası, ben ise ona sarsılmaz bir bağlılıkla bağlıyım.] (Mukeem, 2013: 191).

صد افسوس مانند باغ ارم
ہوا ہے نظر سے نہاں لکھنؤ

Sad afsos manind-e bag-e eram Hua hai nazar se nihan Lakhnau [Ne yazık ki, tıpkı cennet bahçesi gibi, Laknov da gözlerimizden uzak, bir hayal gibi saklı kalmıştır.] (Mukeem, 2013: 191).

مرے دم سے تھا بوستان لکھنؤ
مگر ہو گیا اب خزاں لکھنؤ

Mere dum se tha bostan Lakhnau / Magar ho gaya ab khizan Lakhnau [Zamanımda Laknov, zarif güzellikleri ve yemyeşil doğasıyla büyülerken, şimdi yıpranmış ve solmuş hale gelmiştir.] (Mukeem, 2013: 191).

Sonuç

Klasik Urdu şiiri, derin bir vatanseverlik, ulusal gurur ve aidiyet duygusunu ifade etmenin güçlü bir yolu olmuştur. Emir Hüsrev'in şiirlerinden Feyz Ahmed Feyz'in devrimci dizelerine kadar, Urdu şairleri vatanlarına olan sevgilerini ustalıklı dile getirirken, bunu kültürel kimlik, toplumsal adalet ve tarihsel bilinç gibi önemli temalarla harmanlamışlardır. Urdu şiiri, tarihsel olarak Hint alt kıtasının sosyo-politik yapısındaki değişimlerin bir yansıması

⁷ "Avad" ya da diğer adlarıyla "Avadh" ve "Oudh", kuzey Hindistan'da tarihi bir bölge olup günümüzde Uttar Pradesh'in kuzeydoğusunu kapsar. Hindistan'daki büyük İslam hanedanlıklarının hemen hepsi, bu bölgeyi bir eyalet olarak yönetmiştir.

olmuştur. Erken dönemlerde vatan genellikle kişisel ve yerel bir kavram olarak işlenmiş, belirli şehirlerin ve bölgelerin güzellikleri övülmüştür. Ancak, özellikle sömürge döneminde siyasi ve ulusal hareketlerin güç kazanmasıyla birlikte vatan anlayışı daha kolektif ve ideolojik bir boyut kazanmıştır. 1947'de Hindistan ve Pakistan'ın bölünmesi, şiirsel anlatıyı yeniden şekillendirerek ayrılık, kayıp ve özlem gibi temaların ön plana çıkmasına yol açmıştır.

Urdu şairleri, vatanlarının sadece doğal güzelliklerini yüceltmekle kalmamış, aynı zamanda vatanseverlikle ilişkili olan mücadeleleri ve sorumlulukları da derinlemesine işlemişlerdir. Mir Taki Mir ve Mirza Galib gibi klasik şairler, sevdikleri şehirlerin canlı resimlerini çizerken, Altaf Hüseyin Hali ve Feyz Ahmed Feyz gibi şairler ise şiirlerini toplumsal ve politik uyanış için bir araç olarak kullanmışlardır. Eserlerinde, gerçek vatanseverliğin yalnızca duygusal bir bağlılık değil, aynı zamanda eylem, reform ve ulusal ilerlemeye olan sarsılmaz bir bağlılık gerektirdiğini vurgulamışlardır. Klasik Urdu şiirindeki vatanseverlik temaları, nesiller boyunca ilham vermeye devam etmekte ve vatan sevgisinin sadece toprakla değil, onu şekillendiren insanlar, değerler ve ideallerle de ilgili olduğunu hatırlatmaktadır.

Kaynakça

- Ahmad, Sayid (2003). *Urdu Shairi ka Inqalabi Kirdar*. Nai Print Media.
- Faiz, Faiz Ahmad (2005). *Nuskha hai Wafa*. Delhi Educational Publishing House.
- Kashfi, Abul Khair (1975). *Urdu Shayari ka Siyasi aur Tareekhi Pas-e-Manzar: 1707 se 1857 Tak*. Karachi Adbi Publisher.
- Khaleeq, Abdul Khaliq (1916). *Nazm-e-Khaleek*. Delhi Universal Printing Works.
- Mirza Galib (1997). *Divan-e Galib*. New Delhi Galib Institute.
- Mukeem, Mohd (2013). *Kulliyat Ghazaliyat-e Nasikh, Vol.2*. New Delhi Al-Balagh Publications.
- Narang, Gopichand (2003). *Hindustan ki Tehreek-e Azadi aur Urdu Shayri*. Qaumi Council Baray Farog-e-Urdu Zuban.
- Raz, Asa Ram (1977). *Urdu Shairi mein Qaumi Yakjehati ki Riwayat*. Jamal Printing Press.
- Rudauli, Sharib (1992). *Intikhab-e-Ghazaliyat-e-Sauda*. Urdu Academy Delhi.

- Sadiq, Qayyum (1973). *Dakni Galib-Mulla Vajhi*. Maysore Adbi Circle Publisher.
- Shamsul Haq, Mohammad (2008). *Paimana-e Ghazal, Vol.1*. Rawalpindi Marshal Printing Press.
- URL-1: <https://rekhta.org/ghazals/kuchh-mauj-e-havaa-pechaan-ai-miir-nazar-aa-i-mir-taqi-mir-ghazals?lang=ur> (Erişim: 10.11.2024).
- Virmani, Narendra Nath (2001). *Nationality and Patriotism in Urdu Poems*. Printers Santi Faction.
- Viroli, Maurizio (1995). *For Love of Country: An Essay on Patriotism and Nationalism*. Oxford University Press.
- Warikoo, Kulbhushan (ed.) (2010). *Religion and Security in South and Central Asia*. Routledge.

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.



TANAH'TA VAHİY VE LAFİZ-MANA İLİŞKİSİ: YAHUDİ TEOLOJİSİNDE İLAHİ MESAJIN ANLAMI VE YORUMU

Revelation and the Relationship Between Words and Meanings in the
Tanakh: The Significance and Interpretation of Divine Message in Jewish
Theology

Büşra ÖZDEMİR*

ÖZ

Bu çalışma, Yahudilikte vahiy kavramını tarihsel ve teolojik bir bağlamda ele alarak kapsamlı bir inceleme sunmayı amaçlamaktadır. Tanah'ın çeşitli bölümlerine odaklanarak vahyin tanımı, kaynağı ve iletişim araçları gibi temel kavramlar detaylı bir şekilde irdelenmektedir. Çalışmada özellikle “gala”, “yada”, “nir’ah” ve “noda” gibi İbranice terimlerin ilahi vahyi ifade etme biçimleri derinlemesine analiz edilmiştir. Vahyin Tanah'taki farklı tezahürleri, Hz. Musa'nın Tanrı ile doğrudan iletişimi, teofani ve vizyon gibi olgular üzerinden ele alınmış, ayrıca vahyin tarihsel olaylar ve yaratılış sürecindeki yansımaları değerlendirilmiştir. Araştırma nitel bir yöntem çerçevesinde yürütülmüş olup Yahudi teolojisinde vahyin nasıl anlaşıldığına dair mevcut yaklaşımlar eleştirel bir perspektifle analiz edilmiştir. Çalışma, vahyin Tanah'ta metin ve anlam arasındaki ilişkiyi nasıl şekillendirdiğini, bu bağlamda Yahudi kutsal metinlerinde Tanrı'nın sözü ve iradesinin nasıl kavrandığını ortaya koymaktadır. Sonuçlar itibarıyla, Yahudi kutsal metinlerinde vahiy olgusunun merkezi bir rol oynadığı tespit edilmiş ve bu kavrayışın Yahudi teolojisinde metinsel ve teolojik açıdan derin bir etkiye sahip olduğu vurgulanmıştır. Ayrıca, çalışmanın bulguları, Yahudilikte vahiy anlayışının dinlerarası karşılaştırmalarda önemli bir teolojik referans noktası sunduğunu göstermektedir.

Anahtar Sözcükler: Yahudilikte vahiy, Tanah, ilahi iletişim, teofani, Yahudi teolojisi.

ABSTRACT

This study aims to provide a comprehensive examination of the concept of revelation in Judaism within a historical and theological context. By focusing on various sections of the Tanakh, it meticulously explores fundamental concepts such as the definition, source, and mediums of revelation. In particular, the study deeply analyzes Hebrew terms such as “gala,” “yada,” “nir’ah,” and “noda,” which express different aspects

* Dr. Öğr. Üyesi. Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, Ağrı/Türkiye. E-posta: bozdemir@agri.edu.tr. ORCID: 0000-0001-8157-656X.

of divine revelation. The different manifestations of revelation in the Tanakh are discussed through phenomena such as Moses' direct communication with God, theophany, and vision; furthermore, the reflections of revelation on historical events and the process of creation are evaluated. The research is conducted within a qualitative framework, critically analyzing existing approaches to how revelation is understood in Jewish theology. The study reveals how revelation shapes the relationship between text and meaning in the Tanakh and how the word and will of God are perceived in Jewish sacred texts. In terms of results, it has been determined that the concept of revelation plays a central role in Jewish sacred texts, and this understanding has a profound impact on Jewish theology from both textual and theological perspectives. Additionally, the findings of the study indicate that the understanding of revelation in Judaism provides an important theological reference point for interfaith comparisons.

Keywords: revelation in Judaism, Tanakh, divine communication, theophany, Jewish theology.

Giriş

Vahiy kavramı, insanlık tarihinin en eski ve en köklü düşünsel meselelerinden biri olarak, dinlerin ortaya çıkışından itibaren insan zihnini sürekli meşgul etmiştir. Dinlerin ortaya çıkışıyla birlikte, Tanrı ile insan arasındaki iletişimin nasıl gerçekleştiği, Tanrı'nın evreni yaratmasından sonra bu evrene ve insana nasıl müdahalede bulunduğu ve insanlara doğru yolu gösterip göstermediği gibi temel sorular, dini düşüncenin merkezinde yer almıştır. Vahiy hem monoteist hem de politeist birçok dinin temel bir konusu olarak ele alınmış, bu dinlerde Tanrı'nın insanlarla iletişim kurma biçimi olarak farklı şekillerde yorumlanmıştır. Bununla birlikte, farklı dinler arasında vahiy kavramının varlığına dair ortak bir kabul olmasına rağmen, vahyin neliği, doğası ve işleyişi konusunda ciddi ayrışmalar söz konusudur (Adam, 2015: 85). Vahyin neliği ve doğası üzerindeki bu tartışmalar, insanın Tanrı ile olan ilişkisinde temel bir rol oynamıştır. Vahyin doğrudan Tanrı'dan gelen bir bilgi mi yoksa insanın Tanrı'dan aldığı ilham mı olduğu, Tanrı'nın vahiy yoluyla insana ne tür mesajlar ilettiği ve bu mesajların ne kadarının lafzen ne kadarının mana olarak iletildiği gibi sorular, farklı teolojik ve felsefi yaklaşımlar tarafından farklı şekillerde ele alınmıştır. Bu bağlamda, vahyin lafız-mana ilişkisi de dini metinlerin nasıl yorumlanması gerektiği konusunda önemli bir tartışma alanı oluşturmuştur. Tanrı'nın mesajlarının kelime kelime mi, yoksa genel bir anlam çerçevesinde mi iletildiği konusu, özellikle semavi dinlerde büyük bir öneme sahiptir (Kılıç, 2015: 112-115).

Çalışmanın temel amacı, özellikle Yahudilikte vahyin neliği ve lafız-mana ilişkisi üzerinde durmaktır. Yahudilikte vahiy kavramının nasıl anlaşıldığı ve bu kavramın dini düşünce üzerindeki etkileri, Yahudi kutsal metinleri bağlamında ele alınacaktır. Ayrıca, Yahudilikte vahyin lafız yönünün nasıl şekillendiği ve bu anlayışın Yahudi teolojisindeki yerinin ne olduğu incelenecek ve bu çerçevede Yahudilikteki vahiy anlayışının teolojik boyutları değerlendirilecektir. Çalışmanın odak noktası, özellikle Yahudilikte vahiy kavramının nasıl şekillendiği, Tanah'ta vahiy anlayışının ne şekilde ifade edildiği ve bu anlayışın Yahudi teolojisindeki yeri olacaktır. Yahudi kutsal metinlerinde vahyin tanımı, kaynağı ve bu kavramın Yahudi dini düşüncesinde nasıl bir yer tuttuğu incelenecektir. Bu analizler, vahyin Yahudi geleneğinde nasıl bir anlam taşıdığı ve bu anlamın dini metinlerin yorumlanmasına nasıl yansıdığı konusunda derinlemesine bir anlayış sunmayı amaçlamaktadır. Özetle bu çalışma, Yahudilikte vahiy konusunu, özellikle vahyin aidiyeti ve lafız-mana ilişkisi bağlamında ele alarak, bu kavramların teolojik boyutlarını inceleyecek ve Yahudi dini düşüncesinin temel meselelerinden biri olan vahiy konusuna yeni bir perspektif kazandırmaya çalışacaktır.

1. Yahudilikte Vahyin Tanımı ve Temel Kavramlar

Yahudilikte vahiy, Tanrı'nın insana kendisini açması ve iradesini beyan etmesi olarak anlaşılmaktadır (Packer, 1962). Bu anlayış, Yahudi kutsal kitabı olan Tanah'ta net bir şekilde görülmektedir. Tanah, Yahudi inancının temelini oluşturan ve çeşitli peygamberler aracılığıyla Tanrı'nın insanlara ilettiği mesajları içeren bir metindir. Bu metin, derlenmesi yaklaşık bin yıllık bir süreci kapsayan ve birçok farklı kişi tarafından kaleme alınmış bir eserdir. Bu uzun oluşum süreci ve farklı yazarların katkıları, Yahudi vahiy anlayışında çeşitli kavramların ve yorumların gelişmesine yol açmıştır (Levenson, 1985: 78-82).

Vahyin Tanah'ta nasıl ele alındığını anlamak için kullanılan İbranice terimlere dikkat etmek gerekmektedir. Tanah'ta vahyi ifade eden belirli bir kelime olmamakla birlikte, vahyin çeşitli yönlerini açıklayan birkaç terim bulunmaktadır. Bu terimler arasında "gala", "yada", "nir'ah", ve "noda" özellikle öne çıkmaktadır (Berlin & Brettler, 2004: 123-125). İbranice kökenli olan "gala" kelimesi, insan gözündeki perdeyi ve kulaklardaki ağırlığı kaldırmak amacıyla gönderilen hidayet mesajını ifade eder. Bu terim, Tanrı'nın insanlara rehberlik etmek için gönderdiği ilahi mesajları belirtir. "Gala", özellikle Tanrı'nın iradesini ve hidayetini beyan eden vahiylerde kullanılır ve Yahudi kutsal metinlerinde Tanrı'nın insanlara nasıl rehberlik ettiğini gösterir. "Yada" kelimesi, Tanrı'nın kendisi hakkında haber vermesi amacıyla gönderilen mesajları ifade eder. Bu terim, Tanrı'nın kudretini, otoritesini ve iradesini

açıklamak için kullanılan bir kavramdır. “Yada”, Tanrı’nın insanlarla olan iletişimde kendisini ve niteliklerini tanıttığı durumlarda kullanılır. Bu, Yahudi teolojisinde Tanrı’nın bilinmesi ve tanınması için gönderilen vahiylerin önemini vurgular. “Nir’ah” kelimesi, Tanrı’nın bir mekâna tecellisini ifade etmek veya bir mekânın kutsiyetini bildirmek için kullanılır. Bu terim, teofani yani Tanrı’nın fiziksel dünyada belirli bir biçimde ortaya çıkmasını ifade eden olaylar için kullanılır. Yahudi kutsal metinlerinde, Tanrı’nın belirli mekânlarda görünmesi veya tecelli etmesi, vahyin bir şekli olarak kabul edilir ve bu olaylar “nir’ah” terimi ile anlatılır (Botterweck & Ringgren, 1974: 455-57). “Noda” kelimesi, Tanrı’nın muradını bildirmesi anlamında kullanılır. Bu terim, Tanrı’nın bütün insanlara seslendiği ve iradesini açıkladığı durumlarda kullanılır. Yahudilik, genellikle milli bir din olarak kabul edilmesine rağmen, Tanah’ta Tanrı’nın tüm insanlığa seslendiği mesajlar da yer almaktadır. “Noda” terimi ise, bu evrensel mesajları ifade etmek için kullanılır ve Tanrı’nın iradesinin tüm insanlara yönelik olduğunu altını çizer (Cohen, 1987: 45-49).

Bunların dışında, Yahudilikte vahiy kavramını İslami gelenekteki vahiy anlayışına en yakın şekilde tanımlayan ifade “Tanrı kelâmı”dır. “Tanrı kelâmı” ifadesi, Tanrı’dan gelen emirler, buyruklar, peygamberlik ve ilahi iletişimi ifade etmek için kullanılır (Botterweck & Ringgren, 1974: 457). Tanah’ta bu ifade yaklaşık 394 kez geçmektedir ve Tanah’ın içinde birçok kitap, “Tanrı kelâmı... geldi” şeklinde başlar. Bu ifadenin sıkça tekrarlanması, Tanah’ta vahyin önemini ve Tanrı’nın sürekli olarak insanlara hitap ettiğini gösterir (Smith, 1990: 25-30). Yahudi teolojisinde, bu farklı terimlerin her biri, vahiy kavramının çeşitli yönlerini açıklamak ve Tanrı’nın insanlarla olan iletişiminin nasıl gerçekleştiğini anlamak için kullanılır. Vahyin bu çok yönlü tanımları, Yahudiliğin teolojik zenginliğini ve Tanrı ile insan arasındaki ilişkiye dair derin anlayışını ortaya koyar (Berlin & Brettler, 2004: 230-235).

2. Vahyin Kaynağı ve Vasıtaları

Yahudilikte vahyin kaynağı, monoteist bir inanç sistemi olan Yahudi teolojisinde Tanrı olarak kabul edilmektedir. Tanah’ta Tanrı, çeşitli insani özelliklerle tanımlanmıştır yani antropomorfiktir; bazen seven, bazen kıskanan, tarihi olaylara müdahale eden, kendisinden başka bir tanrının varlığını reddeden bir Tanrı olarak tasvir edilir. Yahudi inancına göre, insan kendi çabasıyla Tanrı’ya ulaşamaz; aksine, Tanrı kendi varlığını insana açar ve bu yolla insanı bilgilendirir. Bu çerçevede, Yahudi vahiy anlayışında aktif rol tamamen Tanrı’ya aittir; vahiy sürecinde insanın hiçbir müdahalesi yoktur. Bu durum, Tanrı’nın iradesinin doğrudan insanlara bildirilmesi olarak tanımlanan vahiy kavramının Yahudi teolojisindeki merkezi rolünü vurgulamaktadır (Smith,

1990). Tanrı Yehova, Yahudilikte kiskanç bir Tanrı olarak tanımlanır; O, başka tanrıların varlığını kabul etmez ve bu tek tanrılı inanç, Yahudi vahiy anlayışının temelini oluşturur. Tanah'taki anlatılarda, Tanrı'nın zaman zaman tarihi olaylara müdahale ettiği ve insanlarla iletişim kurduğu çeşitli örnekler yer alır. Bu anlatılar, Yahudilikte Tanrı'nın mutlak otoritesini ve kudretini vurgulayan bir vahiy anlayışını destekler (Cohen, 1987: 45-49).

Yahudilikte, İslamiyet'te olduğu gibi vahyin çeşitli şekillerde geldiği inancı mevcuttur. Tanah'ta vahyin vasıtaları, rüyetten kehanete kadar geniş bir yelpazede sunulmuştur. Bu çeşitlilik, bazı durumlarda Tanah'taki ifadelerin birbiriyle çelişir gibi görünmesine neden olmuştur. Örneğin, Tanah'ın bazı bölümlerinde Hz. Musa'nın Tanrı ile aracısız görüştüğüne dair ifadeler yer alırken, başka bölümlerde Tanrı ile doğrudan görüşmenin mümkün olmadığı belirtilmiştir. Bu gibi çelişkili ifadeler, daha sonra gelen Yahudi bilginleri ve Tanah yorumcuları tarafından açıklanmaya çalışılmış; özellikle Hz. Musa'nın Tanrı ile aracısız görüştüğü ifadelerle manevi ve soyut bir anlam yüklenmiştir (Neusner, 1971: 85-88).

Tanah'ta vahyin vasıtaları oldukça çeşitlidir ve bu çeşitlilik Yahudi kutsal metinlerinde geniş bir yorumlama alanı açmıştır. Bu vasıtalar arasında, teofani (Tanrı'nın görünmesi), rüya, vizyon (rüyet) ve kehanet gibi çeşitli yöntemler yer alır. Yahudi teolojisinde, bu vasıtaların her biri Tanrı'nın iradesini ve mesajını insanlara iletmek için kullanılan araçlar olarak görülür. Özellikle Hz. Musa'nın Tanrı ile doğrudan iletişim kurduğu teofanik vahiy, Yahudi inancında büyük bir önem taşır. Bununla birlikte, kehanetler ve rüyalar, Tanrı'nın insanlara mesajlarını ilettiği diğer önemli yöntemler olarak kabul edilir (Scholem, 1946: 101-105).

2.1. Tanrı'nın Vasitasız Konuşması

Tanah'a göre, Yahudi teolojisinde Hz. Musa'nın Tanrı ile doğrudan, aracısız bir iletişim kurduğu kabul edilir. Tanah'taki bazı pasajlar, Tanrı'yı doğrudan görmenin mümkün olamayacağını belirtmekle birlikte, Hz. Musa'nın Tanrı ile yüz yüze görüştüğüne dair anlatımlar bu anlayışı destekler niteliktedir. Özellikle, "O günden bu yana İsrail'de Hz. Musa gibi Rabbin yüz yüze görüştüğü bir peygamber çıkmadı." (Berlin & Brettler, 2004; Tekvin 12: 6-8; Çıkış 33: 11; Sayılar 12: 6-8) ifadesi Hz. Musa'nın Tanrı ile doğrudan ve yüz yüze görüştüğünü açıkça ortaya koyar. Bu tür ifadeler, Hz. Musa'nın vahyi de bu doğrudan iletişim yoluyla almış olabileceğine işaret eder. Ayrıca, "Sözlerime kulak verin: Eğer aranızda bir peygamber varsa, Ben Rab rüyette kendimi ona tanıtır, onunla rüyada konuşurum. Ama kulum Hz. Musa öyle değildir. O bütün

evimde sadıktır. Onunla bilmecelerle değil, açıkça, yüz yüze konuşurum. O Rabbin suretini görüyor.” (Berlin & Brettler, 2004: 55; Tekvin 12: 6-8) ifadesi de Hz. Musa'nın Tanrı ile doğrudan bir iletişimde bulunduğunu ve vahyi bu şekilde aldığını daha da pekiştirmektedir. Bu pasajlar, vahyin doğrudan Tanrı tarafından Hz. Musa'ya iletilmiş olabileceğini güçlü bir şekilde destekler (Berlin & Brettler, 2004; Smith, 1990: 25-30; Neusner, 1971: 85-88).

2.2. Teofani

Teofani, Tanrı'nın insanlara görünmesi anlamına gelir ve Yahudi kutsal metinlerinde bu tür olayların birçok örneği bulunmaktadır. Tanah'ta Tanrı'nın insan formunda ya da ateş, bulut gibi doğa olayları aracılığıyla tecelli ettiği anlatılmaktadır. Örneğin, Yakup ile ilgili olarak “Tanrı'yla yüz yüze görüştüm, ama canım bağışlandı.” (Berlin & Brettler, 2004: 54; Tekvin 32: 30) ifadesi, Tanrı'nın insanlara görünmesini açıklayan bir teofani örneğidir. Ancak, Tanah'ta Tanrı'nın insanlara görünmesinin mümkün olmadığını belirten ifadeler de mevcuttur. Bu tür çelişkili ifadeler, Tanah'ın farklı zamanlarda ve farklı yazarlar tarafından derlenmiş olmasından kaynaklanıyor olabilir. Rüyet ise, teofani ile benzerlik gösterse de daha çok nesnelere aracılığıyla gerçekleşir. Vahyin içeriği, nesnelere bir araya gelmesi ile oluşturulurken, bu nesnelere kurulan bağlantı sonrası vahyin geliş şekli rüyet olarak adlandırılır (Cohen, 1987: 45-49; Scholem, 1946: 101-105).

2.3. Rüyet

Yahudi teolojisinde, rüyalar, tabiatüstü güçlerden gelen mesajlar olarak yorumlanmıştır ve İslam'da olduğu gibi, rüyanın vahye aracılık eden bir vasıta olduğu kabul edilir. Tanah'ta rüyaların bu rolünü yansıtan birçok pasaj bulunmaktadır. Tanah'ın farklı yazarlar tarafından kaleme alınması, bazı pasajlarda rüyanın Tanrı ile düzenli iletişim kurmaya yarayan bir vasıta olarak bahsedilmesine karşın, diğer pasajlarda rüyalara güvenilmemesi gerektiğini ifade eden farklı yorumların yer almasına neden olmuştur. Tanah'a göre rüyalarda sembolik bir dil kullanılır ve bu dilin yorumlanması gerekir. Nihai yorumu kalbe bildirecek olan da Tanrı'dır. Bu duruma örnek olarak, Firavun'un Yusuf'a “Bir düşün gördüm, ama kimse yorumlayamadı. Duyduğum her düşün yorumlayabildiğini işittim.” (Berlin & Brettler, 2004: 91; Tekvin 41: 15-16) demesi ve Yusuf'un “Ben yorumlayamam. Firavuna en uygun yorumu Tanrı yapacaktır.” (Scholem, 1946: 91; Tekvin 41: 16) cevabı gösterilebilir. Rüyalar, Tanrı'nın vahyini krallara, peygamberlere ve seçilmiş kişilere ulaştıran bir araç olarak kabul edilir. Ancak, yalan haberler ve yanlış yorumlamalar nedeniyle rüyalara ihtiyatla yaklaşılması gerektiği sıkça vurgulanır. Örneğin, Süleyman gibi

bazı peygamberler, Tanrı ile iletişim kurmak amacıyla kutsal mekânlara giderek rüya görmeye çalışmışlardır. Bu çaba, “kuluçkaya yatmak” olarak da ifade edilir ve rüya aracılığıyla vahiy almak için yapılan özel bir uygulamadır (Berlin & Brettler, 2004: 230-235).

2.4. Tanrı'nın Meleği

Monoteist dinlerde, Tanrı'nın erişilemez bir varlık olarak görülmesi, Tanrı ile insanlar arasında aracılara ihtiyaç duyulmasına yol açmıştır. Bu bağlamda, “Tanrı'nın meleği” kavramı, Tanrı'nın elçisi olarak görev yapan melekleri ifade eder. Yahudi teolojisinde, vahiy çoğunlukla Tanrı'nın melekleri aracılığıyla insanlara iletilir. Tanah'ta, “Tanrı meleği” ifadesi, vahiy ve ilahi mesajlarla bağlantılı olarak sıkça kullanılır. Politeist dinlerde ise, Tanrı insana daha yakın görülür ve bu nedenle aracı melek kavramı genellikle kullanılmaz; Tanrı, insanla doğrudan iletişim kurar ve bu misyonları bizzat üstlenir (Scholem, 1946: 101-105; Cohen, 1987: 45-49).

2.5. Tanrı'nın Ruhü ve Eli

Tanah'ta, “Tanrı'nın ruhu” ifadesi, ilahi güç anlamında kullanılır ve bu gücün bazı insanlara özel yetiler kazandırdığına inanılır. İlahi vahyin, Tanrı'nın ruhu aracılığıyla insanlara ulaştığı düşünülür. Örneğin, Yusuf'un rüyaları yorumlaması ve peygamberlerin hareket tarzlarına yön vermesi, Tanrı'nın ruhunun etkisiyle gerçekleşir. Ayrıca, yaratma gibi doğaüstü olaylarda da Tanrı'nın ruhunun aktif olduğuna inanılır. Tanrı'nın eli ifadesi ise, benzer şekilde Tanrı'nın Ruhü anlamında kullanılır ve ilahi gücün tezahürü olarak yorumlanır (Smith, 1990: 25-30).

2.6. Yaratma ve Tabiat Olayları

Yahudi inancına göre, Tanrı her şeyi sözü aracılığıyla yaratır ve bu yaratma eylemi, Tanrı'nın kelamı ve vahyi olarak kabul edilir. Yaratma, sadece bir doğa olayı değil, aynı zamanda ilahi bir vahiydir. Bulutların hareketi, yapraklara çiğ düşmesi, depremler ve diğer tabiat olayları, Tanrı'dan insana gelen bir mesaj veya vahiy olarak yorumlanır. Bu olaylar, Tanrı'nın evrendeki düzeni ve insanlara olan mesajlarını ifade eder (Neusner, 1971: 85-88; Berlin & Brettler, 2004: 230-235).

2.7. Tarihi Olaylar

Tanah'ta tarihi olaylar, Tanrı'nın tezahürü ve vahiylerinin bir parçası olarak kabul edilir. Yahudi teolojisinde, Tanrı'nın tarihe müdahaleleri, insanlığa vahiy yoluyla ilettiği mesajların bir göstergesidir. Yahudi tarihinin kutsal kabul edilen başlangıç noktası, İbrahim'in Kenan diyarına yolculuğuyla başlar. Yahudiler için zaman, çizgisel bir yapıya sahiptir; belirli bir başlangıcı ve sonu

olan, amaca yönelik bir süreç olarak görülür. Yahve'nin tarihe müdahaleleri, Tanrı'nın kendisini ve iradesini halka açıklamak için kullandığı bir yöntem olarak kabul edilir. İsrailoğullarının Mısır'dan çıkışı, Tanrı'nın vahyi ve tarihe müdahalesinin en önemli örneklerinden biri olarak görülür (Scholem, 1946: 101-105; Smith, 1990: 25-30).

3. Tanah'ta Vahyin Anlatımı

Tanah, Yahudi kutsal metinlerinin ana kaynağı olarak, vahiy olaylarını yalnızca anlatmakla kalmaz, aynı zamanda bu olayların teolojik ve tarihsel bağlamını derinlemesine inceler. Yahudi teolojisinde vahiy, Tanrı'nın insanlıkla iletişim kurma aracı olarak görülür ve bu iletişim çoğunlukla tarihsel olaylar, yaratılış süreçleri ve Tanrı'nın müdahaleleri bağlamında ele alınır. Tanah'taki vahiy anlatımları, Tanrı'nın evreni ve insanlığı yaratma, yönlendirme ve koruma gücünü vurgular. Bu anlatımlar, Yahudi halkı için Tanrı'nın mutlak egemenliğinin ve sadakatinin bir göstergesi olarak kabul edilir (Smith, 1990: 25-30). Hz. Musa'ya verilen vahiy, Yahudilikteki en önemli ve merkezi vahiy örneklerinden biri olarak öne çıkar. Bu vahiy, sadece Yahudiliğin temel öğretilerini şekillendirmekle kalmamış, aynı zamanda Yahudi dini pratiğinin temelini oluşturmuştur. Yahudi geleneğine göre, Hz. Musa'ya verilen vahiy, Tanrı'nın Sina Dağı'nda doğrudan ve aracısız bir şekilde Hz. Musa ile iletişim kurmasıyla gerçekleşmiştir. Bu olay, Yahudi inancında Tanrı'nın seçilmiş bir peygambere doğrudan hitap ettiği ve kutsal emirlerini ilettiği en somut ve kutsal örnek olarak kabul edilir (Neusner, 1971: 85-88).

Sina Dağı'ndaki bu vahiy olayı, Yahudi teolojisinde sadece tarihsel bir olay olarak değil, aynı zamanda teolojik bir dönüm noktası olarak da değerlendirilir. Bu vahiy, Tanrı'nın insanlıkla olan bağı en güçlü şekilde ortaya koyar ve Yahudiliğin monoteist inancının temel taşlarından biri olarak kabul edilir. Hz. Musa'ya verilen bu vahiy, sadece o dönemin Yahudi toplumu üzerinde değil, aynı zamanda sonraki nesiller üzerinde de derin etkiler bırakmış ve Yahudi dini kimliğinin şekillenmesinde belirleyici bir rol oynamıştır (Cohen, 1987: 45-49). Tanah'taki bu tür anlatımlar, Yahudilikte vahiy kavramının tarihsel ve teolojik derinliğini anlamak için kritik bir öneme sahiptir. Hz. Musa'ya verilen vahiy, Yahudi kutsal metinlerinde diğer tüm vahiy anlatımlarını şekillendiren bir prototip olarak işlev görmüştür. Bu olay, Yahudilikteki diğer peygamberlerin aldıkları vahiylerin anlaşılmasında da bir referans noktası olarak kullanılmıştır. Bu bağlamda, Hz. Musa'ya verilen vahiy, Tanah'ın diğer bölümlerinde yer alan vahiy olaylarını anlamlandırmak ve bu olayların teolojik boyutlarını derinlemesine analiz etmek için bir anahtar niteliğindedir. (Scholem, 1946: 101-105).

4. Tanah'ta Lafız-Mana İlişkisi

Tevrat'ın lafız-mana ilişkisi bağlamında ele alınması, Yahudi ve Hristiyan teolojilerinde bu kutsal metnin nasıl algılandığını ve yorumlandığını anlamak açısından kritik bir öneme sahiptir. Yahudi geleneğine göre, Tevrat (veya Torah), Hz. Musa'ya Sina Dağı'nda, MÖ 13. yüzyıl civarında, Mısır'dan Çıkış'tan sonra vahyedilmiştir. Bu vahiy, Tanrı'nın Hz. Musa'ya verdiği yasalara ve öğretilere dayanmaktadır. Bu inanç, vahyin lafzi yani kelimesi kelimesine Tanrı'dan gelmiş olduğu anlayışını destekler niteliktedir. Ancak, burada Tevrat'tan ne kastedildiği konusunda belirsizlikler mevcuttur. Tevrat, bazen Hz. Musa'ya verilen kitabın ismi olarak, bazen de Tanah (Ahd-i Atîk), Mişna, Talmud ve hatta rabbilere ait bütün dini eserler için kullanılmaktadır. Kutsal kitap anlamında kullanıldığında ise Tevrat, Ahd-i Atîk'in ilk beş kitabını ifade eder. Bu durumda, Tevrat'ın lafzi vahiy olarak kabul edilip edilmediği konusunda kafa karışıklığı söz konusudur. Özellikle, Tevrat'ın Tanrı Yahve tarafından Hz. Musa'ya kelime kelime yazdırıldığı inancı, Ahd-i Atîk'in tamamını mı, yoksa sadece ilk beş kitabını mı kapsadığı sorusunu doğurur (Smith, 1990: 25-30; Yaratılış 1: 11-15, 1: 22-24).

Bu belirsizlik, Ahd-i Atîk'te bulunan metinsel çelişkiler, tekrarlar ve tutarsızlıklar nedeniyle asırlar boyunca eleştirilmiş ve birçok tartışmanın odak noktası olmuştur. Bu eleştiriler, özellikle 16. yüzyıldan itibaren Batı'da yoğunlaşmış, metin tenkidi ve tarihi tenkit alanlarında yapılan araştırmalarla desteklenmiştir. Metin tenkidi açısından, Ahd-i Atîk'teki kelimelerin kökeni, üslubu, metnin aslına uygunluğu, ilaveler, eksiltmeler, düzeltmeler, çelişkiler ve tekrarlar detaylı bir şekilde incelenmiş ve bu incelemeler, Ahd-i Atîk'in tek bir dönemde ve tek bir yazar tarafından yazılmadığını, aksine farklı dönemlerde, farklı yazarlar tarafından çeşitli eklemeler, çıkarmalar ve değişikliklerle kaleme alındığını ortaya koymuştur. Bu bağlamda, vahyin lafziliği ile ilgili iddialar, bu bulgular ışığında ciddi bir şekilde sorgulanmıştır (Neusner, 1971: 85-88; Yaratılış 1: 11-15, 1: 22-24).

Tarihi tenkit alanında yapılan arkeolojik çalışmalar ise, Ahd-i Atîk metinlerinin tarihsel gerçekliği ile ilgili çeşitli sonuçlara ulaşmıştır. Bazı bulgular mevcut metinleri desteklerken, çoğu arkeolojik veri metinlerle uyum sağlamamaktadır. Bu durum, Tevrat'ın sadece Hz. Musa'ya indirilen kelimesi kelimesine bir vahiy olduğu anlayışının sorgulanmasına neden olmuş, lafzi vahiy kavramının daha eleştirel bir şekilde değerlendirilmesini gerektirmiştir (Scholem, 1946: 101-105; Harman, 1988: 494-501; Adam, 2012: 40-45).

Üslup açısından bakıldığında, Tevrat'ın kitapları arasında belirgin bir üslup birliği bulunmamaktadır. Örneğin, Tekvin ve Tesniye kitapları, daha çok tarihsel anlatı özelliği taşıırken (Berlin & Brettler, 2004: 126-130; Tekvin 1:1-31; Tesniye 1: 1-5), Çıkış, Levililer ve Sayılar kitapları vahiy üslubuna sahiptir (Çıkış 20: 1-17; Levililer 1: 1-17; Sayılar 1: 1-4). Bu durum, vahyin lafzi mi yoksa manevi mi olduğu konusunda tartışmalara yol açmıştır. Tekvin'de Hz. Musa'dan önceki olaylar anlatılırken (Berlin & Brettler, 2004: 3-45; Tekvin 1: 1-11: 32) Tesniye kitabı, Hz. Musa'nın kendi tecrübelerinin bir ürünü olarak kaleme alınmış gibidir (Berlin & Brettler, 2004: 350-385; Tesniye 1: 1-4: 43). Burada, Hz. Musa'nın kendi sözleri ve anlatıları yer alır, bu da vahyin lafziliğine karşı manevi bir yorumun gerekliliğini işaret eder. Tesniye'nin 1-4. bablarında Hz. Musa Mısır'dan çıkışlarını, geçtikleri ve konakladıkları yerleri özetler; 5-29. bablarda ise İsrailoğulları'nın uyması gereken kanunlar bildirilir. Bu anlatım tarzı, Hz. Musa'nın vahyi nasıl algıladığını ve bunu nasıl iletildiğini gösterir ki bu da metnin manevi yönünü ön plana çıkarır. Tesniye'nin 30. babdan sonraki bölümleri ise İsrailoğulları'na tavsiyeler, Hz. Musa'nın ilahileri ve son olarak vefatı ve defnini içerir. Bu, metnin yalnızca Tanrı'nın kelamı olarak değil, aynı zamanda Hz. Musa'nın kendi deneyimlerinin bir ifadesi olarak da görülebileceğini gösterir (Cohen, 1987: 45-49; Adam, 2012).

Sonuç olarak, Tevrat'ın lafız-mana ilişkisi bağlamında değerlendirilmesi, metnin ilahi kökeni ile tarihsel süreçteki gelişimi arasındaki karmaşık ve çok katmanlı ilişkiyi gözler önüne serer. Tevrat'ın bir yandan ilahi bir vahiy olarak kabul edilmesi, öte yandan farklı dönemlerde farklı yazarlar tarafından kaleme alınmış bir metin olarak ele alınması, bu kutsal metnin yorumlanmasında ciddi bir metodolojik ve hermeneutik zorluk yaratır. Bu durum, Tevrat'ın kelime kelime Tanrı'dan gelen bir vahiy mi yoksa insan unsuru ile şekillenmiş bir metin mi olduğu sorusunu gündeme getirir.

Metnin tarihsel bağlamı, onun vahiy olarak kabul edilmesinde ve anlaşılmasında belirleyici bir rol oynar. Metinde yer alan çeşitli üslup farklılıkları, çelişkiler ve tekrarlar, Tevrat'ın bir bütün olarak nasıl yorumlanması gerektiği konusunda teolojik ve akademik çevrelerde uzun süreli tartışmalara yol açmıştır. Özellikle, metin tenkidi ve tarihi tenkit gibi bilimsel yaklaşımlar, Tevrat'ın tek bir ilahi kaynaktan mı geldiği yoksa insan eliyle şekillenmiş bir belge mi olduğu sorusuna farklı cevaplar sunmaktadır (Barton, 2003: 56-58). Tevrat'ın lafziliği ile manevi anlamı arasındaki ilişki, metnin yalnızca dini değil, aynı zamanda tarihsel bir belge olarak da ele alınmasını gerektirir. Bu durum, Tevrat'ın bir yandan Tanrı'nın doğrudan mesajı olarak görülmesi, diğer yandan ise bu mesajın tarihsel koşullar içinde nasıl şekillendiğinin anlaşılması

açısından önemlidir. Bu bağlamda, Tevrat'ın hem ilahi bir vahiy olarak kabul edilmesi hem de insanlık tarihi boyunca nasıl yorumlandığının incelenmesi, bu kutsal metnin anlamını derinlemesine kavramak için kritik bir öneme sahiptir. (Friedman, 1987: 112-114).

Tevrat'ın lafız-mana ilişkisini anlamak, sadece teolojik bir mesele değil, aynı zamanda bu metnin tarih boyunca nasıl kullanıldığını, hangi amaçlarla yorumlandığını ve toplumsal yapı üzerindeki etkilerini anlamak açısından da önemlidir. Dolayısıyla, Tevrat'ın ilahi ve tarihsel boyutlarının birlikte ele alınması, bu kutsal metnin anlaşılmasına yönelik daha kapsamlı ve dengeli bir bakış açısı sunar. Bu inceleme hem Yahudi teolojisinde hem de akademik çalışmalarda Tevrat'ın nasıl değerlendirileceğine dair yeni ufuklar açar ve metnin karmaşık yapısını daha iyi kavramamıza olanak tanır.

5. Tanah'ta Vahyin Lafız-Mana İlişkisinin Değerlendirilmesi

Tanah'ta lafız-mana ilişkisi, Yahudi teolojisinde vahyin niteliğini ve kutsal metinlerin ilahi kaynağını anlamak açısından önemli bir yere sahiptir. Tevrat'ın Hz. Musa'ya kelime kelime vahyedildiği inancı, Yahudi geleneğinde yaygın olmakla birlikte, metinlerdeki çelişkiler, tekrarlar ve üslup farklılıkları bu inancı sorgulamaya açmıştır. Özellikle metin tenkidi ve tarihi tenkit çalışmaları, Tanah'taki kelimelerin kökeni, üslubu ve metnin tarihsel doğruluğu üzerine yapılan incelemeler, bu metinlerin tek bir dönemde ve tek bir yazar tarafından değil, aksine farklı dönemlerde ve farklı yazarlar tarafından kaleme alındığını göstermiştir. Örneğin, Eski Ahit'in farklı kitaplarında kullanılan dil ve kelime dağarcığı, her bir bölümün yazıldığı dönemin özelliklerini yansıtır. Tevrat'ın ilk beş kitabı genellikle MÖ 13. yüzyılda yazıldığı kabul edilirken, Davut'un Mezmurları ve bazı peygamberlik metinleri daha sonra, MÖ 7. yüzyılda farklı bir üslupla kaleme alınmıştır. Ayrıca, Tanah'taki bazı kısımlar, Babil sürgünü sırasında, yani MÖ 6. yüzyılda yazılan metinler arasında yer alırken, bunların dilinde ve üslubunda birtakım değişiklikler gözlemlenebilir. Buna ek olarak, metinlerin tarihsel doğruluğu üzerine yapılan analizlerde, örneğin Mısır'daki Firavunlar hakkında yazılanlar ile kazı verileri karşılaştırıldığında, metinlerin bazen efsanevi bir anlatıma dönüştüğü veya tarihsel olayların arka planda değiştirildiği görülmüştür. Bunun bir örneği, Çıkış Kitabı'nda yer alan Mısır'dan çıkış olayının detaylarının, tarihsel bulgularla örtüşmemesi, fakat bu olayın metinlerde farklı yazarlar tarafından çeşitli şekillerde işlenmesi, Tanah'ın farklı zaman dilimlerinde ve yazarlar tarafından şekillendiğini gösterir.

Yukarıda bahsedilen durum, Tanah'taki vahiylerin lafzi mi yoksa manevi mi olduğu konusunda tartışmalara yol açmıştır. Üslup açısından bakıldığında, Tevrat'ın çeşitli kitapları arasında belirgin bir farklılık göze çarpmaktadır; örneğin, Tekvin ve Tesniye kitapları daha çok tarihsel anlatı özellikleri gösterirken, Çıkış, Levililer ve Sayılar kitapları vahiy üslubuna sahiptir. Bu bağlamda, Tekvin ve Tesniye'de Hz. Musa'nın kendi tecrübelerini ve anlatılarını içeren pasajlar, vahyin lafzi olmaktan ziyade manevi bir nitelik taşıdığına işaret etmektedir. Sonuç olarak, Tanah'ta lafız-mana ilişkisi, metnin ilahi kaynağı ile tarihsel gelişimi arasındaki karmaşık ilişkiyi ortaya koyar ve bu ilişki, teolojik ve akademik perspektiflerden dikkatlice incelenmesi gereken bir konudur (Smith, 1990, 25-30; Berlin & Brettler, 2004: 230-235).

Sonuç

Yahudilikte vahiy kavramı, Tanrı'nın insanla iletişimini sağlayan en temel araçlardan biri olarak, Yahudi teolojisinin merkezinde yer alır. Bu çalışma, Yahudilikte vahyin tanımı, kaynağı, vasıtaları ve özellikle Tanah'ta lafız-mana ilişkisi çerçevesinde ele alınan vahiy anlayışını derinlemesine incelemeyi amaçlamıştır. Tanah'ta vahyin nasıl algılandığı ve bu algının Yahudi teolojisindeki yerini anlamak, yalnızca Yahudilik bağlamında değil, aynı zamanda dinler arası karşılaştırmalar ve teolojik analizler için de büyük bir önem taşır (Harman, 1988). Yahudi teolojisinde, vahyin lafziliği konusu daha önce zikredildiği gibi Tevrat'ın Hz. Musa'ya kelime kelime vahyedildiği inancı etrafında şekillenmiştir. Ancak, Tanah'ta yer alan çeşitli metinlerdeki çelişkiler, tekrarlar ve üslup farklılıkları, bu inancın zamanla sorgulanmasına neden olmuştur. Metin tenkidi ve tarihi tenkit çalışmalarının ortaya koyduğu veriler, Ahd-i Atık metinlerinin farklı dönemlerde, farklı yazarlar tarafından kaleme alındığını ve bu süreçte metinlere çeşitli eklemeler ve değişiklikler yapıldığını göstermektedir. Bu bulgular, vahyin lafzi olarak mı yoksa manevi bir nitelik taşıyarak mı aktarıldığı konusundaki tartışmaları daha da derinleştirmiştir (Packer, 1962: 1090).

Tevrat'ın üslup açısından incelenmesi, farklı kitapların farklı anlatı türleri içerdiğini göstermektedir. Tekvin ve Tesniye kitapları, tarihsel anlatı özellikleri taşıırken, Çıkış, Levililer ve Sayılar kitapları daha çok vahiy üslubuna sahiptir. Bu durum, vahiylerin kelimesi kelimesine mi yoksa genel bir anlam çerçevesinde mi aktarıldığı konusunda ciddi sorular doğurmuştur. Özellikle, Tesniye kitabında Hz. Musa'nın kendi tecrübelerini aktardığı bölümler, vahyin lafziliğinden ziyade manevi bir yönünün olabileceğine işaret eder. Hz. Musa'nın kendi deneyimlerinden hareketle Tanrı'nın mesajlarını iletmesi,

metinlerdeki anlatıların yalnızca ilahi bir kaynaktan gelmediğini, aynı zamanda insan tecrübesiyle de şekillendiğini göstermektedir (Kılıç, 2015: 20-35). Bu bağlamda, Yahudilikte vahiy, yalnızca ilahi bir söz olarak değil, aynı zamanda tarihsel ve teolojik bir gelişim süreci olarak değerlendirilmelidir. Tanah'ta vahyin lafzi ve manevi boyutları arasındaki bu karmaşık ilişki, Yahudi teolojisinde vahyin nasıl anlaşılması gerektiği konusunda önemli ipuçları sunar. Vahyin lafız-mana ilişkisi, Tanrı'nın insanlara ilettiği mesajların sadece kelime bazında değil, aynı zamanda bu kelimelerin taşıdığı derin anlamlar ve insan tecrübesi bağlamında da anlaşılması gerektiğini ortaya koyar. Bu, Yahudi teolojisinin metinsel yorumlama süreçlerinde, vahiylerin hem ilahi hem de beşeri unsurların bir arada değerlendirildiği bir yaklaşımla ele alındığını göstermektedir.

Yahudi kutsal metinlerinde vahyin anlamını ve etkisini daha iyi anlayabilmek için bazı akademik ve metodolojik yaklaşımlar önerilebilir. Öncelikle, Yahudi geleneğindeki rabbinik literatür ve modern Yahudi düşüncesi daha kapsamlı bir şekilde incelenmelidir. Mişna ve Talmud gibi kaynaklarda yer alan teolojik tartışmalar, vahyin Yahudi kutsal metinlerindeki anlamını ve işlevini anlamak için zengin bir temel sunmaktadır. Bu tartışmalar, vahyin lafziliği ile manevi boyutları arasındaki dengeyi anlamak için kritik öneme sahiptir. Ayrıca, modern Yahudi teolojisinde reformist, muhafazakâr ve seküler yaklaşımların vahiy kavramını nasıl yeniden yorumladığına dair çalışmalar yapılmalıdır. Bu analizler, modern Yahudilikte geleneksel vahiy anlayışlarının nasıl değiştiğini ve bu değişimlerin teolojik tartışmalara nasıl yansıdığını anlamak açısından önemlidir.

Metin tenkidi ve tarihi tenkit yöntemlerinin daha yoğun bir şekilde kullanılması, Tanah metinlerinde vahyin lafzi ve manevi boyutları arasındaki ilişkiyi daha iyi anlamamıza olanak sağlayabilir. Özellikle Tanah'taki üslup farklılıkları, çelişkiler ve tarihsel bağlamdaki değişimler, kutsal metinlerin ilahi ve beşeri unsurlarının bir arada değerlendirildiği bir yaklaşımla ele alınmasını gerektirmektedir. Tanah'ta yer alan tarihi anlatıların gerçekliğini analiz etmek için arkeolojik bulguların kullanılması da önem taşımaktadır. Mısır'dan çıkış, Sina vahyi ve diğer tarihsel olayların arkeolojik ve tarihsel bağlamda ele alınması, vahiy kavramının hem teolojik hem de tarihsel boyutlarını anlamak açısından yeni ufuklar açabilir. Yahudilikte vahiy, Tanah'ın ilahi kaynaklı olduğu inancıyla birlikte, metinlerin tarihsel gelişim sürecinin de bir parçası olarak değerlendirilmelidir. Vahyin lafziliği ile ilgili tartışmalar, Tanah metinlerinin ilahi mesajları nasıl aktardığını anlamak için kritik bir öneme sahiptir.

Bu çalışmanın ortaya koyduğu tahlil, Yahudi kutsal metinlerinin anlaşılmasında lafız-mana ilişkisinin ne denli önemli olduğunu vurgulamakta ve bu bağlamda daha derinlemesine araştırmalar yapılması gerektiğini işaret etmektedir.

Kaynakça

- Adam, Baki (2012). "Tevrat". *TDV İslâm Ansiklopedisi, C.41*. Türkiye Diyanet Vakfı, 40-45.
- Adam, Baki (ed.) (2015). *Dinler Tarihi El Kitabı*. Grafiker Yayınları.
- Barton, John (2003). *Understanding Old Testament Ethics: Approaches and Explorations*. Westminster John Knox Press.
- Berlin, Adele & Brettler, Marc Zvi (eds.) (2004). *The Jewish Study Bible*. Oxford University Press.
- Botterweck, G. Johannes & Ringgren, Helmer (1974). *Theological Dictionary of the Old Testament*. Eerdmans.
- Cohen, Shaye J. D. (1987). *From the Maccabees to the Mishnah*. Westminster Press.
- Friedman, Richard E. (1987). *Who Wrote the Bible?* HarperCollins.
- Harman, Ömer Faruk (1988). "Ahd-i Atîk". *TDV İslâm Ansiklopedisi, C.1*. Türkiye Diyanet Vakfı, 494-501.
- Kılıç, Recep (2015). *Modern Batı Düşüncesinde Vahiy*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- KMŞ (yay.) (2009). *Kutsal Kitap: Tevrat, Zebur İncil*. Kitabı Mukaddes Şirketi, Yeni Yaşam Yayınları.
- Levenson, Jon D. (1985). *Sinai and Zion: An Entry into the Jewish Bible*. Winston Press.
- Neusner, Jacob (1971). *The Rabbinic Traditions about the Pharisees before 70*. Brill.
- Packer, James I. (1962). "Revelation". *The New Bible Dictionary*. Ed. J. D. Douglas. Intervarsity Press.
- Scholem, Gershom G. (1946). *Major Trends in Jewish Mysticism*. Schocken Books.
- Smith, Mark S. (1990). *The Early History of God: Yahweh and the Other Deities in Ancient Israel*. Harper & Row.

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” ereve-sinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Etik Kurul Belgesi: Bu alışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

ıkar atışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir ıkar atışması yoktur.

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: *Ethics committee approval is not required for this study.*

Declaration of Conflicting Interests: *The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.*



TEVRAT'A GÖRE MISIR HALKININ BAŞINA GELEN ON BELA

The Ten Plagues that Befell the People of Egypt According to the Torah

Harun AK*

Öz

İnsanlık tarihinde birçok toplum, çeşitli belalar ve musibetlerle karşı karşıya kalmıştır. Tevrat'ta Mısır halkının başına gelen on bela dizisi bu felaketlerden birisidir. Bu araştırmada on bela anlatısının teolojik, kültürel, tarihi ve bilimsel bağlamda kapsamlı bir analizinin sunulması amaçlanmaktadır. Belaların firavun ve Mısır halkı üzerindeki etkileri detaylandırılmış ve Mısır tanrılarıyla olan ilişkisi tartışılmıştır. Bela dizisi, Tevrat, Talmud ve Midraşik edebiyat bağlamında incelenmiştir. Literatürdeki sınıflandırma ve gruplama şekillerine göre her belanın Mısır tanrılarıyla olan ilişkisi analiz edilmiştir. Ayrıca, bu belaların bilimsel olarak nasıl meydana geldiğine dair açıklamalar sunulmuş ve doğal fenomenler tartışılmıştır. Mevcut kutsal metinler derinlemesine incelenerek metin analizi yapılmıştır. Her bir bela, türüne göre tematik bir sınıflandırmaya tabi tutulmuş ve kategorize edilmiştir. Tevrat'ta yer alan metinler tarihsel ve bağlamsal yorumlamaya tabi tutulmuştur. Tevrat ve diğer Yahudi metinleri arasında karşılaştırma yapılarak sembolik anlamlar ve metaforlar çözümlenmiştir. Sonuç olarak, on belanın yalnızca dini bir anlatı olarak değil, aynı zamanda tarihsel, kültürel ve bilimsel bağlamda da önemli bir yer tuttuğu ortaya konulmuştur.

Anahtar Sözcükler: dinler tarihi, bela, musibet, Tevrat, Musa.

ABSTRACT

Throughout human history, many societies have faced various troubles and calamities. The series of ten plagues that befell the Egyptian people in the Torah is one of these disasters. This study aims to present a comprehensive analysis of the narrative of the ten plagues in theological, cultural, historical and scientific contexts. The effects of the plagues on the pharaoh and the Egyptian people are detailed and their relationship with the Egyptian gods is discussed. The series of plagues is examined in the context of the Torah, Talmud and Midrashic literature. The relationship of each plague with the Egyptian gods is analyzed according to the classification and grouping methods in the literature. In addition, explanations are provided on how these plagues occur scientifically and natural phenomena are discussed. Existing sacred texts are examined in depth and textual analysis is conducted. Each plague

* Bağımsız Araştırmacı, Elazığ/Türkiye. E-posta: harunak_23@hotmail.com. ORCID: 0009-0007-0111-9993.

is subjected to a thematic classification and categorization according to its type. The texts in the Torah are subjected to historical and contextual interpretation. Comparisons are made between the Torah and other Jewish texts and symbolic meanings and metaphors are analyzed. As a result, it has been revealed that the ten plagues have an important place not only as a religious narrative but also in historical, cultural and scientific contexts.

Keywords: history of religions, plague, calamity, Torah, Moses.

Giriş

Tarih boyunca insanoğlunun karşılaştığı felaketler ve olağanüstü olaylar, kültürel hafızada derin izler bırakmış ve bu durum kutsal metinlere yansımıştır. Bu bağlamda, Tevrat'ta anlatılan olaylardan biri, Musa'nın İsrailoğullarını kölelikten kurtarma girişiminde firavun ve Mısır halkına karşı verdiği mücadelede ortaya çıkan on beladır. Bu çalışmada, Tevrat, Talmud ve Midraşik edebiyatta geçen bu on belanın tarihsel ve teolojik arka planı; bu musibetlerin Mısır toplumundaki etkileri ve İsrailoğullarının Mısır'dan çıkışının tarihsel doğruluğu, teolojik ve sosyokültürel açılarından Mısır toplumu üzerindeki yansımaları ele alınarak incelenmiştir. On belaya ilişkin daha önce yapılan çalışmaların çoğunluğu, Y. Çelik (2007) gibi bela ve musibet kavramlarının etimolojik kökeni ya da G. Ağırkaya (2020) ve İ. Yıldız (2020) gibi psikolojik tahlil üzerine yoğunlaşmış; H. Yakar (2019) gibi musibetleri tefsir kaynakları ve bilimsel veriler açısından değerlendirmiştir. Yabancı kaynaklara baktığımızda, Sivertsen (2009) ve Friedman (2015) gibi yazarların belalara odaklandığı, fakat belaların her zaman bilimsel olarak gerçekliğini ön plana çıkardığı ya da Grossman (2014) gibi belaların ele alınış sırası üzerinde durduğu görülmektedir. İsrailoğullarını esaretten kurtaran on belanın incelenmesi ve bağlamının yorumlanması açısından çalışmalar oldukça sınırlıdır. Bu kapsamda, on belanın Mısır halkı üzerindeki etkilerinin, Tevrat, Talmud, Midraşik edebiyat ve bilimsel ekseninde bir incelemeye tabi tutulması; teolojik anlam derinliği, on belayla gelen dini ve sosyal etkileşim, İsrailoğullarının belaya bakış açısı ve firavunun yaklaşımı literatüre önemli bir katkı sağlayacaktır. On bela anlatısı, Tevrat'taki şekliyle hem tarihsel hem de teolojik açıdan önemli bir olayı temsil etmektedir. Talmud ve Midraşik edebiyatta ise on bela dizisi, sadece dini bir anlam taşımamakta, aynı zamanda Mısır'daki toplumsal yapıyı, ekonomiyi ve firavunun inanç sistemini İsrailoğulları lehine dönüştürdüğünü göstermektedir. Bu çalışmada, on belanın İsrailoğullarının özgür kalmasını nasıl şekillendirdiği; halkın dini inançları ve toplumsal yapıları üzerindeki etkilerinin anlaşılması amaçlanmış ve ayrıca

bu olayların İsrailoğullarının özgürlük mücadelesi ve dini kimliğinin şekillenmesindeki rolünün ortaya konulması hedeflenmiştir. Mısır halkı ve firavunun başına gelen on bela, sadece onlara verilen bir ceza ve İsrailoğulları için mükâfat değil, aynı zamanda toplumsal yapıyı, Mısır ekonomisini ve iktidar mücadelesini derinden sarsan olaylar zinciridir. Bu felaketler, Mısır halkının dini inançlarını sorgulamasını sağladığı kadar, firavunun gücünü ve otoritesini, özellikle de ilahlık iddiasını sorgulamalarını da sağlamıştır. On bela, İsrailoğulları için bir özgürlük simgesi olmuş ve onların dini kimliklerini pekiştirmede önemli bir etken olmuştur. Mısır'daki felaketler, dönemin dinamiklerini etkileyerek, firavun ve İsrailoğullarının Tanrı'ya olan bakışını değiştirmiştir. Bu hipotezler, Tevrat'taki on belanın sadece firavun ve Mısır halkı için dini bir olay olarak değil, aynı zamanda İsrailoğullarının toplumsal ve kültürel bir dönüşümünü yansıttığını göstermektedir. Bu çerçevede, on bela ile ilgili kavramsal literatür taraması ve İsrailoğullarının özgürlük mücadelesinin nasıl gerçekleştiği üzerinde sosyokültürel bir analiz yapılmıştır. Öte yandan, on belanın teolojik değerlendirilmesi de incelenmiştir.

Tevrat'ta Mısır halkının başına gelen on belaya geçmeden önce, “bela” ve “musibet” kavramlarına değinmek yararlı olacaktır. Bela, Türkçeye Arapçadan geçmiş bir kelime olup sözlükte mana olarak “afet, musibet, felâket ve ceza” olarak ifade edilmiştir (Parlatır, 2006: 176). Arapça kökenli olan “bela” kelimesi (Ağırkaya, 2020: 33). Arap lisanında “güç bir durum veya sakıncalı olaylar” manalarında kullanılmaktadır (Çelik, 2007: 162). Bela, hayırda veya şerde olabilir (İbn Manzur, 1994: 14: 83-85). Ayrıca “bir durumun iyiliğini ya da kötülüğünü imtihan etmek” manasına gelmektedir (Kara, 1998: 34-35). Râgıb İsfahâni, bela kavramının “sınanma” manasına geleceğini ifade etmektedir (2022: 168-172). Yahudi metinlerinde ise “bela” kelimesi “felaket, afet ve musibet” manalarında kullanılan bir terimdir. Örneğin, Yeşaya Kitabı'nda İbranice “עָלָה” bela kavramı felaket anlamında kullanılmıştır. “Bu bela her geldiğinde sizi süpürüp götürülecek. Her gün, gece gündüz gelecek. Bu bildiriye anlayan dehşete kapılacak” (Yeşaya 28: 19). Özetle, bela kelimesi farklı anlamlarda kullanılmakla beraber asıl manası insanoğlunun sınanmasıdır. “Musibet” kelimesi de yine Türkçeye Arapçadan geçmiş bir kavram olup sözlükte “kötülük” manasına gelmektedir (Parlatır, 2006: 1138). Arapçada “musibet” kavramı “sıkıntılı durum ve felaket” manalarını ihtiva etmektedir (Musahan, 2016: 130). Arap lisanında, üstten alta inen her durum için (Çağrı, 2006: 255-256) hem maddi hem manevi yok olma manalarında kullanılmaktadır (Genç, 2019: 5). Ayrıca, musibet insani irade dışında meydana gelen durumlarla özdeşleşmiştir (Çevik, 2020: 274).

Cürcani'nin Tarifat kitabında musibet kelimesi ölüm ile eş anlamda kullanılmıştır (Cürcani, 1997: 213). Bununla birlikte, insanoğlunun başına gelen büyük sıkıntılar ve meşakkatli durumlar için de anlam bulmuştur (Yıldız, 2020: 68). Yahudi metinlerinde ise “musibet” kelimesi, İbranice “tsarah” kelimesiyle “צרה” şeklinde ifade edilmektedir. Mezmurlar Kitabı'ndaki “Sonra azaldılar, alçaldılar, baskı, sıkıntı ve acı yüzünden” ifadesinin İngilizcesindeki “affliction” kelimesi, İbranicedeki “tsarah” olarak kullanılmaktadır (Mezmurlar 107: 39). Bu bağlamda, musibet kelimesi birçok anlam için kullanılsa da, şahsın iradesi dışında gerçekleşen ve onu sınamaya yarayan durumlardır.

1. Tevrat'a Göre On Bela

Yahudi literatüründe Musa, en büyük peygamber olarak anılmakta ve ayrıca İsrailoğullarını firavunun zulmünden kurtardığı için ona ayrı bir önem atfedilmektedir. Musa, hayatının 40. yılında Tanrı ya da Cebrail ona seslenerek peygamberlik vazifesini bildirmiş ve İsrailoğullarını firavunun esaretinden kurtarmakla görevlendirmiştir (Harman, 2022: 207-213). Tanrı, Musa ve Harun'a; firavuna gidip İsrailoğullarını salıvermesini istemelerini söylemiştir (Çıkış 7: 2). Ancak firavun onları dinlememiş ve İsrailoğullarının çıkışına müsaade etmemiştir (Çıkış 7: 4). Bu restleşme sonrası Tanrı, Mısır'ı on bela ile vurmuştur. On bela, Tevrat'ta aktarılan şekliyle Nil'in kana dönüşmesi, kurbağa istilası, bit, sinek, hayvanların hastalığı, çıban, dolu, fırtına, çekirge, karanlık ve ilk doğanların ölümü şeklinde sıralanmaktadır. Bu sebeple literatüre on bela olarak girmiştir. On belanın sıralanması, bela anlatısının klasik olarak ilk doğanların ölümüyle sonlanan 3-3-3-1 biçimindeki üçlü bela ve üç parça modelidir (URL-8). Böyle bir modellemenin dayanağı aslında, belaların gelmeden önce Tanrı tarafından uyarı verilip verilmemesinden kaynaklanmaktadır. Örneğin, ilk iki belada Tanrı uyarıda bulunurken, üçüncü belada uyarıda bulunmamıştır. Bu durum, kalan üçlü modellerde de baş gösterdiği için böyle bir grupta üzerinde durulmuştur.

On bela üzerine yapılan araştırmalarda, bu belalara yapısal ve metinsel açıdan 3-3-3-1 şeklinde doğru bir yaklaşım benimsenmiş olsa da, böyle bir teorinin kendi içinde farklı sorunları içerebileceği düşünülmektedir. En önemli sorunlardan biri, dolu ve fırtına belası ile çekirge istilasının anormal durumu anlatmadaki yetersizliğidir. Bu sebeple bazı çalışmalar belaları 7-3 şeklinde iki parçaya ayırmaktadır. Bu model sayesinde anlatıların farklı yönlerine açıklık getirilerek, iki yapısal ancak farklı olan paradigmanın tek bir bölümde birlikte olabileceği anlaşılmaktadır. Bu taksimde belalar iki bölüm şeklinde ifade edilmektedir. Dolu ve fırtınayla biten yedi bela, Mısırlılar ve

krallarını sindirmek için; kalan üç bela ise Yahudilerin inançlarına yönelik verilmiştir (Grossman, 2014: 588). Bazı araştırmalar bu durumu iki ünite şeklinde 5-5 olarak sınıflandırmıştır. İlk ünite salgın hastalık, ikinci ünite ise ilk doğanların ölümü şeklinde kendi bölümlerini temsil etmektedir (Farsi, 2008: 92). Bu modellemedeki ilk beş belada aslında Tanrı, Mısır'ı çoktan dize getirmiştir. Ancak bundan sonra devam eden beş beladaki amaç, firavunun İsrailoğullarını serbest bırakması için ikna değil, kendi görkemini ortaya çıkarması olduğu düşünüldüğünden, ikili ünite modellemesi ileri sürülmüştür. Öte yandan ilk beş belada firavunun kalbi kendiliğinden katyken, sonraki beş belada Tanrı tarafından katılaştırıldığı için bu durum beşli ünite modelini destekler niteliktedir (URL-1). Tevrat ise herhangi bir sınıflandırma içine girmemiştir. Sınıflandırmalardan hangisi kabul edilirse edilsin, her grupta üç ve üçün katları olan belaların, yani bit, çıban, karanlık belalarının birlikte etki gösterdiği düşünülmektedir (Farsi, 2008: 97). Başka bir ifadeyle, bit musibetinde karanlık ve çıban; çıban musibetinde bit ve karanlık; karanlık musibetinde çıban ve bit belaları sarmal bir etki göstermiştir. Üçlü sarmal yapı biçiminde 3-6-9 numaralı belaların iç içe geçmesiyle etki gösterdiği şeklineki İbranice isimleriyle -Latin harfleri şeklinde- uyumu aşağıda verilmiştir.

H o Ş e H
o e i
Ş e H i N
e i i
H i N i M

On bela Mısır, tanrı ve tanrıçalarına karşı birer musibet olarak görülmektedir. Bu düşünceye göre, Nil'in kana dönüşmesi, su ve yaşam tanrısı Khnum'a, Nil tanrısı Hapi'ye ya da kanı Nil şeklinde olduğu düşünülen Osiris'e yöneliktir. Çünkü eski zamanlardan beri tanrıların büyük bir bölümü, Nil Nehri'nin verimliliği konusunda söz sahibi olarak görülmektedir. Khnum'a, Nil Nehri'nin hem koruyucusu hem de kaynağı olması nedeniyle büyük tanrı olarak inanılmış; diğer yandan Osiris ise bu olayların yeraltı düzenini sağlayan bir güç olarak anılmıştır. Ayrıca Mısır'ı bir insan gibi düşünüp onun kan dolaşımı olduğuna ve bunu sağlayanın Hapi'nin dinamizmi ve özü olduğu düşünülmüştür. Bu nedenlerden dolayı, Nil'in kana dönüşmesi bu tanrılara set olarak algılanmıştır. Kurbağa istilası, doğum tanrıçası Heket'e karşılık gelmektedir. Çünkü Mısır kültüründe kurbağalar, yaygın olarak yaşayan ve çok olmalarından dolayı bolluğu temsil eden varlıklardır. Bu nedenle Tanrı Heket, kurbağa şeklinde tasvir edilmiş ve doğurganlıkla ilişkilendirilmiştir.

Kurbağa aracılığıyla verilen bela, Mısır halkının Tanrı Heket'e olan inancını sarsmıştır. Bit belasının hangi tanrıya karşılık geldiği açık değildir; ancak Mısırlıların toprağın bereketi olarak adlandırdığı Geb'e yönelik olduğu düşünülmektedir. Sinek belasının Tanrı Uatchit'in tezahürüne karşılık geldiği ifade edilmektedir. Hayvanların ölümü, inek şeklinde düşünülen Tanrıça Hathor'a veya boğa biçimindeki Apis'e karşılık gelmektedir. Ayrıca Mısır'da insanlar tarafından özel bir şekilde korunan ve önem atfedilen Apis'e; diğer yandan aşkın, mutluluğun tanrıçası ve firavunu emziren bir hayvan olarak nitelendirilen Hathor'a karşı bir saldırı olarak görülmektedir. Çıban belası, Mısır mitolojisinde hastalıkların tanrıçası olduğuna inanılan Sekhmet'e karşı meydan okuma olarak görülmektedir. Dolu ve çekirge istilası ya göksel durumlarda ortaya çıkan Seth'e ya keten ve kumaş işleriyle uğraşan Tanrıça İsis'e ya da tarım ürünlerini koruyan Min'e yöneliktir. Öte yandan, Mısır'da mahsullerle ilişkili birçok tanrı olduğundan, ayrıca tahıl tanrısı Nepri, mahsul tanrıçası Ermutet ve bereket tanrıçası Thermuthis'e karşılık verilmiş olduğu da ifade edilmektedir. Karanlık belası, firavuna karşı doğrudan bir saldırı olarak görülmüştür. Çünkü firavun, güneş tanrısı olan Ra'nın yeryüzündeki temsilcisi olarak kabul edildiğinden, karanlık belasının Tanrı Ra'ya karşılık geldiği söylenebilir. İlk doğanların ölümü belasının ise firavunu koruyan, yargıç şeklinde temsil edilen Osiris ve Mısır'ın tüm tanrılarına yönelik olduğu düşünülmektedir. Çünkü bu bela vuku bulduğu zaman, Mısır tanrılarının güçsüzlüğü ortaya çıkmıştır (Jaroslav, 1951: 23-25; URL-2). On bela anlatısı, aslında Tanrı'nın rastgele gerçekleşmiş eylemleri değil, Mısır halkının İsrailoğullarına karşı işledikleri suçlara verilen tepkiler olarak algılanmıştır. Mid-rash Tanchuma, belaların doğrudan Mısır halkının günahlarına ve firavunun kibirli tavırlarına karşı Tanrı'nın gücünü göstermesi olarak düşünülmektedir (Vaera 14: 1-3).

Tanrı'nın gücünü sergilediği belaların her birinin süresi ortalama bir ay olarak öngörülmektedir. Her musibet gelmeden önceki ilk üç hafta, firavunun uyarılma süreciyle geçmekte ve bu sayede Yahudileri özgür bırakma yönünde çabalar olduğu düşünülmektedir (Friedman, 2015: 12-13). Belaların toplam süresi 4-5 ay olarak ifade edilmiştir. Bu durumun sebebi şudur: Çıkış 7: 7'de Musa'nın 80 yaşında olduğu söylenmiş, ayrıca musibetler son bulduktan sonra Mısır'dan çıkıp Sayılar 32: 13'teki pasajlara göre 40 yıl çölde dolaşmışlardır. Bu 40 yılın ardından, Tesniye 34: 7'deki anlatıya göre Musa 120 yaşında vefat etmiştir. Bu verilen ifadelerden yola çıkarak musibetlerin bir yıldan az bir sürede meydana geldiği düşünülmektedir. Ayrıca üç musibetin ne kadar sürdüğü konusunda Tevrat'taki ifadeler nettir. İlk bela Çıkış 7:

25'te 7 gün, dokuzuncu bela Çıkış 10: 22'de 3 gün, onuncu bela ise Çıkış 11: 4'te anlatıya göre sadece bir gece sürmüştür. Bu sebeple ortalama olarak belalar 4 gün varsayılarak toplam 40 güne ulaşılmıştır (URL-3). Ancak Tevrat, belaların tarihi hakkında net bilgi vermediğinden, Fısh Bayramı ile bağlantılı olarak belaların mart sonu ile nisan başı arasında sona erdiği düşünülmektedir. Çıkış'tan Süleyman'ın kral olmasına kadar geçen süre dikkate alındığında, tarih ortalama M.Ö. 1446 olarak belirlenmektedir. Kilise tarihçisi Eusebius Pamphili tarafından da bu görüş desteklenmektedir. Öte yandan, Antik Mısır'daki Ipuwer Papirüsü, belaların yaklaşık M.Ö. 1400 civarında gerçekleştiğini işaret etmektedir (Winlock, 1922: 225; Mortlock, 2019: 22). Tevrat'ta aktarılan şekliyle Tanrı, Musa ve Harun'dan firavuna gidip Yahudileri özgür bırakmasını istemelerini söylemiştir (Çıkış 7: 2). Ayrıca Tanrı bu duruma karşı firavuna inatçılık hükmedeceğini; böylece gücünü göstereceğini ve firavunun Musa'nın sözlerini dinlemeyeceğini aktarmıştır (Çıkış 7: 3).

1.1. Kan (Dem)

Tevrat'taki anlatıya göre, Tanrı'nın, Musa ve firavunun mücadelesinde gönderdiği felaketlerden ilki, Nil'in kana dönüşmesidir (Çıkış 7: 14-25). Kan belasının altında yatan asıl neden olarak, firavun ve Mısır halkının, Nil nehri ni hayat verici bir Tanrı şeklinde algılamaları ve İsrailoğullarının çocuklarını Nil nehrinde öldürmeleri nedeniyle, bu bela ile sınındıkları düşünülmektedir (Farsi, 2008: 98). Tarım ve ekonomi gibi birçok alan, Nil sayesinde ayakta kaldığından, bu nehir, Mısır halkının cankurtaran simidi gibiydi ve Tanrı, kendisine yapılan itaatsizliği, bu dayanağı yerle bir ederek cezalandırdı (Friedman, 2015: 9). Kan belası sadece fiziksel olarak Mısır halkında bir musibet durumuna neden olmamış; belanın manevi olduğu kadar maddi bir yönü de ön plana çıkmıştır. Mısırlıların içtiği sular, İsrailoğullarından alınmıştır. Yahudiler, bu sayede ekonomik olarak refaha, Mısır halkı ise sefaletle sürüklenmiştir (Midrash BeChiddush, Pesach Haggadah, Magid, On Bela 7: 2; Midraş Tehillim 78: 6). Kan belasının bu yönü, Mısırlıların putperestliğine yönelik bir saldırı olarak değerlendirilebilir. Zira Tanrı, Mısır tanrıları üzerindeki gücünü bu belayla ortaya koymuştur (Midraş Tanchuma Buber, Vaera 14: 2). İlk bela olarak Nil nehrinin kana dönüşmesinin nedeni, Mısırlılar tarafından bir Tanrı olarak tapınılmasından kaynaklandığı düşünülmektedir. Çünkü Tanrı, bir halkı cezalandırmak için önce halkın tanrılarını cezalandırır (Gevurot Haşem 32: 8).

Mısır'da bütün durgun ve akarsular kana dönüşmüş; bütün su birikintileri bu durumdan etkilenmiştir (Yakar, 2019: 956-957). Firavun, büyücülerden benzer bir şey yapmalarını talep ettiğinde, bu durumu gerçekleştirmek

için İsrailoğullarından su almak zorunda kalmışlardır (Farsi, 2004: 2: 61-65; Babich, 2008: 63-64). Büyücüler bunu taklit etmeye çalışmış (Çıkış 7: 21), fakat büyücülerin yaptıkları, Harun'un yaptığıyla kıyaslanmayacak kadar basit kalmıştır. Çünkü Tanrı'nın eliyle Harun, Mısır şehrindeki bütün suları kana çevirmişken, büyücüler yalnızca küçük bir kova içerisindeki durgun sularda başarabilmişlerdir (Örs, 2012: 75). Bucailleizm -modern bilimi İslam ile bağdaştırma- hareketinin öncüsü Moris Bükey, bütün sular kana dönüşmüşse, büyücülerin hangi suları kana dönüştürdüğüne cevap aramıştır. Genel kabul, büyücülerin suyu, felaketin vurmadağı İsrailoğullarından temin ettiği; ancak Bucailleizm bunu kabul etmez. Tevrat'ın bölümleri arasında farklılık olduğundan yola çıkarak, metinlerin biri Yahvist (J) geleneğine, biri ise Ruhbani (P) geleneğine ait olduğunu, bu nedenle anlatılarda farklılık meydana geldiğini iddia etmiştir (Bucaille vd., 2003: 301-302). Kan olayı yedi gün sürmüş ve kan, tekrardan suya dönüşmüştür; ancak firavunun inatçılığı devam etmiş ve İsrailoğullarının gitmesine izin vermemiştir (Çıkış 7:22). Nil'in kana dönüşmesi, bilimsel olarak geçmişte birçok defa yaşanmıştır. Habeş platosundan akan tortullarla ya da Kızıl gel-git ismindeki fenomen vasıtasıyla, kimyasal bağlamda değerli, kırmızı renkli, zehirli olguların içe bükülerek patlaması sonucu meydana gelen bir felaket olduğu iddia edilmektedir (Friedman, 2015: 11).

1.2. Kurbağa (Tsifardeah)

Musa ile firavunun mücadelesinde Tanrı'nın gönderdiği musibetlerden ikincisi kurbağa belasıdır (Çıkış 8: 1-15). Yahudi din bilginlerine göre, Mısırlıların İsrailoğullarına "Bize kertenkeleler ve kurbağalar getirin, onlarla eğlenelim" şeklinde zulmetmelerinin kurbağa belasının ortaya çıkmasına neden olduğu düşünülmektedir (Farsi, 2008: 99). Mısır'daki kurbağa belasında hayvanların a priori bir çıkarım yaptıkları varsayılmıştır (Babil Talmud'u Pesahim 53b: 8). Bu sebeple bela başladığında ülkenin tamamı kurbağalarla dolup taşmış; hatta kurbağalar firavunun sarayına ve görevlilerin evlerine girmiştir (Yakar, 2019: 955-956). Mısır'da meydana gelen kurbağa belası rastgele oluşmuş bir durum değildir; Tanrı'nın firavunu alt etmek ve İsrailoğullarını özgür bırakmak için hesaplanmış bir mesele olarak görülmektedir. Midrash Tanchuma, bu konuyla ilgili şöyle bir anekdot paylaşmaktadır: "Kutsal Olan, kutsanmış olsun, kralların onlara vebaları getirirken kullandıkları askeri taktikleri izledi. Bir eyaletin halkı isyan ettiğinde, bir insan kralı onları çevrelemek için lejyonlarını gönderir. Önce su kaynaklarını kapatır. Halk tövbe ederse, iyi ve güzel; ama etmezse, onlara karşı gök gürültülü sesler yöneltilmesini emreder. Pişman olurlarsa, iyi; ama etmezlerse, onlara

ok atılmasını emreder. (Eylemlerinden) vazgeçerlerse, iyi ve güzel; ama etmezlerse, onlara barbarlar gönderir” (Bo 4: 1). Bu durum, Tanrı'nın firavun ve Mısır halkına karşı kullandığı askeri bir strateji olarak algılanmıştır. Kurbağa belası Tevrat'ta tekil olarak ifade edilmiştir. Bundan dolayı, aslında istiladan ziyade nehirden boyutu büyük tek bir kurbağanın çıktığı düşünülmektedir (Farsi, 2004: 2:64). On belanın tamamı bir bütün halinde ele alındığı için, kurbağa belasına tekil bir gözle bakılması gayet olağandır. Fakat bu durum, ele avuca sığmayan ütöpik bir anlatı ortaya çıkarmıştır. Kurbağa belası; bit, sinek, çekirge musibetlerinde olduğu gibi hayvanların çoklu istilasıdır.

Kurbağa istilasına karşı firavunun büyücüleri de benzerini yapmıştır (Çıkış 8: 7). Fakat bu kurbağalar, Musa'nın meydana getirdiğiyle uzaktan ya-kından alakası olmayan canlılardır. Ayrıca, büyücüler benzerini yaratsa bile ortadan kaldıramamıştır (Bucaille vd., 2003: 302; Örs, 2012: 75; URL-4). Bu olaydan anlaşılan mucize olan durum, benzerini yaratmak değil, yaratılanı ortadan kaldırmaktır. Büyücülerin yaratılanları ortadan kaldıramaması üzerine, firavun Musa'dan dua etmesini istemiş ve bela kalkınca İsrailoğullarını özgür bırakacağını söylemiştir (Çıkış 8: 8). Musa, Tanrı'ya dua etmiş; bu sayede kurbağalar uzaklaşmış ve ölmüştür (Çıkış 8: 12). İlk belada firavunun dua talebi olmazken, ikinci musibette Musa'dan Tanrı'ya yalvarmasını istemiştir (Brueggemann, 1995: 1; Farsi, 2004: 2: 64-69). Belanın son bulmasıyla rahatlayan firavun kibrine devam etmiş, İsrailoğullarının gitmesine izin vermemiştir (Çıkış 8: 15). Kurbağa belasının altında yatan bilimsel sebep olarak, ilk belada suyun kana dönüşmesiyle kurbağaların büyük stres yaşadığı öngörülmektedir. Bu duruma ilişkin, suda oluşan çiçeklenme nedeniyle balıkların öldüğü, ölü balıklardan beslenen kurbağaların hızla çoğaldığı ve bunun sonucunda hızlı bir popülasyon artışı gözlemlendiği; ayrıca kurbağaların hem gelişim hem de stres altında kalarak hızla sürü halinde yayılmaya başladığı ve böylece ikinci belanın ortaya çıktığı düşünülmektedir (Mortlock, 2019: 21-22; URL-5). Ayrıca birinci belada yaşanan balık ölümlerinin nehrin sorunsuz dengesini bozduğu da aşikârdır. Bu durum da kozmostan kaosa doğru sürüklenen bir nedensellik içinde meydana gelmiştir.

1.3. Bit (Kinim)

Tevrat'a göre Tanrı'nın, Musa ve firavun arasındaki çekişmede gönderdiği musibetlerden üçüncüsü bit belasıdır (Çıkış 8: 16-19). Mısırlıların, Yahudilerin ritüel temizlik uygulamalarını engelleyerek onları bitlenmeye maruz bırakmayı ve bu yolla fiziksel rahatsızlık yaşamalarını amaçladıkları ileri sürülmektedir. Bu bağlamda, Yahudilere yönelik bu baskının sonucunda, bit

salgını şeklinde tezahür eden belanın Mısır'ı vurduğu düşüncesi ortaya çıkmıştır (Farsi, 2008: 99). Tanrı'nın Mısırlılara gönderdiği bitler, sıradan canlılardan değil, olağan dışı boyut ve çeşitlilikteki varlıklar olarak algılanmaktadır. Tanrı'nın büyüklüğünü ve bu belanın ilahi bir müdahale olduğunu göstermek amacıyla, Mısırlılar üzerinde acı verici bir etki bırakarak olağan ölçülerden sapacak şekilde yaratıldığı düşünülmektedir. Bit belası için on dört farklı türden bahsedilmektedir. Bu türlerin her birinin Mısırlılara, sıradan bir doğal olayla değil, ilahi bir güçle karşı karşıya olduklarını hatırlatmak için gönderildiği vurgulanmaktadır. En küçüğünün bir tavuk yumurtası, en büyüğünün ise bir kaz yumurtası kadar olduğu belirtilir; bu, belanın yalnızca Mısırlılar üzerinde fiziksel acı yaratmakla kalmayıp, aynı zamanda onların alışılmış düşünce kalıplarını da sarsmayı amaçladığına işaret etmektedir. Tanrı'nın kudretinin Mısırlılara yalnızca fiziksel değil, zihinsel bir mesaj da verdiği ve bu mesajın doğaüstü bir sınırı aşan varlıklar aracılığıyla iletildiği vurgulanmaktadır. Bu durum, Tanrı'nın müdahalesini tanıma ve kabullenme sürecinin yalnızca bir olayın sonucuna değil, olayın olağan dışı niteliğine dayandığını ortaya koyar (Midrash BeChiddush Pesach Haggadah, Magid, On Bela 9: 2).

Bit belası gelmeden önce Tanrı, firavuna herhangi bir uyarıda bulunmamıştır. İlk iki bela ikaz niteliğinde gerçekleştiğinden, bu belada herhangi bir uyarı verilmemiştir (Grossman, 2014: 588). Ayrıca firavunun büyücüleri de benzer şeyler ortaya koymaya çalışmış ancak başaramamışlardır. Bundan dolayı, bu defa yok etmek için uğraşmış ancak bunu da yapamamışlardır (Farsi, 2004: 2: 68-69; URL-6). Firavunun büyücüleri, şeytani güçlerin sınırlarının farkına varmış ve Tanrı'nın mutlak kudretini kabul etmişlerdir. Bu durum, büyücülerin ve şeytani güçlerin sınırlarına dair bir örnek sunmaktadır. Büyücülerin ancak sınırlı bir yaratma kapasitesine sahip olduğunu göstermektedir; örneğin, arpa tanesinden daha küçük varlıkları yaratmaları mümkün görülmemiştir. Bu sınırlama, büyüsel güçlerin Tanrı'nın yaratıcı gücüyle kıyaslanamayacak kadar yetersiz olduğunu göstermektedir (Babil Talmud'u Sanhedrin 67b: 15). Bit belası, firavunun büyücüleri tarafından taklit edilmeyen bir istisna olarak görülmektedir (Noegel, 2017: 172). Büyücülerin çaresiz kaldığı bu belada, firavun kibrini sürdürmüş ve Yahudilerin gitmesine müsaade etmemiştir (Çıkış 8: 20-32).

Bitlerin "pedoux" adı verilen siyah tozdan türediği, "puce" denilen diğer bitlerin ise insan teri gibi biyolojik kaynaklardan ortaya çıktığı belirtilmektedir. Belaların doğal olaylarla veya çevresel kaynaklarla ilişkili görülmesi, dönemin salgın ve felaketlere dair anlayışını yansıtmaktadır. Buna göre, her

bir bela kendine özgü bir kaynaktan gelmektedir (Bekhor Şor, Çıkış 8: 12: 2). Bit musibetinin bilimsel açıklaması yapılırken, kurak ve tozlu Mısır arazisine yağışın düşmesi nedeniyle bitlerin hayat bulduğu şeklinde bir yoruma gidilmektedir (Wotton, 2007: 4). Ayrıca Nil Nehri'nin kan rengine dönüşmesinde ki kurbağaların nehirde çıkmasıyla bu durumun ekosistemdeki boşluğu meydana getirdiği ve bu sayede bitlerin meydana geldiği ileri sürülmektedir (URL-5). Diğer taraftan, dönemin hijyen şartları ve Mısır'a can veren Nil Nehri gibi bir su kaynağının da kana dönüştüğü düşünülürken, bit salgını kaçınılmaz bir sonudur.

1.4. Sinek (Arov)

Tevrat'a göre, Musa-firavun mücadelesinde gönderilen dördüncü afet sinek belasıdır (Çıkış 8: 16-19). Sinek musibetinden sonra gerçekleşen durum, Yaratılış 1: 28'de insanoğluna bahşedilen Tanrı'nın ilahi kudretinin tecellisinin, tam tersi olarak yorumlanmıştır. Yaratılış 1: 28'de Tanrı, insanoğluna yaratıkların üzerinde egemen olmasını söylemiş, ancak durum böyle olmamıştır (Zevit, 1976: 203-204). Bu belanın, Mısırlıların eğlence işlerini düzenlemek için İsrailoğullarından yırtıcı hayvan türleri getirmelerini istemeleri ve Yahudilere birlikte kötülük yapmak için kendi aralarında barış ilan etmelerinden kaynaklandığı düşünülmektedir. Yahudilerden küçük bir grup bu belayı yırtıcı hayvanlar şeklinde ifade etse de çoğunluk sinek şeklinde aktarmaktadır (Farsi, 2004: 2: 71). Çünkü sinek belasının İbrani dilinde karşılığı olan "arov" sözcüğü, karışım manasına gelmektedir. Karışımla kastedilen, namus kavramını yitiren Mısır'da aynı kadının pek çok erkekle birlikte olması nedeniyle ailelerin birbirine karışmış olmasıdır; hangi çocuğun babasının kim olduğunun belirlenememesidir. Bu bela da bu yüzden verilmiştir (Farsi, 2008: 99; Friedman, 2015: 12-13). Sinek belasında, Tanrı, firavun tarafından Yahudilere verilen bölge Goşen'i ayrı tutacağını iletmıştır (Çıkış 8: 22). Ancak belanın Goşen dışındaki İsrailoğullarına da bulaşmadığı düşünülmektedir. Ayrıca sinek musibeti, belalar arasında en şiddetlisi olarak ifade edilmektedir (Farsi, 2004: 2: 70). Böyle bir ifadenin sebebi, sineklerin bulaşıcı hastalıkların taşıyıcısı olması ve bela kalktığında bile etkilerinin devam edeceğidir.

Şiddetli bela karşısında firavunda ilk defa kırılma işareti görülmüş ve bu durum karşısında taktik değiştirerek İsrailoğullarının kurban sunusu yapmalarına izin vermiştir (Çıkış 8: 25). Firavun'un bu düşüncesi, Yahudi âlimlerine göre de tutarsızlık ifade etmektedir. Çünkü Mısır halkı için kutsal kabul edilen hayvanlar, İsrailoğulları tarafından kurban edilmesi mantık dışı olarak görülmektedir (Bucaille vd., 2003: 30; Farsi, 2004: 2: 71-73; Örs, 2012: 75-

76). Bela son bulduğu vakit firavun, inatçılığını sürdürmüş ve İsrailoğullarının gitmesine izin vermemiştir (Çıkış 8: 32). Ayrıca sinek musibetinin, bilimsel olarak, daha önceki belada meydana gelen kurbağaların nehirden göç etmesiyle gözlem ve kontrol mekanizmasına sahip olan böceklerin artması sonucunda meydana geldiği düşünülmektedir (URL-5). Bela sinek olarak değerlendirildiğinde, bu türlerin Nil Nehri gibi su kaynaklarının çevresinde üremesi ve çoğalması, doğal ekolojik döngü gereği kaçınılmazdır. Bela, hayvanlardan oluşan bir karışım olarak göz önünde bulundurulsa da hangi hayvan türlerinin bu istilaya katıldığı belli değildir. Kaç tür hayvan olduğu bilinmediğinden, sebebi de tam olarak saptanamaz; fakat belli nedenler hayvanları bir araya getirmiş olabilir.

1.5. Hayvanların Ölümü (Dever)

Tevrat'taki anlatıya göre, Musa ve firavun arasındaki mücadelede Tanrı'nın hükmettiği belalardan beşincisi hayvan hastalığıdır (Çıkış 9: 1-7). Mısır halkının Yahudileri zorlaması ve onlara hayvancılık yaptırması nedeniyle bu belaya uğradığı düşünülmektedir (Farsi, 2008: 100). Hayvan hastalığı belasında, Yahudilerin hayvanları hariç diğer hayvanların tamamı ölmüştür (Çıkış 9: 6). Burada cevaplanması gereken soru şudur: Bütün hayvanların öldüğü söylenmesine rağmen Tevrat'ta ilerleyen pasajlarda hayvanlardan nasıl bahsedilmiştir? Bu sorunun muhtemel cevaplarından biri, dışarıdan satın alınan yeni hayvanlarla ülkenin hayvan rezervinin yenilediği olabilir (Geisler & Howe, 1992: 73-74). Diğer bir ihtimal ise "Tüm hayvanlar öldü" denirken kesretten kinaye yapıldığı, yani çok sayıda hayvanın öldüğü anlatılmak istenmiş olmasıdır.

Hayvanların ölümü belası o kadar şiddetlenmiştir ki kimse kendini güvende hissetmemiştir. Yedidiah Tiah Weil, 18. yüzyıldan kalma Alman Haggadah'ında, vahşi hayvanların çatılara delikler açtığını ve yırtıcı kuşların Mısırlıların evlerine girdiğini betimlemektedir (Pesach Haggadah, Magid, On Bela 10: 1'de Marbeh Lesaper). Hayvanların ölümü belası, sıradan bir olay olmayıp, firavun ve Mısır halkına karşı ilahi bir ceza olarak değerlendirilmektedir (Şemot Rabbah 11: 3). Bu belanın sona ermesi de en az bela kadar mucizevi bir şekilde gerçekleşmiştir (Yahudilerin Efsaneleri 2: 4: 304). Ortaçağ Yahudi yorumcusu Rabbeinu Bahya'ya göre, hayvanların bela sona erdiğinde ölmediğini ve Tanrı'nın Mısırlıların leşlerinden yararlanmalarını istediğini aktarmaktadır. Bahya'ya göre, hayvanların hayatta kalması, bu ilahi cezanın yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda Mısırlılara yönelik maddi bir kayıp yaratacak şekilde planlandığını vurgulamaktadır (Şemot 8: 27: 1).

Bela son bulduğu vakit firavun kibrine devam etmiş ve İsrailoğullarının gitmesine müsaade etmemiştir (Çıkış 9: 7). Diğer yandan Hıristiyan âlimler, tarih olarak en eski ve Yahvist metinlerde yer bulan belanın sadece hayvanların ölümü olduğunu söylemekte, ayrıca Hıristiyan teologlarına göre bu belanın kendi içinde bazı tutarsızlıklar barındırdığını belirtmektedirler. Teologlar bu belada yer bulan develerin, bu olaydan çok sonra Roma'nın Orta Doğu'yu işgalinde evcilleştirilmesi nedeniyle tezat oluşturduğunu düşünmektedir (Bucaille vd, 2003: 302-303). Fakat devenin sadece evcilleştirilerek kullanıldığından yola çıkarak bu yorum yapılmıştır. Oysa develerin evcilleştirilmeden sadece dini ritüel olarak kullanmak için elde tutulduğu da düşünülebilir.

Hayvan hastalığı belası, bilimsel olarak 1. Dünya Savaşı'nda kitlesel silah olarak da kullanılan hayvanlarda enfekte olan Ruam¹ hastalığına benzetilmiştir (URL-5; URL-7). Hayvan hastalıkları, dünya genelinde çeşitli dönemlerde görülebilmektedir. Nil'in kana dönüşmesi ile temiz su ihtiyacının karşılanmaması sonucu bakteri oluşumu, sinek belası ile bölgeye çok sayıda hayvan girmesi sonucunda yetersiz beslenme, doğanın değişmesi ile hayvanlardaki stres artışı ve bazı parazitlerin etkisi ile hayvanların sağlığının olumsuz etkilenmesi, hayvan hastalığının meydana gelmesi için yeterli sebeplerdir.

1.6. Çıban (Şhin)

Musa ile firavunun mücadelesinde Tanrı tarafından gönderildiği bildirilen altıncı bela, Tevrat'a göre çıbandır (Çıkış 9: 8-12). Mısırlıların Yahudilere şiddetli bir şekilde zulmetmeleri ve dövdükleri bu kişilerin yaralarının iyileşmesine izin vermemeleri nedeniyle, çıban belasının Mısırlılar üzerinde etkili olduğu düşünülmektedir (Farsi, 2008: 100). Çıbanlar, bazılarına göre deri kabarcıkları, bazılarına göre ise açık yaralara dönüşen frengi şeklinde meydana gelmiştir (Farsi, 2004:2: 74-75; Mazokopakis & Karagiannis, 2019: 310-313). Mısırlıların diğer halklardan kendilerini üstün görme anlayışı, kültürel ve dini kimliklerini pekiştiren bir tutumdur. Zorluklarla, özellikle çıban belasıyla karşılaştıklarında, bu üstünlük düşüncesi, kendi kutsal figürlerine ve inançlarına daha sıkı sarılmalarına yol açarak, inançsızlık ve dışsal tehditlere karşı bir tepki oluşturmuştur (Zevit, 1976: 207-209). Çıban belası, tüm vücutta acı veren bir ülserle sebep olmuş ve aynı anda iltihaplı kabarcıklarla dolu şişlikler meydana getirmiştir. Bu belada meydana gelen ülser ve ilti-

¹ Ruam hastalığı; eşek, at benzeri tek tırnaklı hayvanlardan bulaşan ve adı burkholderia mallei olan bir bakterinin sebep olduğu iltihap hastalığıdır (Torba, 2020: 354).

hap, yoğun ağrıya ve fiziksel olduğu kadar ruhsal acıya da neden olmuştur (Musa'nın Hayatı Üzerine, Kitap I 22: 2). Çıban belasının hem içeriden hem dışarıdan kuru, ancak dışarıdan nemli gözükten frengi şeklinde olduğu düşünülmektedir (Babil Talmud'u Behorot 41a: 10).

Üstünlük duygusuna taban tabana zıt olarak ortaya çıkan çıbanlar karşısında büyücüler bile çaresiz kalmış, onların bedenlerinde de iri çıbanlar çıkmış ve firavun bu durum karşısında çok korkmuştur (Çıkış 9: 11). Tevrat'a göre, büyücüler bu belayı da taklit edememişlerdir. Zira bu çıbanlar kendilerinde de çıkmıştır (Yakar, 2019: 955). Her defasında kendi büyücülerinin yaptıklarıyla kibirlenen firavunun, bu defa duygusal olarak çöktüğü düşünülmektedir. İçinde bulunduğu bu çöküntü durumu ve üzüntüsü, gerçek bir pişmanlıktan ziyade, çaresiz kalmasından kaynaklanmaktadır (Farsi, 2004: 2: 74-75). Çöküntü durumundaki insan karar alırken genellikle olaylara duygusal yaklaşmaktadır. Firavunda da bu durum gerçekleşmiş ve içsel güç ve düşünce kalıpları onu istemediği bir karar almaya zorlayacağından, Tanrı firavunun iradesine müdahalede bulunmuştur. Bunun sonucunda, firavun yine bildiğini okumuş ve Yahudileri özgür bırakmamıştır (Çıkış 9: 12). Hatta daha ileri giderek kibirini sürdürmüş ve Musa'dan dua bile talep etmemiştir. Firavunun bu rahat tavırlarından dolayı, çıban belasından etkilenip etkilenmediği bilinmemektedir (Bucaille vd., 2003: 303; Örs, 2012: 76).

Tanrı'nın firavunun kalbini yumuşatmadığı, aksine ona güç bahsettiği konusunda bazı yorumlar ortaya çıkmıştır. Firavun, İsrailoğullarını 400 yıl boyunca köleleştirdiği için, bu olay Tanrı tarafından firavunun inançsızlığına karşı bir ceza olarak görülmüş ve Tanrı, belalar yoluyla gücünü göstermiştir. Tanrı'nın firavunun kalbine müdahalesi aslında O'nun adaletsizliğinden ziyade adaleti tesis etmek olarak değerlendirilmektedir (Wilson, 1979: 18-36; Luther, 2022: 112-115). Bu durum her ne kadar özgür irade durumunu yansıtmamış olsa da, firavun başından beri aynı düşünce içindedir. Zaten onun yumuşamasına neden olan Tanrı'dır. Firavunun bu durumda belaların acısı yüzünden karar vermesi gerçeği yansıtmayacaktır. Tanrı'nın bu yolla görkemini ortaya koyması ise doğru değildir. Zira Tanrı daha önce kan, kurbağa, bit, sinek ve hayvan hastalığı belalarını göndererek doğaüstündeki egemen gücünü göstermiştir. Bilimsel olarak, çıban belası daha önce verilen musibetle ilişkilendirilerek, hayvanların ölümü belasında doğrudan temas yolu ile bulaştığı iddia edilmektedir (URL-5). Bazıları, firavun Ramses V'de dâhil o döneme ait mumyalarda rastlanan izlerden hareketle çıban belasını günümüzden 3000 yıl önce Mısır'ı etkileyen çiçek hastalığına benzetmişlerdir (Wertheim, 2017: 119-120).

1.7. Dolu ve Fırtına (Barad)

Tevrat'taki anlatıya göre, Tanrı'nın Musa ile firavunun çarpışmasında gönderdiği felaketlerden yedincisi dolu-fırtına musibetidir (Çıkış 9: 13-35). Mısırlılar, Yahudileri toprak ve tarla türü işlerde çalıştırıp karşılığında bir pay vermediklerinden, bu bela ile sınıandıkları düşünülmektedir (Farsi, 2008: 100). Tanrı, Musa'ya herkesin hayvanlarıyla birlikte içeri girmesini söylemiştir. Peki, herkes içeri girerse belanın ne anlamı kalacak? Bazılarına göre belanın amacı insanlara zarar vermekten ziyade firavunu sınamak olduğundan, herkes hayvanlarını içeri alırsa ve dışarıda hiç kimse kalmasa bile belanın amacına ulaştığı ifade edilmektedir. Musa'nın önceki belalarda halka herhangi bir uyarı yapma emri vermemiş olmasına rağmen, bu musibette halkına yardım etmesinin nedeni, insan hayatının korunmasına verdiği önemin bir yansıması olarak yorumlanmaktadır (Farsi, 2004: 2: 77-80; URL-6). Bu durum, Musa'nın liderlik anlayışının yalnızca dini sorumluluklarla değil, aynı zamanda insan yaşamını koruma amacına da dayandığını göstermektedir. Musa'nın bu tavrı, hem bireysel hem de toplumsal düzeyde hayatta kalmanın kutsallığını ve korunması gereken bir değer olduğunu vurgular. Bu bağlamda, yardımının ardında ilahi bir sorumluluk ve insanlık onuruna duyulan derin bir saygı bulunmaktadır.

Dolu belası, Musa'nın ilahi müdahalede üstlendiği olağanüstü rolleri de vurgulamaktadır. Belada doluların Musa tarafından havada asılı tutulduğu ve daha sonra nasıl düştüğü açıklanmaktadır. Bela, Tanrı'nın iradesini yerine getiren Musa'nın özel konumunu gözler önüne sermektedir (Babil Talmud'u Berakot 54b: 3). Midrash Tanchuma, Tanrı'nın göksel mahkemesinin müdahalesi ve mahsullerin mucizevi korunması konusunda daha derin bir anlayış olarak yorumlamaktadır (Vaera 16: 2). Musa'nın dolu belası için asasını kaldırma eylemi yukarıdan gelen ilahi yargıyla ilişkilendirilmiştir. Dolunun yıkıcı etkisine rağmen, buğdayın mucizevi bir şekilde korunduğu ifade edilmektedir (Yahudilerin Efsaneleri 2: 4: 264). Mısır'da daha önceki dolu ve fırtınalardan farklı olarak benzeri görülmemiş yağışlar oluşmuş ve böylece dışarıdaki herkes harap duruma gelmiştir (Çıkış 9: 23-25). Bazı araştırmalar, Mısır'da dolunun nadiren belirli aralıklarla meydana geldiğini belirtmektedir. Fransız Mısır bilimci P. Montet, 1945'te ceviz büyüklüğünde dolu yağışını kaydetmiştir. Bu gözlemden yola çıkan uzmanlar, dolu olayının gerçek bir anlatıdan ziyade, yaşanan doğa olayının abartılı bir üslupla aktarıldığını öne sürmektedir (Bucaille vd., 2003: 303-304). Nadir gerçekleşen bir doğa olayının, dönem şartları düşünüldüğünde bela şeklinde yorumlanması çok şaşırtıcı

değildir; yalnızca bu durumun dolu belasını açıklayıp açıklamadığı ise şüphelidir.

Dolu belasında Goşen bölgesi bu durumdan etkilenmemiştir (Çıkış 9: 26). İki bölge arasında iklim farklılığı olmadığı düşünülünce, bu durum Tanrı'nın müdahalesi olarak yorumlanmıştır (Fretheim, 1991: 385; Farsi, 2004: 2: 77-80). Ancak Goşen bölgesinin Mısır'da sahil kenarında yer aldığı görülmekte, yani şiddetli bir hava olayı için zemin oluşturmamaktadır. Yükselen hava iç kesimlere sokuldukça, farklı topoğrafyalar ile karşılaşması sonucu yoğun yağış bırakması muhtemeldir. Mısır'da meydana gelen bir olayın Goşen'de meydana gelmemesi ise gayet olağandır.

Bela karşısında firavun aşırı derecede korkmuş ve Musa'dan dua etmesini istemiş, bela son bulduğu vakit Yahudileri özgür bırakacağını söylemiştir (Çıkış 9: 27-28). Musa, Tanrı'ya dua etmiş ve bela son bulmuştur (Çıkış 9: 33-34). Dolu ve fırtına belasının sona ermesi, firavunun pes etmesinden ziyade Tanrı'nın takdiri olarak yorumlanmıştır (Farsi, 2004: 78-83). Firavun, kendisini korkutan gök gürültüsünün kesildiğini görünce inat edip İsrailoğullarını salıvermemiştir (Çıkış 9: 35). Dolu ve fırtına belasının 3.500 yıl önce Santorini'de bulunan Akdeniz yanardağının patlamasıyla meydana geldiği bilimsel olarak ileri sürülmüştür (Sivertsen, 2009: 23-24). Patlamadan ortaya çıkan kül bulutları gök olayları ile birleşerek dolaylı yoldan bir yağış oluşturabilir. Dolaylı yoldan yağış düşünüldüğünde, doğal bir orman yangını ya da Mısır arazisindeki çöl tozlarının havaya karışması sonucu meydana geldiği daha mantıklıdır. Ayrıca bu türde bir yağış bölgesel bir ölçekte olacağı düşünüldüğünde, Goşen bölgesinin neden etkilenmediğine de açıklık getirir.

1.8. Çekirge (Arbeh)

Musa ile firavunun mücadelesinde gönderildiğinden bahsedilen belalardan sekizincisi Tevrat'a göre çekirgedir (Çıkış 10: 1-20). Bu belanın temel sebebinin Mısırlıların, Yahudileri tarlada çalıştırıp haksız bir şekilde ürünlerine el koymaları olduğu düşünülmektedir (Farsi, 2008: 101). Tanrı'nın emriyle ve Musa aracılığıyla ortaya çıkan bir doğu rüzgârı, çekirge istilasını başlatmıştır (Çıkış 10: 12-13). Çekirge belası başladığında Mısır'daki topraklar görünmez hale gelmiş ve tüm bitki örtüsü yok olmuştur (Çıkış 10: 15). Daha önceki belada zarar görmeyen ve ayakta kalan bitki örtüsü, çekirgeler yüzünden harap hale gelmiş; öte yandan, çekirgeler yalnızca ağaçlarla sınırlı kalmamış, ahşap olan her şeye zarar vermiş, insanların elindeki kaynak stokunu tüketmiş ve ölümlere neden olmuştur (Farsi, 2004: 2: 84-91; Debono, 2018: 38). Çekirgeler yeryüzünü kaplayıp toprağı görünmez hale getirmiş ve

ülkeyi karanlığa boğmuştur (Yakar, 2019: 953). Her ne kadar kaynaklarda belirtilmese de, çekirge salgınının yalnızca insanları değil, hayvanları da etkilediği muhtemeldir. Hayvanların besin kaynaklarını tüketerek ekosistemde denge bozukluğuna yol açması olasıdır.

Çekirge belası, Yahudi geleneğinde yalnızca bir felaket olarak değil, aynı zamanda Tanrı'nın halkını eğitme yöntemi olarak da görülmektedir (Mişna Ta'anit 3: 5). Çekirge bazen doğanın döngüsüyle ilişkilendirilen ve hasat dönemiyle bağlantılı bir figür olabilir. Çekirgeler, tarım toplumları için zarar verici olmakla birlikte, aynı zamanda doğanın bir parçası olarak dengeyi sağlama rolü de oynar. Bu nedenle, çekirgeyi sadece bir bela değil, doğanın bir unsuru olarak gören bir perspektif de vardır. Bu durum, bir anlamda Tanrı'nın doğadaki güçleri ve yaratıkları birer araç olarak kullanma şekliyle ilgilidir. Bu belada, firavun her zamankinden daha fazla korkmuş ve Tanrı'nın belayı kaldırması için Musa'dan dua etmesini istemiştir (Çıkış 10: 16-17). Firavunun bu korkulu durumu karşısında Musa, Tanrı'dan belayı kaldırmasını istemiştir. Rüzgâr sayesinde belaya sebep olan çekirgeler denize dökülmüştür. Bela kalktığında firavun rahatlamış ve Yahudilerin gitmesine izin vermemiştir (Çıkış 10: 20). Bilimsel olarak, çekirge belasının Akdeniz'de bulunan bir yanardağın püskürmesi sonucunda meydana geldiği düşünülmektedir. Püskürme sonrası sıcak ve kurak hale gelen hava olaylarının çekirgelerin üremelerini tetiklediği ileri sürülmüştür (Freewalt, 2013: 11-12). Mısır'daki iklim değişiklikleri göz önüne alındığında, çekirgelerin üreme potansiyelleri artmış ve sayı olarak çoğalan çekirgeler göç oluşturmuş olabilir.

1.9. Karanlık (Hoşeh)

Tevrat'ta anlatılan şekliyle, Tanrı'nın Musa ve firavunun mücadelesinde gönderdiği belalardan dokuzuncusu karanlıktır (Çıkış 10: 21-29). Karanlık belasının gelmesinin sebebi olarak Mısırlıların İsrailoğullarına yaptığı zulüm öne sürülmektedir. Öte yandan, bazı İsrailoğulları Mısırlıların yaptıkları zulüm ve haksızlıklara destek olduklarından, bu ceza bazı Yahudileri de kapsamaktadır. Zulme ses çıkarmayan veya zalimin yanında olan Yahudilerden bazıları için Tanrı, kimsenin görmeyeceği şekilde cezalandıracağını söylemiştir (Farsi, 2008: 101; Stackert, 2011: 668-671). Burada aklımıza gelen soru, Tanrı'nın neden kimsenin görmeyeceği ve ibret almayacağı bir ceza vermesidir. Tanrı'nın "kimsenin görmeyeceği şekilde" cezalandırmayı seçmesi, Yahudi geleneğinde genellikle adaletin Tanrı'ya ait olduğu ve insanın ceza takdirinin yalnızca Tanrı'ya bırakıldığı anlayışıyla ilişkilidir. Bu tür bir ceza, görünür ve toplumsal cezaların ötesinde, bireysel bir sorumluluk ve içsel bir değerlendirme sürecine işaret eder. Zulme ses çıkarmayan veya

zâlimin yanında olan kişilerin cezalandırılması, toplumsal düzeydeki haksızlıkların önüne geçilmesi ve insanın kendi vicdaniyla yüzleşmesi için Tanrı tarafından özel bir şekilde yapılır.

Tanrı'nın hem Mısırlılara hem de zalimin yanında olan Yahudilere gönderdiği karanlık musibeti, üçüncü ve altıncı belada olduğu gibi üçlü ünitenin sonuncusu olduğu için bu belada herhangi bir uyarı yapılmamıştır (Farsi, 2004: 2: 90-91; URL-8). Bela gerçekleştiğinde havada yoğunluğun arttığı ve zifiri bir karanlığın meydana geldiği düşünülmektedir. Bazıları karanlığın gökten, bazıları ise yerden geldiğini öne sürmüştür (Midrash Tanchuma, Bo 2: 1). Yoğun ve zifiri karanlık belası nedeniyle hiçbir Mısırlı hareket imkânı bulamamış; ayrıca bu beladan zalim olan Yahudiler de etkilenmiştir (Çıkış 10:23). Karanlık belası ve hareketsizlik yüzünden nüfusun çoğunun öldüğü iddia edilmektedir (Bucaille vd., 2003: 305). Bela sırasındaki karanlık, zâlim oldukları için belaya maruz kalan bazı İsrailoğullarının ölümünü gizlemiş ve Mısırlıların bu ölümlere sevinmesini de engellemiştir (Mekhilta DeRabbi Yishmael, Tractate Pischa 12: 32).

Karanlık belası, sadece fiziksel bir olgu değil, aynı zamanda Mısırlıların Tanrı'nın otoritesini kabul etmeyi reddetmeleri nedeniyle ağır bir ilahi ceza olarak algılanmaktadır. Bu nedenle Midrash Tanchuma, karanlık belasının ilahi kökenini ve hizmet eden meleklerin karanlığı yoğunlaştırmadaki rollerini öne sürmektedir (Buber, Bo 1: 1). Böyle ilahi bir bela karşısında bu defa firavun, her ne kadar gitmelerine izin verse de İsrailoğullarına ait hayvanları elinde tutmuştur (Çıkış 10:24). Firavunun buradaki durumu taktiksel bir yaklaşım olarak değerlendirilmiştir. Çünkü tamamen gitmelerine olumsuz baksa da belanın şiddetinden dolayı kısmi olarak izin vererek, bu sayede geri dönmelerini sağlamıştır (Bucaille vd., 2003: 30; Farsi, 2004: 2:91-93; Örs, 2012: 76). Firavunun bu hali hem Tanrı'dan korkan bir imaj yansıtırken hem de günaha devam ettiğini göstermektedir.

İçinde bulunduğu duruma karşı Tanrı, firavunun yüreğini katılaştırmış ve O da Yahudilerin çıkışına müsaade etmemiştir (Çıkış 10: 27). Öte yandan, firavunun Musa'nın yaptığı mucizeler ve Tanrı'nın hükmettiği belalara nasıl tepkisiz kalabildiği sorusuna bazı yorumcular cevap aramıştır. Öncelikle, firavun halkı tarafından kutsal bir figür olarak kabul edilen ve Tanrı benzeri bir otoriteye sahip olduğuna inanılan bir liderdir. Bu inanç, firavunun Tanrı'yla benzer bir güç gösterisi yaparak kendisini tanrısal bir otorite olarak konumlandırmaya çalışmasına yol açmıştır. Ancak, Yahudi geleneğinde gerçek Tanrı'nın doğasında bulunan aktiflik ve tepkisellik, firavunun direnişi ile ters düşer. Tanrı'nın kudreti, firavunun karşı koyma çabalarına rağmen

etkin bir biçimde ortaya çıkar. Bu bağlamda, firavunun akıl yürütme biçimi ile iradesindeki sapmalar arasında bir paralellik kurulmaktadır. Firavun, her ne kadar güçlü ve tanrısal bir otorite gibi hareket etse de, içsel akıl ve irade karmaşıklığı nedeniyle Tanrı'nın iradesine karşı koymada başarısız olur. Bu, firavunun akıl yürütme tarzındaki çelişkiler ve direnişinin, gerçek Tanrı'nın iradesine karşı durulamayacağını gösteren bir sembolizm olarak anlaşılabilir (URL-10).

Karanlık belasının bilimsel olarak açıklanması için hava olayları ve yoğun fırtınalar ileri sürülmektedir (Wotton, 2007: 6-7). Bazı uzmanların Mısır'da benzer gök olaylarının kaydını düşmesi de bu durumun lehinedir (Bucaille vd., 2003: 304). Ayrıca, karanlık belasında meydana gelen körlüğü açıklamanın bir başka yolu olarak histeri durumu ortaya atılmıştır. Bu duruma yönelik günümüz psikiyatrik tanımlamaları, konversiyon bozukluğu hastalığı ismini vermekte ve yaşanan olayların semptomatolojik olarak toplumsal bir histeri olduğu düşünülmektedir (Schneider & Seelenfreund, 2018: 179-188). Histerik körlüğün nedenlerine bakıldığında, genelde ön plana çıkan kaygı, travmalar, baskı ve stres gibi başlıca sebepler gelmektedir. Bu durumdan yola çıkarak dokuzuncu belaya gelene kadar, Mısır halkının yaşadığı göz önüne alındığında, bu durumun olası olduğu düşünülmektedir.

1.10. İlk Doğanların Ölümü (Makat Behorot)

Tevrat'taki anlatıya göre, firavuna karşı Musa'nın mücadelesinde Tanrı'nın hükmettiği musibetlerden sonuncusu, ilk doğanların ölümüdür (Çıkış 11). Tanrı, bu belanın sebeplerini Çıkış 4: 22-23 pasajlarında şu şekilde ifade etmiştir: "Sonra firavuna de ki, 'Rab şöyle diyor: İsrail benim ilk oğlumdur. Sana, 'Bırak oğlum gitsin, bana tapsın' dedim. Ama sen onu salıvermeyi reddettin. Bu yüzden senin ilk oğlunu öldüreceğim.'" Tanrı, ilk doğanların ölümü için sebebini dahi söylediği bu belada, hem bir kadın kölenin ilk doğan çocuğunu hem de firavunun ilk çocuğunu öldüreceğini ifade etmiştir (Çıkış 11: 4-5). Yahudilerdeki genel kanıya göre, suçun cezası işleyenin düzeyine göre verilirken, böyle bir bela hem kölelere hem de firavuna verilmiştir. Bu durumun sebebi, Tanrı'yı anlamalarını sağlamaktır (Farsi, 2004: 2: 96-97). Öte yandan, günahsız insanların ölmesi, Tanrı'nın iyi ya da kötü ayırımı yapmamasından kaynaklanmaktadır (Babil Talmud'u, Bava Kamma 60a: 17).

Tanrı, masum insanları korumak adına, bu musibetten önce dokuz defa firavuna uyarıda bulunmak için belalar gönderdiğinden ve O'nun iman etme şansını boşa çıkardığından, firavunun bu belayı kendi üstüne çektiği söy-

lenmektedir. Ayrıca, Çıkış 1: 15-22'de anlatıldığı gibi, firavunun Yahudi erkek çocuklarını öldürtmesinin intikamı olduğu düşünülmektedir (URL-9). Mısır'daki son bela, bütün hanelere uğramıştır (Midraş Tanchuma Buber, Bo 19: 3). Aileden birinin ölümü, psikolojik olarak insanı bitiren bir durumdur. Bu bela sayesinde, Mısır halkında bir nebze suçluluk hissi de uyandırılmıştır. Firavuna karşı gönderilen önceki dokuz belanın başarısız olması, daha büyük bir bela ile sınanmasını gerektirmiştir. Firavunun bu sınanması, bazı yorumcular tarafından Yahvist, Sacerdotal ve Elohist geleneklerin hiçbirinde bu belaya değinilmemesinin şüphe uyandırdığı, bu sebeple belanın aslında Tevrat'ın son tasnifinde kitabın içine aktarılmış olması düşüncesini ön plana çıkarmıştır (Bucaille vd., 2003: 305-306).

Bela, Mısır'da ilk doğanların ölümü olarak nitelendirilse de, bazı ailelerde birden fazla çocuğun hayatını kaybettiği düşünülmektedir. Bu durumu açıklayan Farsi, Pesah Agadasında Tanrı'nın adaletsizliğinden ziyade, Mısır toplumundaki ahlaki çöküşün bu sonuca yol açtığını belirtmiştir. Farsi'ye göre, dönemin Mısır toplumunda zina oldukça yaygın bir olguydu ve bu durum, birçok kadının kocaları dışında başka erkeklerden çocuk sahibi olmasına neden olmuştur. Bu bağlamda, Tanrı'nın müdahalesi yalnızca biyolojik olarak ilk doğanlara yönelik olduğundan, bazı ailelerde birden fazla çocuk ölümü yaşanmıştır. Bu yorum, ölen çocukların farklı babalardan olduğu ve behorluk (ilk doğan) statüsünün biyolojik babaya göre belirlendiği anlayışıyla ilişkilendirilmektedir (Farsi, 2008: 90). Bilimsel olarak açıklanmayan tek bela, onuncu musibettir. Uzmanlara göre, toplum için ayrıcalıklı bir konumda olan ilk doğan çocukların, yediği tahıllara bulaşan bir mantar sayesinde salgın hale geldiği düşünülmektedir (URL-5). Fakat ortaya atılan bu bilimsel açıklama, bazı ailelerde 2-3 çocuğun ölmesini açıklamamaktadır. Mısır'da ilk doğanların ölümünü açıklayacak hiçbir bilimsel kanıt henüz bulunamamıştır.

Sonuç

Tevrat'a göre Mısır halkının başına gelen on bela dizisi, Tevrat, Babil Talmud'u ve Midraşik edebiyat ekseninde incelenmiş ve bilimsel olarak olası doğal nedenleri değerlendirilmiştir. Tevrat'ta aktarılan şekliyle, Nil Nehri'nin kana dönüşmesi, kurbağa istilası, bit, sinek, hayvanlarda salgın hastalık, çıban, dolu ve fırtına, çekirge, karanlık ve ilk doğanların ölümü şeklinde on bela ele alınmıştır. Belalar, Mısır halkının inandığı tanrı/tanrıçalar ve dini inanışları ile bağlantılı olacak şekilde değerlendirilip, böylece çok tanrılı bir inanışı olan Mısır halkının bakış açısı ve firavunun kendisini algıladığı yaratıcı imgesi incelenmiştir. Bu bağlamda, belaların gerçekleştiği ortalama tarih

aralığı ve süresi hakkında da görüşler ortaya konulmuş ve belaların sınıflandırılması, gruplanması ve bu yapının kendi içinde teşkil ettiği bölünmeler biçiminde teoriler üzerinde durulmuştur.

Tevrat'a göre on belanın her biri, Mısır halkına dini, sosyo-kültürel ve ekonomik olarak büyük zararlar vermiştir. Bu belalar, Tanrı'nın gücünü göstermek ve Mısır'ın çok tanrılı inancına karşı tek tanrı inancını vurgulamak ve firavunun güçsüzlüğünü gün yüzüne çıkarmak amacıyla kullanılmıştır. Tevrat'a göre firavun, her beladan sonra Musa'ya izin vereceğini söyleyerek musibetin son bulması için dua temennisinde bulunmuştur. Ancak, belanın sonlanmasının ardından, firavun sözünü tutmamış ve İsrailoğullarını serbest bırakmayı reddetmiştir. Bu durum, Tanrı'nın gücünü daha da gösteren yeni belaların gelmesine sebep olmuştur. Her bir bela, Mısır'ın tanrı/ tanrıçalarının gücünü küçümseyen ve Yahudilerin tanrısının üstünlüğünü gösteren bir mesaj taşımaktadır. Bu bela dizisi sayesinde Mısır toplumu kargaşaya sürüklenmiş, bundan dolayı musibetler bu açıdan çok etkili biçimde algılanmıştır. Tevrat, bu olaylara Tanrı'nın ilahi müdahalesi olarak bakmakta ve daha çok bu belaların Mısır halkı ve firavun üzerindeki etkisini, inatçı tutumunu kırma sürecini dini ve kültürel açıdan önemli görmektedir. Tevrat, on belanın hepsine bütüncül yaklaşmış; bu sayede sınıflandırma içine girmemiş ve hepsinin Tanrı'nın kudreti olduğunu açıklamıştır. Tevrat'ta on bela anlatısının geçtiği pasajlar uzun ve karmaşıktır. Söz konusu belaların sıralanışı, Tevrat'ta aktarılan şekliyle bir yapbozun parçaları gibi bir bütünü anımsatsa da dağınık, karmaşık ve düzensiz bir haldedir. Sinek belasının hayvan hastalığı musibetinden sonra gelerek, hem hayvanlardan sonra oluşacak kirlilik sayesinde hem de kendisinden sonra gelen çiban belasına yol açması daha uygun görülebilir. Dolu ve fırtınalardan önce karanlık belasının gelmesi şeklinde bir sıralama ise hava olayları düşünüldüğünde daha rahat açıklanabilir. Babil Talmud'u ve Midraşik edebiyatında da yer bulan on bela, Mısır halkının başına gelen ve İsrailoğullarının özgürlük mücadelesinde Tanrı'nın kudretini gösteren olaylar olarak ele alınmıştır. Bu belalar, Tanrı'nın firavunun baskıcı gücüne karşı adaletini ortaya koymak için gönderdiği felaketler olarak algılanmıştır. Midraşik yorumlarda, belaların yalnızca firavuna değil, aynı zamanda Mısır'ın tanrılarına ve ideolojilerine karşı bir meydan okuma niteliğinde olduğu vurgulanmıştır. Tanrı, bu belalarla firavunun ve Mısır tanrılarının güçsüzlüğünü açığa çıkarmış, böylece Mısır halkının İsrailoğullarını serbest bırakması gerektiğini göstermiştir. Bu belaların Mısır halkına, İsrailoğullarının kölelikten kurtulma hakkını tanıma ve onları serbest bırakma yönünde birer mesaj olduğu anlatılmıştır. Her bela, Tanrı'nın uyarı-

larına kulak asmayan firavunu ve Mısır'ı daha da zora sokmuş; böylece Tanrı'nın iradesine karşı durmanın ne kadar büyük sonuçlar doğuracağı göstermiştir. Belaların yalnızca Mısır'a yönelik bir mesaj olmadığı, aynı zamanda İsrailoğulları için de eğitici bir süreç olduğu vurgulanmıştır. Her belada artan etkiler, firavunun inatçılığını kırmaya yönelik bir strateji olarak yorumlanmıştır. Mısır halkının başına gelen on bela anlatısına bilimsel olarak bakıldığı zaman, birçoğunun doğal olaylar veya biyolojik süreçlerle açıklanabilmesi mümkün görülmüştür. Literatürde, bu belaların tarihi ve bilimsel bağlamda nasıl yorumlandığına dair çeşitli teoriler ileri sürülmüştür. Örneğin, Nil'in kana dönüşmesi, yüksek miktarda ateş rengindeki alg patlaması ile açıklanmıştır. Diğer belalar da benzer şekilde doğal ve biyolojik olaylar olarak yorumlanmıştır.

Bu çalışmanın en büyük sınırlılığı, belaların tarihi ve bilimsel açıdan doğruluğunu kesin olarak belirlemenin zor olmasıdır. Tevrat'ın kutsal bir kitap olması ve tarihi olayların bu metin vasıtasıyla yorumlanması, objektif bir analiz yapmayı zorlaştırmaktadır. Tevrat'ta anlatılan belaların dini, kültürel ve bilimsel bağlamda incelenmesi, tarihsel olarak gerçekliğini sorgulamamıza neden olmaktadır. Diğer yandan, belalarla ilgili metinlerde çoğunlukla sembolik ve alegorik bir dil kullanıldığı için analiz ve sentezde güçlük ortaya çıkarmaktadır. Ayrıca, on bela dizisi hakkındaki zaman aralığı konusunda belirsizlikler bulunmaktadır. Bu belirsizlikler, belaların gerçek zaman aralığını ortaya koymayı ve bu sayede yorum yapmayı zorlaştırmaktadır. Bu çalışmadaki diğer sınırlılık ise, belaların bilimsel yorumlarının da tam olarak netlik taşımasından kaynaklanmaktadır. Çünkü bilimsel bakış açıları, belaların doğal seyri içinde gerçekleşen doğa olayları olduğunu ileri sürse de, bu teorilerin kesin kanıtlarla desteklenmesi gerekmektedir. Bu nedenle, elde edilen sonuçlar varsayım ve spekülasyonlar içermektedir.

Gelecek araştırmalar, on belanın dini ve bilimsel olarak yorumlanmasını arkeolojik buluntu ve kalıntılar sayesinde tarihi kaynaklar kullanılarak, belaların gerçekliği ve olası etkileri hakkında daha fazla bilgi edinerek detaylı şekilde inceleyebilir. Öte yandan, diğer kutsal kitaplarda yer alan belaların açıklaması incelenip tarihsel gerçekliği daha makul bir zeminde tartışılabilir. Belaların doğal olaylara dayandığı teorilerini desteklemek için daha fazla bilimsel araştırma yapılabilir. Tarihi ve doğal afet kayıtları gibi çeşitli kaynaklar kullanılarak belaların olası nedenleri, etkileri ve sonuçları incelenebilir. Bu şekilde, belaların gerçekliği, neden ve sonuçları ile bilimsel açıklamaları daha sağlam temellere oturtulabilir.

Tevrat'a göre Mısır halkının başına gelen on bela, Mısır'dan İsrailoğullarının çıkışını gerçekleştirmek amacıyla Tanrı tarafından gönderilmiş ilahi kudretin tecellisidir. Bu belalar, Mısır'ın dini, sosyal, kültürel ve ekonomik yapısına büyük zararlar vermiş ve firavunun inadının kırılmasına vesile olmuştur. Her bir bela, Mısır halkının inandığı tanrı/tanrıçaları ve dini inanışları ile bağlantılı olarak değerlendirilmiş ve Tanrı'nın üstünlüğünü gözler önüne sermiştir. Bilimsel olarak bu belaların yorumlanması gayet olağan görülse de, dini metinler bu olaya Tanrı'nın iradesi olarak bakmaktadır. Sonuç olarak, Tevrat'a göre Mısır halkının başına gelen on bela, Tanrı'nın iradesine karşı gelmenin sonuçları ve ilahi gücün sınırlarını gözler önüne sermektedir.

Kaynakça

- Ağırkaya, Güven (2020). "Belâ-Musibetler Üzerine Fıtrat Eksenli Bir Okuma". *Tefsir Araştırmaları Dergisi*, 4(3): 30-64.
- Arslan Torba, Tuğçe (2020). "Burkholderia Mallei: Ruam Hastalığı". *Estüdam Halk Sağlığı Dergisi*, 5(2): 353-361.
- Babich, Harvey (2008). "Blood, Frogs, and Lice". *Derech HaTeva: Journal of Torah and Science*, 12: 63-67.
- Brueggemann, Walter (1995). "Pharaoh as Vassal: A Study of a Political Metaphor". *The Catholic Biblical Quarterly*, 57(1): 27-51.
- Bucaille, Maurice vd. (2003). *Musa & Firavun Çıkış Kitabı*. Gelenek Yayıncılık.
- Cürçani, Seyyid Şerif (1997). *Arapça-Türkçe Terimler Sözlüğü: Kitabü't-Ta'rifat*. Çev. Arif Erkan. Bahar Yayınları.
- Çağrı, Mustafa (2006). "Musibet". *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.31. Türkiye Diyanet Vakfı, 255-256.
- Çelik, Yusuf (2007). "Kur'an ve Hadislerde Bela Kavramının Anlam Alanı Üzerine Semantik Bir İnceleme". *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 27: 161-177.
- Çevik, İsmail (2020). "Musibet Kavramının Etimolojisi ve İtikadi-Ameli Sonuçları". *Yakın Doğu Üniversitesi İslam Tetkikleri Merkezi Dergisi*, 6(1): 271-300.
- Debono, Roxanne (2018). *The Ten Plagues of Egypt: An Expression of God's Love and Power*. University of Malta.
- El-İsfahani, Ragıb (2022). *Müfredat: Kur'an Kavramları Sözlüğü*. Çev. G. Abdülbaki. Çıra Yayınları.

- Farsi, Moşe (2004). *Türkçe Çeviri ve Açıklamalarıyla Tora ve Aftara, 5 Cilt*. Gözlem Gazetecilik Basın ve Yayın.
- Farsi, Moşe (2008). *Pesah Agadası*. Gözlem Gazetecilik Basın ve Yayın.
- Freewalt, Jason (2013). *The Theran Disruption: The “Minoan“ Eruption of Thera and its Disruption of Civilizations*. World History Seminar. American Military University.
- Fretheim, Terence E. (1991). “The Plagues as Ecological Signs of Historical Disaster”. *Journal of Biblical Literature*, 110(3): 385-396.
- Friedman, Ira (2015). “‘And Upon all the Gods of Egypt I Will Execute Judgment’: The Egyptian Deity in the Ten Plagues”. *Tradition: A Journal of Orthodox Jewish Thought*, 48(1): 8-18.
- Geisler, Norman L. & Howe, Thomas A. (1992). *When Critics Ask: A Popular Handbook on Bible Difficulties*. Baker Books.
- Genç, İsmail (2019). *Kur’an’da Musibet*. Yüksek Lisans Tezi. Şırnak Üniversitesi.
- Grossman, Jonathan (2014). “The Structural Paradigm of the Ten Plagues Narrative and the Hardening of Pharaoh’s Heart”. *Vetus Testamentum*, 64(4): 588-610.
- Harman, Ömer Faruk (2006). “Mûsâ”. *TDV İslâm Ansiklopedisi, C.31*. Türkiye Diyanet Vakfı, 207-213.
- İbn Manzur (1994). *Lisanu’l-Arab, 15 Cilt*. Daru’s-Sadr.
- Jaroslav, Cerny (1951). *Ancient Egyptian Religion*. Londra: Hutchinson’s University Library.
- Kara, Necati (1998). “Kur’an ve Sünnet’te Bela-Musibet”. *Ekev Akademi Dergisi*, 1(3): 33-58.
- Luther, Martin (2022). *Luther’s Works: Sermons on Exodus Chapters 1-20*. Concordia Publishing House.
- Mazokopakis, Elias E. & Karagiannis, Christos G. (2019). “Environmental and Medical Aspects Related to the Sixth Plague of Egypt”. *Maedica Journal of Clinical Medicine*, 14(3): 310-313.
- Mortlock, Stephen (2019). “Asks If the 10 Plagues of Egypt were the Result of an Ecological Domino Effect or Divine Intervention?”. *The Biomedical Scientist*, January: 19-22.
- Musahan, Ali Yıldız (2016). “Müslüman Düşüncesinde Musibet-Rahmet İlişkisi”. *Ekev Akademi Dergisi*, 66: 129-142.

- Noegel, Scott B. (2017). “Musa ve Sihir: Çıkış Kitabı Üzerine Notlar”. Çev. Esra Erdoğan, İbrahim Emre Şamlıoğlu. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 58(2): 161-182.
- Örs, Hayrullah (2012). *Musa ve Yahudilik*. Remzi Kitabevi.
- Parlatır, İsmail (2006). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. Yargı Yayınevi.
- Schneider, Stanley & Seelenfreund, Morton (2018). “The Plague of Darkness: Hysterical Blindness?”. *Jewish Bible Quarterly*, 46(3): 179-188.
- Sivertsen, Barbara J. (2009). *The Parting of the Sea: How Volcanoes, Earthquakes, and Plagues Shaped the Story of Exodus*. Princeton University Press.
- Stackert, Jeffrey (2011). “Why Does the Plague of Darkness Last for Three Days? Source Ascription and Literary Motif in Exodus 10:21-23, 27”. *Vetus Testamentum*, 61(4): 657-676.
- Wertheim, Joel O. (2017). “Viral Evolution: Mummy Virus Challenges Presumed History of Smallpox”. *Current Biology*, 27(3): R119-R120.
- Wilson, Robert R. (1979). “The Hardening of Pharaoh’s Heart”. *The Catholic Biblical Quarterly*, 41(1): 18-36.
- Winlock, Herbert E. (1922). “The Pharaoh of the Exodus”. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*. 17(11): 225-234.
- Wotton, Roger (2007). “The Ten Plagues of Egypt”. *Opticon*1826, 3(1): 1-8.
- Yakar, Hüseyin (2019). “Kur’an’da Firavun ve Kavminin Başına Geldiği Belirtilen Musibetlerin Tefsir Kaynakları, Tevrat ve Bilimsel Veriler Üzerinden Değerlendirilmesi”. *Tasavvur, Tekirdağ İlahiyat Dergisi*, 5(2): 943-974.
- Yıldız, İbrahim (2020). “Kur’ân’a Göre Musibetler Karşısında İnsanların Psikolojik Tutumları”. *Tefsir Araştırmaları Dergisi*, 4(3): 65-97.
- Zevit, Ziony (1976). “The Priestly Redaction and Interpretation of the Plague Narrative in Exodus”. *The Jewish Quarterly Review*, 66(4): 193.
- URL-1: <https://etzion.org.il/en/tanakh/torah/sefer-shemot/parashat-bo/different-ways-divide-plagues> (Erişim: 21.05.2024).
- URL-2: <https://armstronginstitute.org/329-against-all-the-gods-of-egypt> (Erişim: 22.05.2024).
- URL-3: <https://jesusalive.cc/ten-plagues-length/> (Erişim: 19.05.2024).
- URL-4: <https://www.gotquestions.org/evidence-ten-plagues.html> (Erişim: 21.05.2024).

URL-5: <https://www.mcgill.ca/oss/article/ten-plagues-environmental-disasters-or-religious-interference> (Erişim: 23.05.2024).

URL-6: <https://www.christianstudylibrary.org/article/exodus-913-32-seventh-plague-god-employs-firmament> (Erişim: 23.05.2024).

URL-7: <https://livescience.com/58638-science-of-the-10-plagues.html> (Erişim: 15.06.2024).

URL-8:

<https://glenwoodcc.org/sites/default/files/attachments/The%2010%20Plagues%20Adult%20Equipping%20-%20November%202021.pdf> (Erişim: 13.03.2024).

URL-9: <https://copticorthodoxanswers.org/apologetics/was-it-necessary-for-god-to-destroy-egypt-with-the-10-plagues-what-about-the-firstborns/> (Erişim 06.02.2019).

URL-10:

<http://essays.wisluthsem.org:8080/bitstream/handle/123456789/419/ZiebellWarning.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (Erişim 11.06.2022).

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Yazarın Notu: Bu makale, Fırat Üniversitesinde Prof. Dr. İskender Oymak danışmanlığında yürütülen ve 2024 yılında savunulan “Tevrat ve Kuran’a Göre Mısır halkının Başına Gelen On Bela” başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Teşekkür: Danışmanım Prof. Dr. İskender Oymak’a teşekkür ederim.

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Author’s Note: This article was produced from the master’s thesis titled “Ten Plagues That Befell the Egyptian People According to the Torah and the Quran”, which was carried out under the supervision of Prof. Dr. İskender Oymak at Fırat University and completed in 2024.

Acknowledgments: I would like to thank my advisor Prof. Dr. İskender Oymak.

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.



KORE DALGASININ TOPLUMSAL ETKİSİ AÇISINDAN FAN MEETİNGLERİNİN İNCELENMESİ: ANKARA KIZILAY ÖRNEĞİ

Examining Fan Meetings in Terms of Social Impact of the Korean Wave:
Ankara Kızılay Example

Melike TORLAK*
Günce DEMİR*

ÖZ

Kore Dalgası, diğer bir adıyla Hallyu Wave küreselleşme ile günümüzde tüm dünyada etkisini gösteren bir kültür haline gelmiştir. Kore Dalgasının küresel çapta yarattığı popüler kültür akımı, sadece eğlence sektörü üzerinde değil, aynı zamanda sosyal hayat üzerinde de etki yaratarak K-pop fanlarının günlük yaşam pratiklerini yeniden şekillendirmiştir. Bu çalışma, fan meetinglerin K-pop fanları üzerinde nasıl bir aidiyet duygusu yarattığını, kültürel sınırları nasıl aşarak kültürel alışverişi teşvik ettiğini, ekonomik boyutta fanların günlük alışverişlerini, bu etkinliklerin toplumsal kimlik, sosyal ağlar ve toplumsal grup oluşturma süreçlerine etkisini incelemektedir. Çalışmada fanlar tarafınca düzenlenen fan meetinglere Ankara ilinin Kızılay ilçesinde Mart 2023- Ocak 2024 tarihleri arasında katılım sağlanarak, nitel araştırma tekniklerinden odak grup görüşmesinden yararlanılmıştır. Bu çalışmada fan meetinglerin bireylerin toplumsal rollerini nasıl şekillendirdiğini ve kültürel kimliklerin yeniden tanımlanmasında oynadığı roller değerlendirilmiştir. K-pop'ın bir müzik türü olmasının yanı sıra bir sektör haline gelerek fanlarının istedikleri zaman kolayca erişip sahip olacakları bir pazar olarak günlük yaşam pratiklerini nasıl etkilediği, fanların gözlemleriyle birlikte değerlendirilerek ortaya konulmuştur.

Anahtar Sözcükler: Kore dalgası, K-pop, fan meeting, grup siparişleri, sosyalizasyon.

ABSTRACT

The Korean Wave, also known as the Hallyu Wave, has become a culture that shows its influence all over the world today with globalization. The popular culture trend created by the Korean Wave on a global scale has reshaped the daily life practices of K-pop fans by having an impact not only on the entertainment industry but also on social life. This study examines how fan meetings create a sense of belonging on

* Yüksek Lisans Öğrencisi. Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale/Türkiye. E-posta: meliketorlak1@gmail.com. ORCID: 0009-0004-9331-5956.

* Doç. Dr., Kırıkkale Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, Kırıkkale/Türkiye. E-posta: gunceyilmaz@gmail.com. ORCID: 0000-0001-7747-6769.

K-pop fans, how they encourage cultural exchange by crossing cultural boundaries, the daily shopping of fans in the economic dimension, and the effect of these activities on social identity, social networks and social group formation processes. In the study, fan meetings organized by fans were attended in Kızılay district of Ankara between March 2023 and January 2024, and qualitative research techniques were used as focus group interviews. In this study, how fan meetings shape the social roles of individuals and their role in redefining cultural identities are evaluated. In addition to being a music genre, K-pop has become an industry and how it affects the daily life practices of the fans as a market that its fans can easily access and own whenever they want has been evaluated together with the observations of the fans.

Keywords: Korean wave, K-pop, fan meeting, group orders, socialization.

Giriş

Kore Dalgası, bilinen diğer adıyla “Hallyu”, 1990’lu yıllarda Çin başta olmak üzere Japonya, Güneydoğu Asya’dan başlayıp günümüze kadar uzanan Güney Kore kültürünün tüm dünyaya yayılmasıdır. Teknolojinin gelişimiyle birlikte iletişimin hızla ve kolaylıkla gerçekleşmesi beraberinde medya kültürü ve Kore kültürünün küreselleşmesini sağlamıştır. Kore Dalgası genel itibarıyla 1990’da K-drama yani Kore dizisi etkisiyle başlamış, 2010’lu yıllarda ise K-pop yani Kore müziği ile yaygınlaşmış ve ardından K-beauty, var-yete şovları, spor, mutfak alanlarında dünya geneline yayılmış ve etkisini göstermiştir. Kore Dalgası, Türkiye üzerindeki etkisini 2010’lu yıllarda K-drama ve K-pop alanlarında göstermeye başlamış, günümüzde ise medyanın etkisiyle, güzellik sektöründen mutfak sektörüne kadar birçok alanda etkisini göstermeye başlamıştır. Türkiye’de medyanın güçlü etkisiyle Türk fanlar paralarını, zamanlarını K-pop ve K-beauty ürünleri almaya harcamaktadır (Yoo, 2019). Kore Dalgası’nın gençler üzerinde olumlu etkilerinin yanı sıra olumsuz etkisi de bulunmaktadır. Türkiye’de K-pop’a karşı olumsuz nitelermeler ve yargılarda bulunan birçok genç, K-pop fanlarına zorbalık yapmakta ve dışlamaktadır (Keskin & Binark, 2021). Bu bağlamda birçok K-pop fanı kendi aralarında toplanıp “fan meeting” yani hayran buluşması düzenleyip; aynı hobilere sahip kişilerle tanışıp sosyalleşmektedir. Fan meeting idollerle fanların buluşmasına verilen bir isim olsa da fanlar kendi aralarında gerçekleştirdikleri buluşmalara da “fan meeting” adını vermektedir. Bu çalışmada fan meetinglere katılım sağlanarak, Kore Dalgası’nın bireyler üzerindeki etkisi psikolojik, sosyolojik, ekonomik yönden incelenecektir. Araştırma da istenen amaç ve hedeflere ulaşmak için nitel yöntem kullanılacaktır. “Bir nitel araştırma tekniği olarak görüşme, araştırmacı ile araştırmacı-

manın öznesi konumunda yer alan insan arasında geçen, kontrollü ve amaçlı sözel iletişim biçimidir” (Cohen ve Manion, 1994’ten akt. Türnüklü, 2000: 544).

1. Kavramlar

1.1. Kore Dalgası

Güney Kore Cumhuriyeti 1997 yılında ülkede ortaya çıkan ekonomik krizin etkilerini hafifletmek ve bu krizin ekonomi ve toplumsal alanlarda ortaya çıkan olumsuz sonuçları gelişen medya ve yaratıcı kültür endüstrileri aracılığıyla ortadan kaldırmak için yatırım yapmaya başlamıştır (Binark, 2019). Güney Kore bu yatırımları ve endüstrinin ürünlerini öncelik olarak Asya kıtasına pazarlamaya başlamıştır. Güney Kore Hükümeti bu endüstriyi geliştirmek amacıyla 2009 yılında Korea Content Agency’i, KOCCA’yı kurmuş bu sayede endüstrinin nasıl işleyeceğini planlamaya başlamıştır. 2010 yılı itibarıyla içerik endüstrisini destekleme amacıyla yeni bir yasa çıkartmıştır. Ortaya çıkan bu endüstrinin ürünleri ve pazarlanması başta Asya kıtası ülkeleri olmak üzere dünya genelindeki ülkelere ulaşması ve bu endüstrinin bir pazara dönüşmesi Güney Kore Dalgası, yani Hallyu olarak tanımlanmaktadır. Hallyu kelimesi ilk olarak 1990’ı yılların sonlarında Güneydoğu Asya ve Çin’de hüküm sürmeye başlamış olan Güney Kore kültürünün popüler kültürünü tanımlamak amacıyla kullanılmış, devamında ise tüm dünyada kullanılan bir kavram haline gelmiştir. Güney Kore kültürünün Asya’da başlayan ve yakın bir zaman diliminde etkisini Amerika Birleşik Devletleri, Latin Amerika, Orta Doğu ve Avrupa’nın bazı kesimlerini etkileyen uluslararası boyuttaki görünürlüğünün dalgalanmasını ifade etmektedir (Ravina, 2009: 4).

Frankfurt Okulu teorisyenleri tarafından ortaya atılan kültür endüstrisi kavramı, kapitalist sistemin, kültürel üretimi nasıl standartlaştırdığına ve bunu kitleler üzerinde bir kontrol mekanizması olarak nasıl kullandığına odaklanmaktadır (Adorno ve Horkheimer, 1944). K-pop, bu bağlamda modern kültür endüstrisinin önemli bir örneğidir. Kültür endüstrisinin temel özelliklerinden biri, kültürel ürünlerin metalaştırılmasıdır. K-pop grupları, birer marka olarak pazara sunulmaktadır. Şirketler, şarkılar ve müzik videolarının yanı sıra, fanlara tüketim malzemesi olacak pek çok parça (albüm, kıyafet, poster vb. yaratmaktadır. Bu durum Güney Kore hükümetinin benimsediği kültür ve ekonomi politikalarıyla, K-pop’ın ekonomik bir değer haline gelerek kültür endüstrisinin bir parçası olduğunu göstermektedir (Jin, 2016). Adorno ve Horkheimer (1944), kültür endüstrisinin, bireylerin eleştirel düşünce kapasitelerini azaltarak onları pasif tüketici haline getirdiğini sa-

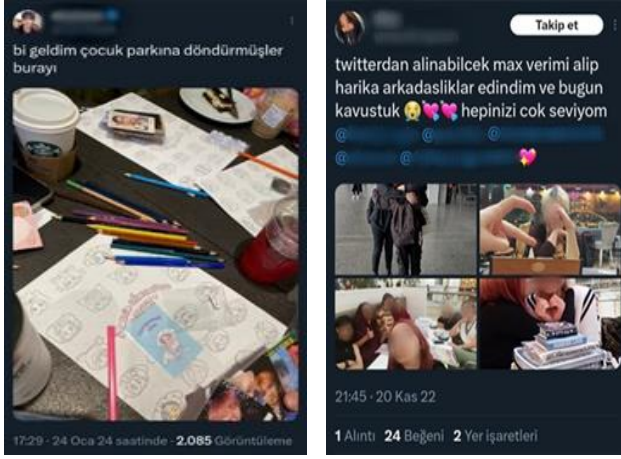
vanurlar. K-pop'ta da benzer bir durum mevcuttur. Sosyal medya platformlarında pazarlanan içerikler ve hayranlarla birebir etkileşim (canlı yayınlar, fan kulüpleri), fanları K-pop'ın tüketime dayalı olan hayat tarzını benimsemeye yönlendirmektedir. Bu yönlendirmelerin etkileri, yapılan bu çalışmada fanların sorulara verdikleri cevaplarda görülmektedir. Fanların duyguları, idollere olan "bağlılık" üzerinden ekonomik kazanç sağlamak için stratejik bir şekilde kullanılmaktadır. Karaman ve Özmen'e göre (2023), Kore Dalgası, ilk zamanlarda K-drama ihracatı ile etkisini göstermiş, gelişen medya ve küreselleşme ile moda, güzellik, K-pop yani Kore müziği alanlarında da etkisini sürdürerek katmanlı bir tabaka haline gelmiştir.

1.2. Fan ve Fan Meeting

"Fan" kavramı, belirli bir ünlü, sanatçı, spor takımı veya popüler kültür unsuruna yoğun ilgi ve bağlılık gösteren bireylerin kendilerini tanımlama şeklidir. Fanlar, hayranı oldukları figür veya eserle ilgili derin bir bilgi birikimine sahip olup, duygusal bir bağlılık geliştirirler. Fanlar, kendi aralarında topluluklar oluşturarak ortak ilgi alanları etrafında sosyal etkileşimlerde bulunmaktadır. Bu etkileşimler, fan kültürünün temelini oluşturur ve bireylerin kimlik inşasında önemli bir rol oynar (Fiske, 1992; Jenkins, 2006).

"Fan meeting", Türkçe çevirisi ile "hayran buluşması" demektir. K-pop hayranları toplanıp "fan meeting" yani hayran buluşması düzenleyip aynı hobilere sahip kişilerle tanışıp sosyalleşirler. Fan meeting aynı zamanda idollerle fanların arasında yapılan buluşmalara verilen bir isim olsa da fanlar kendi aralarında gerçekleştirdikleri buluşmalara da "fan meeting" adını vermektedir. Bu çalışmada farklı kavramlarla adlandırılan buluşmalar, "fan meeting" kavramı altında değerlendirilmiştir. Fan meetingler, fanlar için önemli bir deneyim sunarken, aynı zamanda fan topluluklarının güçlenmesine ve fan-idol ilişkilerinin derinleşmesine katkı sağlar (Jenkins, 2006; Hills, 2002). Fan meetinglerde sosyalleşmenin yanı sıra albüm, photocard (fotoğraflı kart), orijinal K-pop ürünlerinin alım satımı ve takası da yapılır. Birçok fan, K-pop grup üyelerinin photocardlarının, albümlerinin ve birçok farklı orijinal ürünün koleksiyonunu yapmaktadır. Bireyler bu fan meetingler sayesinde kendilerine yeni bir sosyal ortam sağlamakla birlikte, birçok farklı etkinliğe katılmakta ve diğer bireylerle ortak bir şekilde yurtdışından ürün alarak, alım satım yaparak ya da takas yaparak koleksiyonlarını genişletmektedir. Bu fan meetingler, K-pop hayranları tarafından Twitter gibi sanal ortamlar üzerinden karar verilip gerçekleştirilmektedir. Fanlar, sosyalleşmek için yaptıkları fan meetinglere kendi aralarında "collector date" [koleksi-

yoncu buluşması] ismini de kullanırlar. Fanların düzenledikleri, katıldıkları fan meetinglerden paylaştıkları fotoğraflara aşağıda yer verilmiştir:



Görsel 1-2. Sosyal medyadan erişilen görseller (URL-1; URL-2).



Görsel 3-4. Sosyal medyadan erişilen görseller (URL-3; URL-4).

1.3. K-Pop

K-pop, Güney Kore'nin popüler kültürü olan Hallyu'nun (Kore Dalgası) bir ürünü olarak ortaya çıkan, Hip hop, R&B, reggae, grunge, techno ve pop gibi tarzların, etkileyici bir dans koreografisiyle harmanlandığı bir müzik türüdür (Binark, 2019: 131). K-pop müziğinin modern dönemdeki biçimine evrilmesi, en eski K-pop gruplarından birisi olan "Seo Taiji and Boys" adlı erkek grubunun 1990'lı yılların başında kurulmasıyla başlamıştır. Grubun kurulması, farklı müzik türleri ve yaptıkları koreografiler, Güney Kore müziğinin daha evrensel boyuta ulaşmasını ve modernize olmasını sağlamıştır.

Türkiye’de Hallyu etkisi, halkın Güney Kore’nin medya içerikleri ve kültürüne yönelik ilgisi ilk olarak TRT 1 kanalında 2005 yılında yayınlanmaya başlanan “Denizler İmparatoru” ile başlamıştır (Yoo, 2019). Hallyu 2.0, Güney Kore’nin kültürel ürünlerinin dijital platformlar ve sosyal medya aracılığıyla küresel ölçekte yayılmasını ifade eder. Bu dönemde K-pop, Hallyu 2.0 çağının en önemli iki kültürel türü haline gelmiştir. Televizyon programları ve filmlerden farklı olarak, bu kültürel ürünler dijital platformlar üzerinden geniş kitlelere ulaşmaktadır (Jin, 2012). Hallyu 2.0 ile Türkiye’de K-pop müziği popülerleşmeye; K-pop grupları ve idolleri Türkiye’de belirli bir hayran kitlesine sahip olmaya başlamıştır.

Türkiye’deki Hallyu dalgasının bu kadar etkili olmasının birkaç sebebi vardır. İlk olarak bu etki iki ülke arasındaki tarihsel bağ ile açıklanmaktadır. 1950 Kore Savaşı’nda Türkiye’nin Güney Kore’ye yardımları ve gönderdiği askerlerle iki ülke arasında olumlu bir ilişkinin temeli atılmıştır. 2002 yılında Daegu’da gerçekleşen Dünya Kupası’nda Türkiye Milli futbol takımının Güney Kore milli takımıyla oynadığı üçüncülük/dördüncülük maçlarıyla iki ülke arasındaki ilişki güçlenmiştir (Firat, 2017). Diğer bir etki ise Türk gençlerinin K-pop ve K-drama’lar üzerinden bir tür aidiyet duygusu geliştirmesiyle açıklanmaktadır. K-pop gençlere bir topluluğa ait olma fırsatı sunmaktadır. Sosyal medya, özellikle gençlerin K-pop gruplarıyla etkileşim kurmasını ve bu kültürün bir parçası olmasını kolaylaştırmıştır. Jin (2012) yaptığı çalışmada Hallyu 2.0’in dijitalleşme ile küresel ölçekte yayılmasının temelinde sosyal medya ve dijital platformların yer aldığını ifade etmektedir. Bu bağlamda Türkiye’de sosyal medyaya erişimin kolaylaşması, Kore içeriklerine sağlanan kolay ulaşım, Türkiye’deki Hallyu dalgasının etkisini artırmıştır.

Günümüzde dünya çapında popüler ve etkin çoğu K-pop grupları ve idollerinin Türkiye’de de dünyada olduğu gibi büyük bir hayran grubu oluşmuştur. Hayran gruplarının çoğu etkinliklerini dijital platformlarda gerçekleştirmektedir. Hayran gruplarının sosyal mecralarda yaygınlaşmasıyla Türkiye’deki K-pop hayranı gençler, K-pop aracılığıyla sosyalleşmekte, günlük hayatlarını inşa sürecinde K-pop’tan olumlu ve olumsuz yönlerde etkilenmektedir. Arıcı ve Çetin’in (2022) yaptıkları çalışmada Korece şarkı sözleri ve içeriklerin gençlerin yeni bir dil öğrenme motivasyonunu desteklediği görülmektedir. Atıkaslan’ın (2022) yaptığı çalışmada ise K-pop fanlarının, dijital platformlar üzerinden bir araya gelerek ortak ilgi alanları etrafında topluluklar oluşturduğunu, bu sayede sosyal etkileşimlerini arttırdıkları görülmektedir. Bu durum, gençlerin sosyal becerilerini geliştirmelerine katkı sağlamaktadır. Kütükçü (2023) yaptığı çalışmada katılımcılardan aldığı

yanıtlar sonucunda, fanlığın K-pop'la 7/24 süren bir aktivite haline geldiği sonucuna ulaşmıştır. Bu bağlamda K-pop'un, gençlerin dil öğrenmesini kolaylaştırması, gençlerin sosyalleşmesini sağlaması gibi olumlu etkilerinin yanında gençlerin tüm vakitlerini K-pop'a ayırması ve bunun sonucunda kaçınılmaz olarak kültürel kimlik karmaşası yaşayacaklarından ötürü olumsuz etkileri de vardır.

Bu araştırmada Güney Kore Dalgası'nın Türkiye'ye sirayet etmesi sonucunda hayran gruplarının başta sosyalleşmek, orijinal K-pop koleksiyonlarını incelemek gibi motivasyonlarla gerçekleştirdikleri fan meetingler, yani kendi aralarında yaptıkları buluşmalar ele alınmıştır. Sosyal ağlarla birlikte Türkiye'de popülerleşen Kore Dalgası etkisiyle Türkiye ve Güney Kore arasında kültürel bir alan oluştuğunu belirten Oh ve Chae (2013) bu bağlamda Korece dil kurslarının arttığını, bu etkilerin uzun vadede popüler kültür diplomasisi için bir temel oluşturduğunu söylemektedirler. Türkiye'de etkin hale gelen Hallyu Wave kültürel açıdan olumlu bir etkiye sahip olmasının yanı sıra Türkiye'de K-pop'a karşı söylemlerin artmasına da sebep olmuştur. Binark ve Keskin (2021: 160) yaptıkları çalışmada muhafazakâr ve dini söylemlerle şekil alan medyada, bu söylemleri üreten kişilerin sosyal medya sayfalarında K-pop hayranlığının Türkiye'de hâkim olan kültürel değerlere, ahlaka, inanç sistemlerine ve cinsiyet rollerine aykırı olan gençlerin yöneldiği popüler bir araç olarak sunulmakta ve K-pop grupları ve idolleri homofobik ve transfobik söylemlerle damgalanmaktadır.

2. Yöntem

Nitel araştırma, görüşme, gözlem ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların yapay olmayan bir ortamda gerçekçi ve bütüncül bir bakış açısıyla ortaya konmasına yönelik bir sürecin izlendiği araştırma türüdür (Aydın, 2018). Başka bir tanıma göre ise nitel araştırma insan ve grup davranışlarının nedenini ve nasıl gerçekleştiğini anlamayı amaçlayarak yapılan araştırma yöntemidir (Gürbüz ve Şahin, 2016: 400). Gerçekliğin bütüncül bir bakış açısıyla anlaşılabilmesi için insanlar arasındaki ilişkileri, süreçleri, bağları tümüyle ortaya koymalıdır (Kümbetoğlu, 2017: 47). Şahin, Suher ve Bir açısından (2009) odak grup tekniği, niteliksel araştırmalarda en fazla tercih edilen veri toplama tekniklerinden biridir. Odak grup çalışmalarının sık sık kullanılmasındaki temel amaçlar ise maliyetinin düşük olması, güvenilir bilgi elde edilmesi, verilere hızlı bir şekilde ulaşılmasıdır. Nitel bir araştırma yöntemi olan odak grup yöntemi, veri toplama yöntemleri arasında daha güvenilir ve daha geçerli bilgi edinilmesini sağlamasıyla 1930'lu yıllardan itibaren popülerleşmeye

başlamıştır (Krueger ve Casey, 2000). Şahin ve diğerlerine göre (2009) moderatör yani araştırmacı, odak grubun ilgili konuya bağlı bir biçimde, sağlıklı bir tartışma yapabilmesini sağlar.

Odak grup görüşmesi yöntemi, K-pop fanlarının kendi aralarında düzenledikleri fan meetinglerin dinamiklerini anlamak ve incelemek için uygun bir yöntemdir. Fan meetingler, belirli bir ilgi alanını paylaşan bireylerin bir araya gelerek grup içi etkileşim yoluyla deneyimlerini, duygularını ve düşüncelerini paylaştıkları bir sosyal ortam yaratır. Benzer şekilde, odak grup görüşmesi de katılımcıların belirli bir konu üzerinde fikir alışverişinde bulunmasını ve kolektif bir anlayış geliştirmesini sağlar. Bu yöntem, fan meetinglerin doğal sosyal yapısını yansıtmaya bakımından, fanların kendi aralarındaki etkileşimlerini daha derinlemesine gözleme ve analiz etme imkânı sunmaktadır (Kitzinger, 1994). Fan meetinglerin önemli özelliklerinden biri, katılımcılar arasında bir aidiyet ve samimiyet ortamı oluşturmalarıdır. Bu etkinliklerde bireyler, ortak ilgi alanlarına sahip diğer fanlarla bir araya gelerek güvenli bir paylaşım alanı bulurlar. Benzer şekilde, odak grup görüşmesi yöntemi de grup dinamikleri aracılığıyla katılımcılar arasında samimi bir ortam oluşturarak bireylerin kendilerini daha rahat ifade etmelerini sağlar. Bu durum, fan meetinglerde gözlemlenen doğal etkileşimlerin ve duygusal bağların odak grup görüşmeleriyle araştırılmasını mümkün kılar.

Fan meetinglerde sıklıkla gözlemlenen kolektif karar alma süreçleri ve grup içinde fikirlerin şekillenmesi, odak grup görüşmesi yöntemiyle etkili bir şekilde analiz edilebilir. Odak grup görüşmeleri, bireysel görüşlerin yanı sıra grup içi etkileşimlerin fikirlerin oluşumu üzerindeki etkisini anlamaya olanak tanır. Böylece, fan meetinglerde fanların nasıl organize oldukları, nasıl karar verdikleri ve topluluk olarak nasıl iş birliği yaptıkları gibi süreçler detaylı bir şekilde incelenebilir (Krueger & Casey, 2000).

Yapılan odak grup görüşmelerinde katılımcıların onayı alınarak, katılımcıların yaşları, cinsiyetleri, eğitim durumları not alınmış, bu sayede K-pop fanlarının demografik bilgileri elde edilmiştir. Bu bağlamda tümevarım yöntemiyle birlikte K-pop'a ilgi duyan bireylerin genel anlamdaki demografik bilgileri hakkında veri elde edilebilecektir. Bu araştırma kapsamında yapılan odak grup görüşmesinin konusu dâhilinde K-pop fanlarının, orijinal K-pop ürünlerine ne kadar ücret harcadıkları, K-pop'a ne kadar vakit ayırdıkları analiz edilecektir. Odak grup görüşmesine katılım sağlayan üyelerin birbirlerine hitap şekilleri, samimiyet düzeyleri incelenerek, K-pop fanlarının aynı deneyime sahip olmak bağlamında birbirlerine olan davranışları da incelenmiştir.

3. Bulgular

3.1. Araştırma Grubu 1

Araştırmada toplam 3 odak grup görüşmesi yapılmış, yapılan her odak grup görüşmesi kendi içerisinde değerlendirilmiştir. Yapılan her görüşmenin kendine özgü bir değer taşıması, görüşülen kişilerin değişmesi, görüşmelerden elde edilen sonuçların farklılık taşıması gibi nedenlerden ötürü her görüşme kendi içerisinde ayrı ayrı değerlendirilip, sonuç bölümünde gerçekleştirilen tüm odak grup görüşmeleri genel olarak ele alınmıştır.

Odak grup görüşmesine katılım sağlayan katılımcılara ait bilgiler Tablo 1’de verilmiştir.

Fan	Cinsiyet	Yaş	Eğitim Düzeyi
F1	K	18	Lise Öğrencisi
F2	K	21	Üniversite Öğrencisi
F3	K	18	Üniversite Öğrencisi
F4	E	19	Üniversite Öğrencisi
F5	K	19	Üniversite Öğrencisi

Tablo 1. Katılımcı Bilgileri

Odak grup görüşmelerinde açık uçlu ve gerekli durumlarda kullanılması için yorum gerektiren sorular tercih edilmiştir. Yapılan ilk odak grup görüşmesi online olarak gerçekleştirilmiştir. Görüşme 15 Nisan 2023 tarihinde yapılmış olup yaklaşık 1 saat sürmüştür. Görüşme esnasında şu sorular sorulmuş, notlar alınmıştır: 1. K-pop ile nasıl tanıştınız? 2. K-pop ile ilgilenmeye ne zaman başladınız? 3. K-pop ile ilgilenme nedenleriniz nelerdir? 4. Herhangi bir K-pop ürünü (albüm, photocard, lightstick) satın aldınız mı? 5. Aldıysanız tahmini olarak şu zamana kadar ne kadar harcama yaptınız? 6. K-pop’ın sosyal hayatınıza olumlu ve olumsuz etkileri nelerdir? 7. K-pop’ın hayatınızdaki önemini anlatabilir misiniz?

Kore Dalgası hayranlığının giderek arttığı ve K-pop gruplarının, artistlerinin ve ürünlerinin bir metaya dönüştüğü modern dünyada, K-pop hayranlarıyla yapılan odak grup görüşmesiyle hayranların ne ölçüde K-pop’a para ve zaman harcadığı, K-pop’a yükledikleri anlamı öğrenmek amaçlanmıştır. Bu bağlamda hayranların cevaplarının daha net olması ve görüşmenin daha akıcı olması amacıyla moderatör hayranlara “K-pop ile nasıl tanıştınız?” sorusunu yöneltmiştir. Bu doğrultuda elde edilen cevaplar aşağıdaki gibidir:

F1: “K-pop’ı ilk kez lisede arkadaşarımdan duydum. Arkadaşarım genellikle K-pop dinlediğinden ben de onlara ayak uydurmak ve sosyal medyanın bir anlamda bize dayattığı bu popüler kültüre uyum sağlamak için K-

pop'la ilgilenmeye başladım... BTS benim için K-pop grubundan çok aile gibi oldu.” **F2:** “K-pop'ı ilk kez BTS grubunun DNA şarkısı ile keşfettim. YouTube'da gezinirken trend videolarda Koreli müzik grubunu görünce dinlemeye karar verdim ve zaten K-drama izlemeyi sevdiğim için müzikleri hoşuma gitti ve böylece K-pop hayranı oldum. BTS dışında Red Velvet, Stray Kids gruplarını severek dinliyorum. Hayranı olduğum gruplar yeni müzik videosu yayınladığında tüm günümü onları izleyerek geçiriyorum.” **F3:** “K-pop'ı daha önce duymuş olsam da ilk kez tam olarak Spotify'da keşfettim diyebilirim. Spotify'da farklı kullanıcıların yaptığı çalma listelerini gezerken şu an hatırlamadığım bir şarkıya denk geldim ve o türde şarkıları dinlerken zamanla K-pop'la içli dışlı olmaya başladım. Üniversite öğrencisi olmam sebebiyle her ne kadar K-pop hayranı olduğumu belli etmesem de genellikle K-pop müziklerini dinliyorum.” **F4:** “Genellikle sosyal medyada zaman geçiren biriyim. Discord uygulamasından tanıştığım arkadaşlarımla bol bol vakit geçiriyorum. Discord sunucusundan tanıştığım F5, her zaman K-pop gruplarından bahsediyordu. F5 ile aynı üniversitede olduğumuz için sanal arkadaşlığımız gerçek bir arkadaşlığa döndü. Onun sayesinde ben de K-pop dinlemeye başladım. Buluşmalarımızda genellikle K-pop idollerini hakkında konuşuyoruz.” **F5:** “Ablam benden 2 yaş büyük olduğu için ve hobilerimiz genellikle aynı olduğu için ablamla birlikte sürekli K-drama izler ve K-pop dinlerdik. Zamanla K-pop'a daha fazla ilgi duymaya başladım. Ablamla birlikte albüm almaya başladık. Ablam zaten K-pop ürünleri hakkında çok fazla şey bildiği için paralarımızı birleştirerek koleksiyon yapmaya başladık. K-pop idollerini hayranlarıyla çok fazla iletişim kurduğu için zor zamanlarımda onların videolarını izlemek, müziklerini dinlemek bana iyi geliyor.”

Katılımcılara “K-pop ile ilgilenmeye nasıl başladınız?” ve “K-pop ile ilgilenme nedenleriniz nelerdir?” soruları yönelmiştir. Bu doğrultuda elde edilen veriler aşağıdaki gibidir:

F1: “İlk başta da belirttiğim gibi arkadaşlarım sayesinde K-pop'la tanıştım ve onlara uyum sağlamak için bende K-pop dinlemeye başladım. K-pop etkisinin yayılmasıyla birlikte sınıfımdaki neredeyse herkes K-pop dinliyor ve konuşulan konular K-pop ile ilgili oluyordu. K-pop hakkında kötü yorumlar yapanlar olsa bile onlara karşı birlik olup idollerimizi savunuyorduk. Her ne kadar uyum sağlama amacı ile K-pop dinlemeye başlasam da zamanla idollerim benim ailem oldu, sabah ilk uyandıgımda onlarla ilgili haberleri okumaya ve onları daha çok benimseye başladım. Bu yüzden ilgilenme nedenimi tam olarak ben de bilmesem de bir anda onlarsız bir günümün geçmediğini fark ettim.” **F2:** “BTS grubu ile K-pop'la ilgilenmeye

başladım. Şarkı söylemelerinin yanında müzik videolarında ettikleri danslar ilgimi çekmişti. Küçükken ben de bir süre dans ettiğim için yaptıkları dansları, giydikleri kıyafetleri gördükçe daha da bağlandım. İzlediğim K-Drama’da BTS grubundan Taehyung’un olduğunu fark edince BTS grubunun hayranı oldum. Zaten bir kere K-pop dinlemeye başlayınca ister istemez diğer tüm K-pop gruplarına ve idollerine hâkim oluyorsunuz ve bu bir süre sonra bu bağımlılığa dönüşüyor.” **F3**: “K-pop ile ilgilenmeye Spotify’da dinlediğim şarkıyla başladım. Ballad adı verilen müzik türü çok ilgimi çekti ve zamanla daha çok dinlemeye başladım. Müziklerini sevdiğim için zamanla daha da bağlandım. Genellikle K-pop hayranları idollerine ve gruplarına çok bağlı olsa da ben daha çok yaptıkları müzikle ilgileniyorum ve ilgimi çeken her grubun şarkısını dinliyorum.” **F4**: “Arkadaşım sayesinde K-pop’la ilgilenmeye başladım ve arkadaşarımla vakit geçirirken daha da içli dışlı olmaya başladım. Erkek olduğum için K-pop dinlememle dalga geçiliyor ve birtakım hakaretlere maruz kalıyorum. Özellikle Instagram ve Tiktok’ta K-pop dinleyen erkeklere bazı sıfatlar ve lakaplar takılıyor... Bu süreçte üniversitede yaşadığım zorbalıkları aşmamda F5 oldukça yardımcı oldu ve beni eleştiren insanlar da bu duruma alıştı.” **F5**: “K-pop’la ilgilenmeye aslında ablam sayesinde başladım. Ablam K-pop dinliyor ve K-drama izliyordu ben de onunla dinlemeye başladım. Bu yüzden aslında K-pop zaten çocukluğumdan beri hayatımdaydı diyebilirim. Ablam ve arkadaşarı K-pop albümleri ve ürünlerini alıyor ve koleksiyon yapıyorlardı. Çeşit çeşit albümleri gördükçe ben de ablamla birlikte koleksiyon yapmaya başladım. Aslında K-pop dinlemek, programlarını izlemek bir çeşit bağımlılık gibi.”

Katılımcıların “K-pop ile ilgilenmeye nasıl başladınız?” ve “K-pop ile ilgilenme nedenleriniz nelerdir?” sorularına verdikleri cevaplar sonucunda K-pop’ın müzik türü olmasının yanı sıra sosyalleşmenin de bir aracı olduğu, K-pop sayesinde fanların bir araya gelerek kolektif bilinçaltında birbirleriyle vakit geçirdikleri ve birbirlerini aynı gruba mensup olmanın getirdiği bağla kolladıkları sonucuna ulaşıldı. Katılımcılardan F4 hariç diğer 4 katılımcı K-pop ile ilgilenmeye arkadaşarı veya girdikleri sosyal ortamlar sayesinde başladıklarını beyan etmiştir. Sosyal sermayenin üç temel ögesi olan güven, ortak değerler ve iletişim ağları bireyleri birbirine bağlamakla birlikte grup aidiyeti oluşturmaktadır. Bir gruba ait olmak ve ait hissetmek için gruptaki iletişim kurulan bireylerle bir takım ortak değerleri paylaşmak gerekmektedir (Uçar, 2016).

Katılımcı F4 cinsiyetinin erkek olması sebebiyle yaşadığı zorluklardan bahsetmesi, K-pop’ın toplumsal cinsiyet normları üzerinde yarattığı etkiyi

daha da anlaşılır kılmaktadır. Toplumsal cinsiyet kavramı, bireyin hangi cinsten olduğuna ilişkin bilgiye ve bu bilgiye bağlı olmak üzere toplumsal yaşamda bireyden beklenen görevlere ve toplumun bireye biçtiği konumu belirtir (Vatandaş, 2011). İlkçağlarda her iki cinsin temel amacı da hayatta kalabilmek olduğundan dolayı iş bölümü yaparak bir arada yaşıyorlardı ve bu sayede toplumsal cinsiyet etkisini çok fazla göstermiyordu. Kabile hayatından yerleşik yaşama geçiş sürecinden itibaren cinsiyet rolleri ve ayrımları kendisini hissettirmeye başlamıştır. Erkekler daha çok savaşçı ve yönetici görevleri üstlendikleri için kendi egemenliklerini ilan etmeye başlamışlardır. Kadınlar ise ev işlerini, yaşlı ve çocuk bakımını üstlenmişlerdir. Toplumsal cinsiyet rolleri bireyden bireye, kültürden kültüre birtakım değişimler göstermektedir (Dökmen, 2009: 24-25). Marksist bakış açısına göre toplumsal cinsiyet rollerinin oluşmasının temeli üretim araçlarının kullanımına, biyolojik cinsiyete yönelik atıflara ve ataerkillik anlayışına bağlı olması toplumsal cinsiyet rollerinin temel noktasını oluşturmaktadır (Anyon, 2011).

Sanayi devrimi sonrası dönemde kadın ve erkeğin iş alanları tamamen farklılaşmış; kadın, çocuk bakımı, annelik, ev işleri gibi ev içi işlere bağlı bırakılarak özel alana hapsedilmiş, erkek ise kamusal alanda iş hayatına atılmıştır. Erkeğe “eve ekmek getiren” rolünü yükleyen toplum, erkeğe değerli bir konumu layık görürken, kadın içinse ev içi işler gibi pasif roller uygun görülmiştir. Toplumların uygun gördüğü cinsiyet rolleri, ilk olarak bireyin içinde büyüdüğü ve eğitim aldığı aile kurumunda öğretilerek içselleştirilmiş, içselleştirilen bu cinsiyet rolleri ise hayatın tüm alanlarında bireyin karşısına çıkıp onu etkilemiş ve bireyler öğrendikleri bu toplumsal cinsiyet rollerinin bir temsilcisi haline gelmiştir. Bilişsel kurama göre, cinsiyet rollerinin gelişim süreci, çocukların yeterli bilişsel gelişim seviyesine geldiğinde bir tür analiz ve anlayış ile oluşmaktadır. Toplumsal öğrenme kuramına göre ise çocuklar ilk başlarda kendisiyle aynı cinsiyete sahip olan anne-babayı daha uygun model olarak görmektedirler ve anne-babalarının sergiledikleri cinsiyet rolleri davranışlarını örnek alırlar. Bu bağlamda toplumsal cinsiyet rollerinin erkek cinsiyetine yüklediği “güçlü, duygusallıktan uzak” gibi topluma göre eril olan bu kalıplar, erkeklerin hobilerini, günlük hayattaki davranışları, alışkanlıklarını hem şekillendirmekte hem de belirlemektedir. Sosyal platformlarda “K-pop dinleyen erkek” başlığı altında, K-pop dinleyen erkeklerin “eril, erkeksi, güçlü” olmadıkları, bu bağlamda toplumda beklenen erkek olma davranışlarını sergilemedikleri ve “erkek olmak” açısından eksik oldukları iddia edilmektedir. K-pop’ın bireyleri ortak bir paydada buluşturma ve bu bireylere aidiyet duygusu hissettirme etkile-

rinin yanı sıra toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında cinsiyet eşitsizliğine yol açmaktadır. F4'ün beyanında da olduğu gibi bir erkek olarak K-pop fanı olmak hem sosyal mecralarda hem de gerçek hayatta zorbalığa mazur kalmaya sebep olmaktadır. K-pop'ın birleştirici etkisinin yanı sıra toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında bölücü bir etkisinin de olduğu kaçınılmazdır.

Katılımcılara “Herhangi bir K-pop ürünü (albüm, photocard, lightstick) satın aldınız mı?” ve “Aldıysanız tahmini olarak şu zamana kadar ne kadar harcama yaptınız?” soruları yöneltilmiştir. Katılımcıların bu sorulara verdikleri cevaplar aşağıdaki gibidir:

F1: “İlk başta albüm alma fikri bana saçma gelse de Twitter’da gördüğüm koleksiyon hesapları ve idollerime destek olma düşüncesiyle albüm almaya karar verdim. Albümlerin tasarımları, koleksiyon yapanların kitaplıkları ilgimi çok çekmişti. Ben de para biriktirip BTS albümü almaya karar verdim ve zamanla benim için idollerime destek olmak ve koleksiyon yapmak bir hobi haline geldi... Hedefim kendi paramı kazanmak ve koleksiyonumu büyütmek.” **F2:** “Herhangi bir K-pop albümü almak belki de yaşım gereği bana pek mantıklı gelmiyor. Hem orijinal K-pop ürünleri çok pahalı hem de yurtdışından geldikleri için o süreci takip etmek zor görünüyor. Orijinal K-pop ürünleri yerine K-pop içerikli dergileri ve anahtarlık, cüzdan gibi K-pop’la alakalı ve güzel ürünleri almayı tercih ediyorum... Tahminimce şu ana kadar bu ürünlere 500 TL harcamışımdır.” **F3:** “Sadece K-pop’ı müzikleri için takip ettiğim için albüm veya diğer K-pop ürünleri alma ihtiyacı hiç duymadım. Zaten Spotify aracılığıyla istediğim müzikleri dinliyorum bu yüzden albüm, lightstick gibi ürünleri alma gereksinimi duymuyorum.” **F4:** “K-pop albümlerine para harcamasam da idollerimin yaptığı online konserler ve programları izlemek için bilet satın alıyorum. Eskiden V Live uygulamasında online konserler oluyordu şu an V Live uygulaması kapanmış olsa da online konserleri arkadaşlarımla birlikte izlemek oldukça eğlenceli olurdu. Ayrıca Youtube Premium’a özel yapılan NCT grubunun programını izlemek için de premium üyelik almıştım.” **F5:** “Zaten ablam koleksiyon yaptığı için ben de onun sayesinde albüm almaya başladım. Kitaplığımızda başta BTS, EXO, Twice grupları olmak üzere birkaç K-pop grubunun albümleri var. Koleksiyon yapmaya bir kere başlayınca arkası kesilmiyor ve zamanla hobi haline dönüşüyor. Koleksiyon yapmak, albümlerin gelmesini beklemek benim için oldukça heyecanlı oluyor. Yaklaşık olarak 4.000 ila 5.000 TL arasında para harcadığımı tahmin ediyorum.”

Katılımcıların verdikleri yanıtlar bağlamında K-pop için para harcamak bazı fanlar için maddi bir kayıp olarak değerlendirilse de bazı fanlar için

oldukça normal bir harcama olduğu sonucuna ulaşılmıştır. K-pop sadece bir müzik türü olmanın yanı sıra fanların maddi harcama yapacağı bir metaya dönüşmüştür. K-pop küreselleşmenin etkisiyle Asya ülkelerinin pazarı haline dönüşmüştür. Dijital teknolojilerin gelişimi, Hallyu dalgasının büyümesine önemli katkılar sağlamıştır. Teknolojinin ilerlemesi, küresel pazarlara daha rahat bir giriş imkânı sunarak Hallyu'nun uluslararası alanda daha etkili olmasını sağlamıştır. Küreselleşme ise uluslararası tüketicilere daha fazla erişim ve yeni fırsatlar sunarak Hallyu'nun genişlemesine katkıda bulunmuştur. Küreselleşme taktikleri ilk başlarda televizyon programları, müzikler, filmler ile başlamış ve daha çok bu alanlarda yayılmıştır.

Görüşmenin sonlarına doğru katılımcıların K-pop'a verdikleri önemi daha anlaşılır kılmak için “K-pop'ın sosyal hayatınıza olumlu ve olumsuz etkileri nelerdir?” ve “K-pop'ın hayatınızdaki önemini anlatabilir misiniz?” soruları yöneltmiştir. Bu sorulara verilen cevaplar bağlamında K-pop ve fanları arasında kurulan duygusal, psikolojik bağ daha anlaşılabilir ve açıklanabilir hale gelmiştir.

F1: “K-pop benim için sadece bir müzik türünün dışında hayatımın tamamını kapsayan bir şey haline geldi. Bazıları için bu biraz abartılı gelebilir ve yaşamın küçüklüğünden dolayı böyle düşündüğümü düşünebilirler ama ciddi bir noktadan sonra K-pop benim için bir bağımlılık haline geldi. Yalnız ya da mutsuz hissettiğimde onları izleyip, dinleyip kendimi daha mutlu hissediyorum. Hayatımda yaşadığım olumsuzlukları onlarla atlatıyorum. Yaptıkları motivasyon konuşmaları beni kendime getiriyor... Dışarı çıkmak-tansa evde kalıp idollerimi izlemeyi tercih ederim.” **F2:** “Aslında diğer K-pop fanlarına nazaran benim K-pop'a karşı geliştirdiğim aşırı bir bağımlılığım yok. Bu yüzden hayatımın odak noktası halinde değil. Müziklerini dinlemekten keyif alıyorum, vaktim oldukça müzik videolarını izliyorum ve tarzlarından ilham alıp kendime güzel kombinler yapıyorum. Olumsuz bir etkisi olarak insanların K-pop dinlediğini öğrendiklerinde verdikleri tepkiyi söyleyebilirim. Onun dışında olumsuz etkisinden daha çok olumlu etkilerinin olduğunu düşünüyorum çünkü hareketli müzikleri ve dansları bana oldukça keyif veriyor.” **F3:** “K-pop şarkıları ve bu şarkıların anlamları kimi zaman eğlenceli kimi zaman huzur verici olduğu için K-pop dinlemek beni her zaman daha iyi hissettiriyor. Her grubun her türden farklı farklı şarkıları olduğu için mutlu olduğumda bana daha da enerji verecek şarkılarını dinlerken mutsuz olduğumda ballad tarzında yapılmış ve sözleri daha da anlamlı olan şarkıları dinliyorum.” **F4:** “K-pop benim için hem bir sosyalleşme aracı hem de bir nevi terapi haline geldi. Normalde erkeklerin bir tarzının olması Türkiye

gibi bir ülkede olağanüstü bir durummuş gibi görüldüğü için kendi tarzıma uygun giyinebilmek benim için her zaman zor olsa da artık bu durumu idollerim sayesinde aştım... Bir anlamda aslında K-pop benim tüm hayatım olmuş desem yanlış olmaz. Maddi ve manevi anlamda aslında birçok olumsuz etkisi de var. Paramı bazen sadece K-pop için harcıyorum ve ay sonuna kadar zor geçiniyorum...” **F5:** “Günlük hayatımda günümün neredeyse hepsini K-pop’la ilgilenecek geçiriyorum. Güney Kore ile Türkiye arasında 6 saatlik bir fark olduğu için müzik videoları çok erken saatlerde yayınlanıyor ve ben direkt çıktığı an izleyebilmek için bazen hiç uyumadığım oluyor... Olumsuz etkileri olarak sanırım bunları söyleyebilirim. Olumlu etkilerine gelirse idolleri izlemek, dinlemek beni oldukça mutlu ediyor...”

Katılımcıların verdikleri cevapların birçok noktada benzer olduğu gözlemlenmektedir. Katılımcıların hepsi K-pop türünün müziklerini dinlemekten mutlu oldukları ve çoğu zaman K-pop dinlediklerini beyan etmişlerdir. K-pop’ın sadece bir müzik türü olmasının dışında bir kültür haline gelmesi, K-pop şarkılarını gölgede bırakmamıştır, fanlar hala K-pop türündeki şarkıları dinlemeye devam etmektedir. Fanlar bunu hem olumlu hem de olumsuz bir durum olarak değerlendirmektedir. Fanların zamanlarından ve paralarından yaptıkları bu fedakârlıklar kendilerine ayırdıkları para ve zamanın önüne geçmektedir. Bu duruma rağmen fanlar, bu durumdan rahatsız olsa da hallerinden memnun olduklarını beyan etmişlerdir.

Mutlu’ya (1995: 334) göre ahlaki panik, sapkınlık edimleri olan şeylere karşın abartışı ve iletişim araçlarının etkisiyle büyüyen bir toplumsal tepkidir. Ahlaki panik, kitle iletişim araçlarının toplumda var olan ortak değerlerin tehlike içinde olduğunu veyahut tehlike altında olabileceğine yönelik bir duruma zemin hazırlamaktadır. Medya metinlerinde veya sosyal medyada hâkim olan kültürden daha farklı davranış, tutum ve yaşam tarzına sahip olan bireyler ve gruplara yönelik “sapkın” etiketi ile kültürel bir tehdit kaynağı olarak hedef gösterilmektedirler. İngiltere’de 1960’lı yıllarda ahlaki paniğin üretilmesi ve çoğalması ile ilgili yapılan ilk çalışma sonucunda İngiltere’de ortaya çıkan ve alt kültür çevresinde ele alınan rock müziği sevenler, punklar, çete üyeleri, hippiler ve toplumda geçerli kabul edilen kültüre ayak uyduramayan çeşitli tarzdaki gruplar, toplum tarafından tehdit kaynağı olarak görülmektedir (Keskin & Binark, 2021). Türkiye’nin medyasında Kore Dalgası ve K-pop’ın etkisinin görülmesi ve gündeme gelmesi “salgın” etiketiyle gerçekleşmiştir. Toplum, K-pop fanlarına karşı olumsuz bir tutum takınmıştır.

K-pop müzik türü görselliği ön plana çıkararak kültürel fenomendir. K-pop artistleri, dansları, canlı performansları, müzik videoları ile hayranlara görsel bir şölen sunmaktadırlar (Kahraman & Özmen, 2023). K-pop müzik videolarında, sahne gösterilerinde kullanılan renkli sahne platformları, moda yön veren çeşitli ve rengârenk kıyafetler, sıra dışı saç stilleri, özenle yapılmış makyajlar gibi görsel unsurlar hayranları hem etkilemekte hem de onların tarzlarına da yön vermektedir. K-pop kültürü aynı zamanda fanların Türk toplum yapısının dışında kalan bir moda anlayışını aktarmaktadır. K-pop'ta yaygın olan tarz, Türkiye'de kalıplaşmış moda anlayışının dışında farklı tarzlara sahip kılık kıyafet kullanımını içermektedir. Bu bağlamda K-pop'a özgün olan bu yeni tarz, genç kitlelerin tarzının belirlenmesinde büyük bir önem taşımaktadır.

3.2. Araştırma Grubu 2

Odak grup görüşmesine katılım sağlayan katılımcılara ait bilgilere aşağıdaki tabloda verilmiştir:

<i>Fan</i>	<i>Cinsiyet</i>	<i>Yaş</i>	<i>Eğitim Düzeyi</i>
F1	K	22	Üniversite Öğrencisi
F2	K	19	Üniversite Öğrencisi
F3	K	23	Üniversite Mezunu
F4	K	18	Üniversite Öğrencisi

Tablo 2. Katılımcı Bilgileri 2

Araştırma kapsamında gerçekleştirilen ikinci odak grup görüşmesi 27 Mayıs 2023 tarihinde Ankara ilinin Kızılay ilçesindeki bir kafede yüz yüze gerçekleştirilmiştir. Yapılan ilk görüşmenin online yapılmasının ardından yüz yüze gerçekleşen bu görüşmede fanların birbirlerine karşı tutum ve davranışları gözlemlenmiştir. Görüşme yaklaşık 2 saat sürmüştür. Odak grup görüşmesinde yararlanılan ve 4 katılımcıya yöneltilen sorular şunlardır: 1. K-pop ile nasıl tanıştınız? 2. K-pop ile ilgilenmeye ne zaman başladınız? 3. K-pop ile ilgilenme nedenleriniz nelerdir? 4. Herhangi bir K-pop ürünü (album, photocard, lightstick) satın aldınız mı? 5. Aldıysanız tahmini olarak şu zamana kadar ne kadar harcama yaptınız? 6. K-pop'ın sosyal hayatınıza olumlu ve olumsuz etkileri nelerdir? 7. Daha önce herhangi bir fan meetinge katıldınız mı?

Bu görüşmede fanların birbirlerine karşı tutumları da incelenmiştir. Ortak bir gruba mensup olmanın getirdiği güven ve bağ ile kısa zamanda fanlar ve moderatör arasında samimiyet oluşmuş, birbirlerine günlük hayatta yakın arkadaşların birbirine karşı kullandığı sevgi sözcükleriyle hitap etmeye

başlamışlardır. Fanlardan görüşme kapsamında kullanılması için K-pop albümleri, photocardlar istenmiş, fanların orijinal K-pop ürünlerine ne kadar bütçe ayırdıkları, nasıl satın aldıkları, bu sürece nasıl başladıkları ve sürecin nasıl işlediği konularına görüşmede değinilmiştir.



Görsel 5. Görüşmede kullanılan orijinal K-pop ürünleri

Fanlarla güvenli ve samimi bir iletişim kurulduktan sonra fanlara ilk olarak “K-pop ile nasıl tanıştınız?” sorusu yöneltilmiştir:

F1: “K-pop’la ilgilenmeye ilk olarak lise son sınıfta Twitter’da gördüğüm hashtag sayesinde başladım. Zaten K-pop’ı Instagram, Tiktok gibi uygulamalarda sık sık görüyordum bu yüzden az buçuk K-pop’la ilgili bilgim vardı. İlk olarak hashtag sayesinde K-pop’la ilgilenmeye başlamamla K-pop’ın tüm hayatıma etki etmesi bir oldu diyebilirim.” **F2:** “Benim de K-pop’la tanışmam F1’in de yaşadığı gibi Twitter’da K-pop hakkında atılan tweetleri görmemle oldu. Twitter’da atılan tweetleri göre göre bir anda K-pop hayatıma girmiş oldu. Yani ne zaman olduğunu net olarak söyleyemesem de zaten K-pop tüm sosyal medya uygulamalarında ön planda olduğu için bir anda hayatıma dâhil oldu.” **F3:** “Arkadaşım K-pop dinlediği için onu ilk başlarda yadırgamış olsam da onla birlikte K-pop dinlemeye başladım ve böylece K-pop hayatıma girmiş oldu... Grupların çok çeşitli olması ve hepsinin kendine özgü olması sebebiyle birçok grubun fanı yani multifandomum diyebilirim. K-pop dinlemeye yaklaşık 4 yıl önce başladım ve neredeyse 3 yıldır koleksiyon yapıyorum.” **F4:** “Ben de diğerleri gibi sosyal medyada K-pop’ı görüp dinlemeye başladım ve kısa bir süre içinde birçok grubun fanı oldum. K-pop dinlemek beni oldukça mutlu ediyor. Sosyal medyada biz fanları yargılamak için bağımlı, hasta gibi hitaplar kullanılsa da cidden K-pop bir bağımlılık haline geliyor.”

Fanların “K-pop ile nasıl tanıştınız?” sorusuna verdikleri cevaplarda genel itibarıyla sosyal medya platformlarının etkisinin büyük bir etken olduğu görülmektedir. Güçlü birer iletişim teknolojisi aracı olan sosyal medya

platformları gündelik yaşamın bir parçası haline gelmiş, hayran-şöhret arasındaki duygusal, kültürel ve sosyal bağları dönüştürmüştür. Şöhretler kapitalist, modern, üretim ve tüketim ilişkilerinin belirgin olduğu toplumlarda karşımıza çıkmaktadır. Bu tür toplumlarda popüler kültürün yaygınlaşmasına büyük ölçüde etken olan kitle iletişim araçları, popüler kültürün bir parçası olarak hayran kitlelerine ulaşmak için gerekli ortamı sağlamaktadır (Tanışık, 2023). Kitle iletişim araçlarının etki alanının bu kadar geniş olması, yapıları gereğince sürekli üretimi desteklemekte ve basit ürünleri ön plana çıkarmaktadır. Bu bağlamda K-pop'ta popüler kültürle hayranların gündelik yaşam inşaalarında hem dijital hem sosyal mekânlarda birey-grup etkileşimlerinde özgürleşme ve sosyalleşme ortamı yaratmaktadır. Bu sosyalleşme bağlamında ise hayranlar tarafından fan meetingler, collector date'ler gerçekleştirilmektedir. Odak grup görüşmesinde fanların ilk kez yüz yüze bir araya gelmiş olmalarına rağmen kısa bir süre içerisinde yakınlık kurdukları, birbirlerine bir yakın arkadaş misali hitaplar kullandıkları, kendi özel hayatlarını beyan etmede bir çekince görmedikleri gözlemlenmiştir. Fanlardan F3 ve F2'nin K-pop bilgilerinin daha fazla olması, K-pop'a olan hakimiyetleri sebebiyle görüşmenin yönlendirilmesinde katkı sağlamaları, ortak belirleyici ve bir araya getirici etken K-pop olduğu için K-pop fanlarına karşı özel bir tutum sergiledikleri gözlemlenmiştir. Odak grup görüşmelerinde katılımcıların görüşlerini özgürce, herhangi bir baskı altında olmadan belirtmeleri için gerekli ortam sağlanmalıdır. Bu çerçevede odak grup görüşmelerinin en önemli artı değeri grup dinamiğinin ve bu bağlamda grup içi etkileşimin sonucu olarak yeni ve farklı görüşlerin ortaya çıkacağı ortamın sağlanmış olmasıdır (Kitzinger, 1994). Fanların görüşlerini belirteceği güvenli ortam fanlarında katkısıyla sağlanmıştır.

Görüşme kapsamında fanlara “Herhangi bir K-pop ürünü satın aldınız mı?” ve “Aldıysanız tahmini olarak şu zamana kadar ne kadar harcama yaptınız?” soruları yöneltilmiştir. Fanların sorulara verdikleri cevaplar aşağıda yer almaktadır:

F1: “Evet, K-pop albümü hatta albümleri aldım. Daha çok BTS başta olmak üzere EXO'nun da bir albümünü satın aldım. Albümlerin dışında K-pop dergileri de aldığım olmuştu. Kur sürekli değiştiği için eskiden albümler ortalama 200 TL iken şu an 500-700 TL arasında değişiyor bu yüzden tam olarak ne kadar harcadığımı bilemesem de tahmini olarak aldığım tüm K-pop ürünlerine 4000 TL harcama yapmışımdır.” **F2:** “Ben de orijinal olarak bir tane EXO albümü satın almıştım ama F1 gibi K-pop dergileri, anahtarlıklar, posterler, rozetler gibi birçok orijinal olmayan K-pop ürünü satın aldım.

Tahmini olarak 1200 TL harcadığımı söyleyebilirim.” **F3**: “Neredeyse fanı olduğum tüm grupların ürünlerini almaya çalışıyorum. Albümler, photocardlar, seasons greetingsler, konserlere özel çıkarılan photocardlar olmak üzere birçok K-pop ürünü satın aldım. Satın almanın yanı sıra albümlerden ya da diğer K-pop ürünlerinden çıkan photocardları sattığım veya takas ettiğim de oluyor.” **F4**: “Sadece ARMY olsam da çoğu K-pop grubunu takip ediyorum ama sadece BTS ürünlerini satın alıp koleksiyon yapıyorum. Koleksiyon yapmak ve bu koleksiyonu büyütmek için günlük hayatta bütçemden kısıp koleksiyonuma para ayırıyorum. K-pop ürünlerinden koleksiyon yapmak başta bana pek mantıklı gelmiyordu fakat tıpkı para, pul koleksiyonları gibi bu da bir hobi... Sürekli yeni ürünlerin çıkması bütçemi zorluyor ve tüm ürünleri maalesef alamıyorum fakat koleksiyonumu büyütmeye amacıyla çoğu ürünü de almaya çalışıyorum.”

Fanların verdikleri cevaplar, Adorno ve Horkheimer’in (1944), kültür endüstrisinin bir sonucu olarak bireylerin pasif birer tüketici oldukları görüşüyle açıklanabilir. Fanlar, ekonomik durumları ne olursa olsun, fanı oldukları gruplara duydukları bağlılık sebebiyle, şirketlerin pazara sürdüğü tüm ürünleri alma ihtiyacı hissetmektedirler. F4 yapılan görüşmeye koleksiyonunu bir raf üzerinde sergilediği gerekçesiyle koleksiyonundan ürünleri herhangi bir yere taşımadığı, ama koleksiyonun fotoğrafını gösterebileceğini söylemiştir. F4 koleksiyonunda albümlerin, lightsticklerin ve oyuncak figürlerin olduğunu beyan etmiştir.



Görsel 6. F4'ün K-pop ürünleri koleksiyonu

Görüşme esnasında fanlara yöneltilen sorular sonucunda Hallyu'nun ve bu bağlamda K-pop'ın bir metaya dönüştüğü, bir müzik türü olmanın yanı sıra pazar olma özelliği taşıdığı görülmektedir. K-pop'ın bir pazara dönüşmesi Güney Kore hükümetinin ekonomisini güçlendirmesinin yanı sıra Güney Kore kültürünün neredeyse tüm dünyaya yayılmasına olanak sağlamıştır. K-pop'ın metaya dönüşmesi, fanları bir araya getirme etkisi de sağlamıştır. Bu

etkinin nasıl oluştuğunu, fanlarda ne etkiye sahip olduğunu anlamak için fanlara “Daha önce herhangi bir fan meetinge katıldınız mı?” sorusu yöneltilmiştir. Soruya verilen cevaplarla K-pop’ın hem ekonomik boyutu hem de bu ekonomik boyutun fanların sosyalleşmesine ve günlük yaşam inşalarına ne gibi etkilerinin olduğu belirlenecektir.

F1: “Daha önce bir fan meetinge katılmamıştım, şu an benim ilk fan meetingim oluyor. Uzak mesafede olduğumuz arkadaşlarımızla buluşma planları yapıyoruz ama hiç buluşma fırsatımız olmadı.” **F2:** “Evet 3 tane fan meetinge katıldım. Fan meeting olarak mı adlandırılıyor bilemiyorum ama Twitter’den birkaç tane EXO fanı buluşma düzenliyordu ve o sıra EXO yeni albüm çıkarmıştı. Ben de albüm hakkında konuşmak ve yeni arkadaşlar edinmek için gitmeye karar verdim. Yine aynı kişilerle 2 kere daha buluştuk ve arkadaş olduk. Günlük hayatımda çok fazla K-pop dinleyen arkadaşım olmadığı için bu buluşmalar çok eğlenceli geçiyor.” **F3:** “Fan meeting, collector date dediğimiz buluşmaların temeli Twitter gibi sosyal medya uygulamalarına dayanıyor. Albüm, photocard alım satımı ya da takası yapan kişiler yani gomlar aynı şehirde oldukları fanların ürünlerini kargoya vermek yerine buluşup veriyor, zamanla bir samimiyet oluşuyor ve aldığımız ürünleri incelemek için buluşmaya başlıyor, arkadaş oluyoruz... Bazılarıyla aldıkları ürünleri teslim etme amacıyla bazılarıyla da direkt Twitter’den arkadaş olup buluşuyorum.” **F4:** “Evet ben de birçok fan meetinge katıldım. F3’ün söylediği gibi photocard takaslama amacıyla yapılan buluşmalar sonraları arkadaşlığa dönüşüyor ve böylece sürekli buluşur hale geliyoruz...”

Fanların söylemleri doğrultusunda fanların fan meetinglere katılmasında K-pop’ın meta haline gelmesi ve ekonomiyle doğrudan bir ilişkisinin olmasının etkisi görülmektedir. “Gomlar” (bu ürünleri fanlara dağıtan kişiler) fanlarla aynı şehirde ise hem kargo masrafının azalması hem de ürünlerin kargodayken hasar görmemesi için yüz yüze buluşup ürünleri teslim etmektedir. Fanları bir araya getiren etken K-pop olduğundan dolayı fanlar birbirlerine bir yakınlık hissetmekte ve buluşmalara devam edip arkadaş olmaktadır.

Fanların fan meetinglere katımları ile ilgili yöneltilen soru ile paralel olarak “K-pop’ın sosyal hayatınıza olumlu ve olumsuz etkileri nelerdir?” fanlara sorusu yöneltilmiştir:

F1: “Sosyal çevre olarak değerlendirirsem benim hayatıma pek fazla olumlu ya da olumsuz etkide bulunduğunu söyleyemem. Çevremde çok fazla K-pop dinleyen insan olmadığı için K-pop hakkında konuşabileceğim

arkadaşlarım genelde sanal ortamlardan tanıştığım kişiler. Okulum ve derslerim sebebiyle zamanımın çoğunu derslere ayırıyorum. Kalan zamanlarda ise benim için bir hobi haline gelen K-pop'a ayırıyorum." **F2**: "K-pop benim sosyal hayatıma olumlu bir etkide bulundu. Aynı fandomdan olduğumuz arkadaşlarımızla buluşarak hem eğleniyor hem de K-pop hakkında konuşabiliyoruz. K-pop sayesinde birçok insanla arkadaş oldum, buluştum ve aslında öncesine nazaran daha çok sosyalleşmeye başladım diyebilirim... K-pop sayesinde arkadaş olduğum kişilerle sadece K-pop konuşmuyor, normal arkadaşlar ne yapıyor ne konuşuyorsa biz de öyle yapıyoruz. Olumlu etkisinin daha çok olduğunu söyleyebilirim." **F3**: "Olumlu etkiler olarak ben de diğer arkadaşların belirttiği gibi sosyalleşmemizi, yeni arkadaşlar edinmemizi sağladığını söyleyebilirim. Olumsuz etkisi ise zamanımızın birçoğunu K-pop'a ayırdığımız için diğer işlerimize, arkadaşlarımıza ayırdığımız zamanda bir kısıtlama yapmamızdır. Fakat bu durum beni çok rahatsız etmiyor çünkü hayatımı zaten buna göre belirliyorum." **F4**: "Benim sosyal hayatıma genel olarak olumlu bir etkiye sahip. Her gün bir başka insanla tanışıyorum, alım satım işleri yaparak az miktar da olsa bir gelir elde ediyorum. Sevdiğim işle uğraştığım için zamanımın bir kısmını K-pop'a ayırmak benim için bir olumsuzluğa sebep olmuyor."

Fanların bahsettikleri olumsuz etkilere bakıldığında K-pop yüzünden bazı ortamlarda yalnızlık hissettikleri ve bazı sorumluluklarını yerine getirmedikleri görülmektedir. Aşırı hayranlık davranışları, bireylerin sosyal sorumluluklarını ihmal etmelerine neden olabilmektedir.

3.3. Araştırma Grubu 3

Odak grup görüşmesine katılım sağlayan katılımcılara ait bilgilere aşağıdaki tabloda verilmiştir:

Fan	Cinsiyet	Yaş	Eğitim Düzeyi
F1	K	20	Üniversite Öğrencisi
F2	K	19	Üniversite Öğrencisi
F3	K	19	Üniversite Öğrencisi
F4	K	19	Üniversite Öğrencisi

Tablo 3. Katılımcı Bilgileri 3

Araştırma kapsamında gerçekleştirilen üçüncü odak grup görüşmesi, 15 Ocak 2024 tarihinde Ankara Kızılay'daki bir kafede yüz yüze gerçekleştirilmiştir. Görüşme yaklaşık olarak 2 saat sürmüştür. Odak grup görüşmesinde yararlanılan ve katılımcılara yöneltilen sorular şunlardır: 1.K-pop ile nasıl tanıştınız? 2. Herhangi bir K-pop ürünü (albüm, photocard, lightstick) satın

aldınız mı? 3. Aldıysanız tahmini olarak şu zamana kadar ne kadar harcama yaptınız? 4. Daha önce herhangi bir fan meetinge katıldınız mı?

Yapılan 2 görüşmenin sonucunda elde edilen sonuçlar doğrultusunda fanlara yöneltilen “K-pop ile ilgilenme nedenleriniz nelerdir”, “K-pop’ın sosyal hayatınıza olumlu ve olumsuz etkileri nelerdir” sorularına bu odak grup görüşmesinde yer verilmemiştir. Yer verilmeme nedeni ise fanların bu sorulara benzer nitelikte cevaplar verip, aynı deneyimleri aktarmalarıdır. Bu sorulara verilen cevaplar, genel bir değerlendirme yapma noktasında doyum noktasına ulaşmış, tekrardan fanlara bu soruları yöneltmek çalışmanın tekrara düşmesine neden olmaktadır. Fanlardan F1, F2 ve F3 birbirlerini daha önceden tanıdığı ve daha önceden birkaç kez buluştuklarını beyan etmişlerdir. Fanların birbirlerini tanıma sebebiyle yapılan odak grup görüşmesi daha samimi bir ortamda gelişmiş olup, fanlar yöneltilen sorulara daha samimi cevaplar vermişlerdir. Yapılan odak grup görüşmesinde fanların önceden tanışık olma hali görüşmeyi daha samimi bir hale getirirse de görüşmede elde edilen verilerin daha anlaşılabilir olması ve görüşmenin gidişatını belirlemek amacıyla fanlara “K-pop ile nasıl tanıştınız?” sorusu yöneltilmiştir. Bu doğrultuda fanlardan elde edilen cevaplar aşağıdaki gibidir:

F1: “Tam olarak bir şey diyemesem de 4 yıldır K-pop’la ilgileniyorum. Bundan önceki zamanlarda Instagram’da, Twitter’da K-pop’la ilgili gönderiler zaten sürekli keşfet’te önüme çıkıyordu. Ben de bu gönderilere etkileşim gösterdiğim için daha çok önüme çıkar oldu ve zamanla K-pop fanı oldum. Hiç K-pop’la ilgilenmeyen biri bile Instagram’da ya da Twitter’da K-pop’la ilgili içerikleri kesinlikle görmüştür. En kötü ihtimalle yapılan linç girişimleri bile insanların karşısına çıkıyor ve bu sayede çoğu kişi K-pop’la ilgilenmeye başlayıp fan oluyor.” **F2:** “Ben de sanırım 2 yıldır K-pop’la ilgileniyorum. F1’le zaten Twitter’dan takipleşiyor ve ara ara konuşuyorduk. Bir gün konuşma sırasında bana bir dans videosu attı ve benim beğenebileceğimi söyledi. O günden beri ben de K-pop’la ilgileniyorum.” **F3:** “Yaklaşık olarak 3 yıldır falan K-pop’la ilgileniyorum. Bu süreçte arkadaşlarımda da etkisi çok oldu çünkü birileriyle bu konuda sohbet etmek, birlikte şarkı dinlemek ve yorumlamak çok eğlenceli oluyor. Yani K-pop benim için sadece bir şarkı türü değil. Arkadaşarımla vakit geçirmek için şehir bile değiştiriyorum.” **F4:** “Karşıma çıkan bir gönderiyle birlikte K-pop’la ilgilenmeye başladım ve 4 yıldır da ilgilenmeye devam ediyorum. K-pop’la ilgilenmenin aslında birçok seviyesi var. Bazıları sadece şarkılarını dinleyip geçerken bazıları idollerin yaptıkları her şeyi takip edip, onlarla ilgili tüm haberleri öğrenmek istiyor. Başlarda ben aslında ikinci kısımdaydım. Yeni bir dünyayla tanışmış gibi olduğum için

gruplar hakkında her şeyi bilmek, her programı izlemek, her albümün şarkılarını teker teker dinlemek istiyordum...”

F1'in verdiği cevaptan anlaşıldığına göre, fanların K-pop'a olan ilgisi ilk başlarda K-pop müziğinin karşı konulamaz cazibesi iken, fanların K-pop'ın bir sektör olduğunun farkına varıp ekonomik boyutuna yöneldiğini görmekteyiz. Bu bağlamda K-pop ürünlerinin hazırlanış ve pazarlama kısımlarında başarılı bir satış taktiği izlendiğini söylemek mümkündür. F3'ün cevabında da belirttiği gibi K-pop'ın bireyleri bir araya getirip onların sosyalleşmesini sağlayan bir unsur olduğu görülmektedir. Görüşmelerde fanlar K-pop'ın bir müzik sektörü olmasının yanı sıra onları bir araya getiren bir unsur olma etkisini taşıdıklarını söylemektedirler. F4'ün cevabından sonra F1, F4'e katılmadığını, bu durumun yaş ile bir ilgisinin olmadığını, yaştan ziyade zaten normalde de fanların idollerin tüm hayatlarını takip etmediğini söyleyerek bu durumun aslında takıntıyla ilgili olduğunu belirtmiştir. Bu tartışmadan da görüldüğü üzere K-pop fanları kendi aralarında bazı fikir ayrılığı yaşamakta, F4 gibi bazı fanlarda çok fazla K-pop ve idollerle ilgilenmenin “çocukça” olduğunu düşünmektedir. F1 ise bu duruma tamamen karşı çıkarak fanların kendilerinden sorumlu olduğunu, isteyenlerin istedikleri kadar K-pop'a vakit ayırabileceğini söylemiştir. Bu bağlamda K-pop bazı fanlar için kimi zaman vakit kaybı olarak gözükse de bazı fanlar bunu kayıp olarak değerlendirmezler.

Görüşmenin ilerleyen zamanlarında fanlara “Herhangi bir K-pop ürünü (albüm, photocard, lightstick) satın aldınız mı?” sorusu yöneltilmiştir. Bu soruyla bağlantılı olarak tahmini olarak şu ana kadar ne kadar bütçe ayırdıkları da sorulmuştur. Fanların verdiği cevaplar aşağıdaki gibidir:

F1: “Tabii ki aldım. Hatta bir değil birden çok albüm aldım. EXO yeni albüm yayınladığında hem onlara destek olmak için hem de içinden çıkan photocardları diğer fanlara satmak için albüm alıyorum diyebilirim.” **F2:** “F1 aracılığıyla albüm almaya başladım. O sıra onda olan eski bir albüm vardı ve satıyordu. Zaten onun sayesinde K-pop'la ilgilenmeye başlamıştım ve çoğu fanın albümü olduğunu gördüm ve onlardan etkilenip ben de albüm almak istedim.” **F3:** “Çok fazla olmasa da ben de birkaç şey aldım. Albümlerden ziyade anahtarlık, photocard gibi ürünleri almak bana daha mantıklı geliyor. Arkadaşlarımın albümlerinden çıkan photocardları satın alıyorum. Zaten her photocardın belli bir ücreti oluyor bende o ücret karşılığında alıyorum. Ben yaklaşık olarak 1500 TL harcamışımdır.” **F4:** “Zamanında ben de albüm almıştım ama artık almamayı tercih ediyorum. Albümlerin tasarımları, konseptleri, içinden çıkan diğer şeyler o kadar güzel oluyor ki insanın

resmen içi gidiyor ve alma ihtiyacı hissediyor... İllaki albüm alınacaksa ben-
ce 1-2 tane alınıp bırakılmalı yoksa bu bir bağımlılık haline geliyor.”

Albümlerin içerikleri, satışa sunulan anahtarlık, photocard, hoodie gibi
K-pop gruplarının şirketleri tarafından satışa sunulan ürünlerin içeriklerine
bakıldığında fanların ilgisini çekecek, fanların istekleri doğrultusunda bir
pazarlama stratejisi ile tasarlandıkları görülmektedir. Albümlerin içerikleri
grupların konseptlerine uyarlanıp piyasaya sürülmektedir.

Odak grup görüşmesi kapsamında son olarak fanlara “Daha önce her-
hangi bir fan meetinge katıldınız mı?” sorusu yöneltilerek fan meetinglerin
fanların hayatlarındaki önemi ve etkisi gözlemlenmiştir. Fanların soruya
verdikleri cevaplar şöyledir:

F1: “Evet, katıldım. Hatta çoğu fan meetingi ben düzenledim. Önceden
de söylediğim gibi albümleri alıcılara vermek için aynı şehirde olduğumuz
kişilere direkt elden teslim ediyordum. Aynı şehirde olduğumuz birkaç kişiyi
çağırdığım için bunlara fan meeting diyebiliriz sanırım.” **F2:** “Evet, ben de
katıldım. F1 ve F3’le de zaten böyle tanışıp buluştuk. Ben gom olmadığım
için daha az katıldım diyebilirim ama artık yakın arkadaşlar olduğumuz için
müsait olduğumuz zamanlarda görüşmeye çalışıyoruz. Bunun artık K-
pop’la bir alakası yok. Arkadaş olduğumuz için buluşuyoruz.” **F3:** “Arkadaş-
larımın söyledikleri benim için de geçerli. Yakın ve aynı şehirde olduklarımla
bir araya gelip vakit geçirmeyi seviyoruz. Artık birbirimizin ailelerine kadar
tanıyoruz.” **F4:** “Birçok fan meetinge katıldım. Bir süre Twitter’den konuşup
sonra arkadaş olduğumuz için yüz yüze gelince de zaten aramızda bir samimiyet
oluşuyor. Birbirimize karşı çekingen davranmıyoruz. Beraber photo-
cardlarımızı, binderlarımızı, albümlerimizi inceliyoruz; yemek yiyoruz. Biz de
anlaşabildiklerimizle buluşuyoruz, vakit geçiriyoruz.”

Katılımcıların verdikleri cevaplar, fan meetinglerin, K-pop fanlarının
sosyal ilişkilerini güçlendiren bir etkiye sahip olduğunu ortaya koymaktadır.
F2 ve F3’ün verdiği yanıtlar, fanların fan meetingler sayesinde arkadaşlık
ilişkileri kurduklarını göstermektedir.

4. Genel Değerlendirme

Yapılan tüm odak grup görüşmelerinde fanların birbirlerini doğrular ve
destekler bir şekilde cevaplar verdikleri, genel olarak benzer düşünce biçimi-
mine sahip oldukları görülmektedir. “Tektipleşme” kavramı bireylerin veya
toplulukların, birtakım nedenlerle kültürel ve sosyal farklılıklarını kaybede-
rek benzer hale gelmesini ifade etmektedir. Bu kavram, genel olarak mo-
dernleşme, küreselleşme ve medyanın etkisiyle ele alınmaktadır. Kültürel

anlamda tektipleşme, farklı kültürel öğelerin baskın bir kültür karşısında silinmesi veya benzeşmesiyle ortaya çıkmaktadır (Bauman, 2000). Popüler kültürün etkisiyle yerel kültürlerin uluslararası standartlara uyum sağlamak amacıyla değişim göstermesi, bu sürecin bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır (Tomlinson, 1999). Bu bağlamda K-pop, sadece Güney Kore'ye ait bir müzik türü olmanın ötesine geçerek, dünya çapında geniş bir fan kitlesi oluşturmuş ve bu fanlar arasında belirli kültürel ve sosyal normlar, davranış biçimleri ve tercihler geliştirmiştir.

2000'li yıllardan günümüze kadar uzanan süreçte tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de K-pop'ın etkileri hissedilmiştir. Bu etkinin yaygınlaşp bir kültür haline gelmesinde sosyal medya platformlarının etkisi son derece önem taşımaktadır. Görüşmeye katılım sağlayan fanların beyanları göz önünde bulundurulduğunda, neredeyse hepsinin sosyal medya platformları etkisiyle K-pop ile tanıştıkları, K-pop sayesinde arkadaşlar buldukları görülmektedir. Küreselleşme ile sosyal medya kullanımının artması, dünyada yaşanan gelişmelere kolay erişim sağlama gibi faktörler aracılığıyla diğer tüm ülkelerde olduğu gibi Türkiye'de de K-pop dinleme, K-pop'tan haberdar olma 2000'li yılların başından itibaren görülmeye başlamıştır. K-pop gruplarının, idollerinin ve fanlarının sosyal medya platformlarında yaptıkları pr çalışmaları son derece etkili olmuş, K-pop'la ilgili gönderilerle etkileşim içinde olmayan bireylerin bile sosyal medya keşfetlerinde K-pop ile ilgili videolar, gönderiler çıkmaya başlamıştır. Sık sık K-pop içeriklerine maruz kalan bireyler zamanla K-pop gruplarına, idollerine hayranlık duymaya başlamıştır.

Fanlar, sosyal medya platformları ve K-pop'ın etkisiyle yeni bir sosyalizasyon sürecine girmektedir. Sosyalizasyon, bireyin içinde yaşadığı sosyo-kültürel yapıya uyum sürecidir (Beşirli, 2011) Bu süreçte bireyler toplum ve toplumun değerlerine paralel bir biçimde kimlik oluşturma eğilimindedir. Erken yaşta sosyal medyayla tanışan fanlar, kendileri gibi K-pop fanı olan bireylerden etkilenerek günlük yaşamlarını K-pop gruplarına, idollere ve içinde buldukları fan gruplarına göre şekillendirmeye başlamaktadırlar. Satın aldıkları albümleri, photocardları ve diğer orijinal ürünleri sosyal medya platformlarında paylaşan fanlardan etkilenen diğer fanlarda albüm ve diğer ürünleri satın alma istediğinin oluştuğunu söyleyebiliriz. K-pop sadece bir müzik türü olmaktan çıkarak bireylerin gündelik yaşam pratiklerini etkilemeye başlamıştır. Aynı gruba mensup olmanın getirdiği güvenle birlikte fanlar arasında bir bağ oluşmaktadır. Fanların satın aldıkları ürünlerden ekonomik olarak kar etme amacıyla ürünleri satıcı ile yüz yüze gelerek tes-

lim alma süreci zamanla beraber vakit geçirmek, etkinlikler yapmak, alınan ürünleri incelemek gibi etkenlerle fan meetinglere dönüşmüştür. Fanlar yaptıkları fan meetinglere “collector date” Türkçesi ile “koleksiyoncu buluşması” adını da vermektedir. Fan meetinglerde fanlar hayranı oldukları gruplar hakkında konuşmakta, aldıkları ürünleri teslim etmekte ve bu ürünleri incelemektedirler. Fanların verdikleri cevaplar doğrultusunda yapılan fan meetinglerin zamanla sıklaştığını böylece fan-fan ilişkisinden arkadaşlık ilişkisine geçiş yapıldığı görülmektedir. Bu noktada K-pop’ın bütünleştirici bir etkisinin olduğu sonucuna ulaşılmaktadır. K-pop fanları, yalnızca aynı K-pop grubuna veya idolüne ilgi duymanın getirdiği güven duygusuyla birbiriyle bağ kurmaktadır. Bu bağ sayesinde, gündelik hayatlarında da kendileriyle benzer ilgi alanlarına sahip bireylerle bir araya gelme isteği doğmakta ve bu durum fan meetinglerinin oluşmasını sağlamaktadır. Fanlar, kahve içmek veya yemek yemek gibi aktiviteler için bir araya gelseler de yanlarında photocardlar ve binderlar taşımaktadır. Bu noktada, K-pop ürünlerinin fanlar arasında büyük bir öneme sahip olduğu ve sahip olunan ürünlerin bireylere de prestij kazandırdığı görülmektedir. Fanlar, sahip oldukları ürünleri yalnızca koleksiyon yapma amacıyla edinmekle kalmaz, aynı zamanda bu ürünlerin kendi değerlerini de artırdığına inanırlar. K-pop ürünlerinin son derece ilgi çekici tasarımları, fanların satın alma isteğini artırmakta ve fanlar bu ürünleri kendi aralarında incelemektedir.

Sonuç

Kültürel küreselleşme tarihsel açıdan Batı ve Amerikan kültürlerinden etkilenmiş, 2000’li yılların başlarından itibaren Asya kültürü de küresel popüler kültür haline gelmeye başlamıştır. Hallyu Wave (Kore Dalgası) Kore dizileriyle etkisini tüm dünya üzerinde göstermeye başlamış, devamında da K-pop, K-beauty ile bu etkisini devam ettirmiştir. Hallyu Wave küresel kültürel etkileşimlerin bir sonucu olarak ortaya çıkmış ve Güney Kore kültürünün tüm dünya üzerinde popüler olmasını sağlamıştır. Hallyu fenomeni, Batı ve Asya kültür etkilerinin bir araya gelerek oluşturduğu kültürel sentezdir (Karaman & Özmen, 2023). Hallyu Wave, Güney Kore’nin kültürel bir fenomen olmasında büyük bir rol oynamıştır. Güney Kore’nin popüler kültür ürünü olan K-pop ise ilk olarak Asya’da daha sonraki süreçlerde de sosyal medya platformları aracılığıyla tüm dünyada, daha çok gençler üzerinde büyük bir yankı uyandırmıştır. Güney Kore popüler kültürünün bir ürünü olan K-pop, sosyal medya platformları ve dijital teknolojilerin global yayılımıyla fan kitlesine hızlı bir biçimde ulaşan uluslararası kültür endüstrilerinden birisi haline gelmiştir. K-pop fanları dünyanın hangi noktasında olursa olsun

Twitter, Youtube, Instagram, Tik Tok ve Facebook gibi sosyal medya platformları aracılığı ile K-pop'a hızlı bir biçimde erişim sağlamaktadır.

Yumuşak güç kavramı Joseph Nye tarafından "bir ülkenin, diğer ülkeleri kültür, ideoloji ve değerler yoluyla kendi istekleri doğrultusunda etkileyebilme kapasitesi" olarak tanımlanır (Nye, 1990). Güney Kore'nin yumuşak güç politikası ve kültürel bir hegemonya oluşturmasında en önemli araç K-pop olarak karşımıza çıkmaktadır. K-pop Güney Kore'nin yumuşak güç stratejisinin bir parçası haline gelmiştir. Hükümet destekli kültürel politikalar, müzik endüstrisindeki profesyonelleşme ve dijital platformların küresel erişim sağlamasıyla etkisini yaygın hale getirmiştir (Kim, 2011). Özellikle BTS ve BLACKPINK gibi grupların dünya çapında elde ettiği başarılar, Güney Kore'nin yumuşak gücünü artırarak ülkeye ekonomik, diplomatik ve kültürel faydalar sağlamıştır.

K-pop'ın küreselleşmesiyle Güney Kore, yalnızca müzik ürünlerini değil, aynı zamanda ülkenin dilini (Korece), mutfağını ve genel yaşam tarzını da ihraç etmektedir. Güney Kore hükümeti, bu akımı desteklemek için K-pop'ı stratejik bir araç olarak kullanmış ve eğitim programlarında ve kültürel iş birliklerinde aktif rol almıştır (İmre, 2023). Güney Kore'nin uyguladığı bu stratejiyi Super Junior adlı K-pop grubunun 2013 yılında İngiltere'nin Oxford Üniversitesinde özel bir konferans vermesiyle görmekteyiz. Soompi (URL-5) sitesinde yer alan haberde, Super Junior grubunun bazı üyeleri yaklaşık 400 kişilik bir öğrenci topluluğuna K-pop ve Hallyu hakkında bir konuşma yapmışlardır.

K-pop ve Kore dizileri, kültür endüstrisinin bir ürünü olarak kapitalizmin oluşturduğu pazarda yerini almıştır. Bir sektör haline gelen K-pop ve Kore dizileri fanlarının istedikleri zaman kolayca erişip sahip olacakları bir pazar haline gelmiştir. K-pop ürünlerinin popülerliği, şirketlerin ticari başarısını artırmanın yanı sıra sektörün büyümesine de büyük bir katkı sağlamaktadır. Hallyu Wave esasında kapitalizmin yarattığı duygu ve haz kültüründen beslenmektedir. Tüm dünyada belirli bir kitleye ulaşan K-pop'a farklı sınıfa mensup fanlar, ortak bir beğeni fikriyle K-pop'a hayranlık duymaktadır. K-pop'ın sunduğu farklı içeriklere sahip ürünler kültür endüstrisi kapsamında planlanarak üretim araçlarına sahip şirketler tarafından üretilmektedir. Günümüze bakıldığında küreselleşme ve teknolojinin gelişmesiyle dünya çapında tüketim kültürü oluşmuştur. Bu tüketim kültürü farklı sınıflara mensup bireyleri bir araya getirerek ortak bir kültürde buluşmalarına ortam sağlamıştır. Araştırma kapsamında fanlara yöneltilen soruların cevapları değerlendirildiğinde, fanlar K-pop ürünlerini alma zorunluluğu hissetmektedir. Bu

zorunluluk diğer fanlara uyum sağlama adı altında varlığını hissettirmektedir. Koleksiyonlarını sosyal medya platformlarında paylaşan fanlar, diğer fanlar üzerinde etki sağlayarak onları da tüketime yönlendirmektedir. Fanlar satın aldıkları ürünlerle kendilerini daha çok K-pop dünyasına ait hissetmektedir.

Odak grup görüşmelerine katılım sağlayan bireyler K-pop gruplarından, idollerinden bahsederken ailelerinden bahseder gibi bir tavır almakta, K-pop gruplarına ve idollerine karşı bir aidiyet duygusu hissetmektedirler. K-pop grupları ve fanlar arasında sosyal medyanın da etkisiyle parasosyal etkileşim oluşmaktadır. Bununla fanlar sosyalleşerek kazanamadıkları gereksinimleri idollerine karşılamakta. Sosyal medya platformları fanların sosyal ortamlara ihtiyaç duymadan aralarında bağ kurduğu idollerle parasosyal etkileşime girmeyi sağlamaktadır. Bu etkileşim sonucunda fanlar idollerini sanki sosyal hayatlarında varmış gibi hissetmekte ve günlük yaşam pratiklerini buna göre şekillendirmektedirler. İdollerini yayın açtıklarında, yeni bir paylaşım yaptıklarında hemen etkileşim verme ihtiyacı hissetmekte ve zamanlarının çoğunu idollerine ayırmaktadırlar. Zamanlarının birçoğunu K-pop'a göre şekillendiren fanların bir kısmı bu durumdan şikâyetçi olsa da görüşmeye katılım sağlayan çoğu fan zamanlarını K-pop'a ayırmaktan oldukça memnun olduklarını belirtmiştir. Fanlar, ortak bir gruba mensup olmanın getirdiği aidiyet duygusuyla kendileri gibi aynı K-pop grubunun fanı olan diğer bireylere karşı hissettikleri güven bağıyla birlikte onlarla zaman geçirme isteği duymaktadırlar. Günümüz Türkiye'sinde K-Pop'a karşı olan olumsuz düşünceler K-pop fanlarının sosyalleşme süreçlerini olumsuz etkilemektedir. Bu olumsuzluğa çözüm olarak fanlar, aralarında güven bağı oluşan diğer fanlarla bir araya gelerek sosyalleşmektedir. Gerçekleştirilen bu fan meetingler ile fanlar sosyalleşmenin yanı sıra sahip oldukları ürünleri takas etmekte, alınan ürünlerin teslimini sağlamaktadırlar.

Kaynakça

- Adorno, Theodor W. & Horkheimer, Max (1944). *Dialectic of Enlightenment*. Stanford University Press.
- Anyon, Jean (2011). *Marx and Education*. Routledge Publishing.
- Arıcı, Handan & Çetin, Hacer (2022). "K-Pop'un Ergenlerde Dini Değerlere Etkileri". *Tasavvur: Tekirdağ İlahiyat Dergisi*, 8(1): 561-598.

- Atıkaslan, Hasan Ozan (2022). “Türkiye’de K-Pop Hayranlığı ve Dijital Emek: Twitter Hayran Hesapları”. *Intermedia International e-Journal*, 9(17): 212-234.
- Aydın, Nurşen (2018). “Nitel Araştırma Yöntemleri: Etnoloji”. *Uluslararası Beşerî ve Sosyal Bilimler İnceleme Dergisi*, 2(2): 60-71.
- Bauman, Zygmunt (2000). *Liquid Modernity*. Polity Press.
- Beşirli, Hayati (2011). “Politik Sosyalizasyon Araştırmaları ve Politik Sosyalizasyon Sürecinin Bir unsuru Olarak Kışla”. *İstanbul Journal of Sociological Studies*, 31: 251-261.
- Binark, Mutlu (2019). *Kültürel Diplomasi ve Kore Dalgası “Hallyu”: Güney Kore’de Sinema Endüstrisi, K-Dramalar ve K-Pop*. Siyasal Kitabevi.
- Dökmen, Zehra (2009). *Toplumsal Cinsiyet*. Remzi Kitabevi.
- Fırat, Demet (2017). “Küresel Yönde Tek Akış: Asya’dan Doğan Alternatif Bir Popüler Kültür”. *Abant Kültürel Araştırmaları Dergisi*, 2(3): 67-74.
- Fiske, John (1992). “The Cultural Economy of Fandom”. *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media*. Ed. Lisa Lewis. Routledge, 30-49.
- Gürbüz, Sait ve Şahin, Faruk (2016). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri*. Seçkin Yayınları.
- Hills, Matthew (2002). *Fan Cultures*. Routledge.
- İmre, Evrim (2023). “Güney Kore’nin Kültür Alanındaki Devlet Politikası: Kore Dalgası Sektörleri ve Kore Kültür Merkezleri”. *Doğu Asya Araştırmaları Dergisi*, 6(11): 23-43.
- Jenkins, H. (2006). *Fans, Bloggers, and Gamers: Exploring Participatory Culture*. New York University Press.
- Jin, Dal Young (2012). “Hallyu 2.0: The New Korean Wave In The Creative Industry”. *International Institute Journal*, 2(1): 3-7.
- Jin, Dal Young (2016). *New Korean Wave: Transnational Cultural Power in the Age of Social Media*. University of Illinois Press.
- Karaman, Hatice & Özmen, Zehni (2023). “Kayseri’de K-Pop ve K-Dizilerinin Popülerlik Düzeyi: Gençler Arasındaki İlginin Değerlendirilmesi ve Kültürel Etkilerinin Analizi”. *İbad Sosyal Bilimler Dergisi*, 15: 159-189.
- Keskin, Alptekin & Binark, Mutlu (2021). “Türkiye’de K-Pop Karşıtı Söylem ve K-Pop Hayranlarının Taktiksel Mücadelesi”. *Moment*, 8(1): 144-167.
- Kim, Youna (2011). *The Korean Wave: Korean Media Go Global*. Asian Communication Research.

- Kitzinger, Jenny (1994). "The Methodology of Focus Groups: The Importance of Interaction between Research Participants". *Sociology of Health and Illness*, 16(1): 103-121.
- Krueger, Richard A. & Casey, Mary Anne (2000). *Focus Groups: A Practical Guide for Applied Research*. Sage Pub.
- Kümbetoğlu, Belkıs (2017). *Sosyolojide ve Antropolojide Niteliksel Yöntem ve Araştırma*. Bağlam Yayınları.
- Kütükçü, Özgür (2023). "Yeni Hayran Kültürü Ekseninde Kore Pop Müziğinin Türkiye'deki 10 Yaş Grubu Kız Çocukları Üzerindeki Etkisi". *Medya Okur-yazarlığı Araştırmaları Dergisi*, 2(2): 1-23.
- Mutlu, Erol (1995). *İletişim Sözlüğü*. Ark Yayınları.
- Nye, Joseph S. (1990). *Bound to Lead: The Changing Nature of American Power*. Basic Books.
- Oh, Chong-Jin & Chae, Young-Gil (2013). "Sosyal Ağlarla Kültürel Yakınlık Mekânları İnşa Etmek: Türkiye'de Kore Kültürü (Hallyu) Örneği". *Uluslararası İlişkiler Dergisi*, 10(38): 77-99.
- Ravina, Mark (2009). "Introduction: Conceptualizing The Korean Wave". *Southeast Review of Asian Studies*, 31: 3-4.
- Şahin, Şafak vd. (2009). "Odak Grup Yönetimi: Uygulamacılar Açısından Bir Değerlendirme". *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, 11(11): 51-74.
- Tanışik, Sıla (2023). "Dijital ve Kamusal Alanlarda K-Pop Etkisi". *Kritik İletişim Çalışmaları Dergisi*, 5(2): 39-55.
- Tomlinson, John (1999). *Globalization and Culture*. University of Chicago Press.
- Türnüklü, Abbas (2000). "Eğitimbilim Araştırmalarında Etkin Olarak Kullanılabilecek Nitel Bir Araştırma Tekniği: Görüşme". *Kuram ve Uygulamada Eğitim Yönetimi*, 24: 543-559.
- Uçar, Ertuğrul (2016). "Sosyal Sermaye Ölçeğinin Geçerlik ve Güvenirlik Çalışması". *İhlara Eğitim Araştırmaları Dergisi*, 1(1): 19-40.
- URL-1: <https://x.com/ryeokeyk/status/1750163839872639426> (Erişim: 26.01.2024).
- URL-2: <https://x.com/destinayeon/status/1594401493339328513?t=UO0bJQzVcVKUDLPa5Sx6lA&s=19> (Erişim: 05.11.2023).

URL-3:

https://x.com/ExoChenist/status/1763644527485607999?t=oXoilOge_OaxNsZDqW6syg&s=19 (Erişim: 01.03.2024).

URL-4:

<https://x.com/yoonie13/status/1509568296957403148?t=jg5mdWeGof6yUvV0TyQBQA&s=19> (Erişim: 20.05.2024).

URL-5: <https://www.soompi.com/article/549201wpp/super-junior-holds-special-lecture-at-oxford-university> (Erişim: 3.01.2025).

Vatandaş, Celalettin (2011). “Toplumsal Cinsiyet ve Cinsiyet Rollerinin Algılanışı”. *Istanbul Journal of Sociological Studies*, 35: 29-56.

Yoo, Jung Suk (2019). “Kore Savaşı (Kan Kardeşi), Kore Dizisi ve K-beauty (Kore Kozmetiği) Merkezinde Türkiye’de Kore Akımının Günümüzdeki Durumu ve Geleceği”. Çev. Ezgi Cengizer. *KARE-Uluslararası Edebiyat, Tarih ve Düşünce Dergisi*, 8: 19-48.

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Finansman: TÜBİTAK 2209-A projesi kapsamında (No: 1919B012224017) desteklenmiştir.

Etik Kurul Belgesi: Etik Kurul Belgesi 16.05.2023 tarihinde 170211 sayısıyla Kırıkkale Üniversitesi’nden alınmıştır.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

Katkı Oranı Beyanı: Çalışma, öğrenci projesi kapsamında hazırlandığı için çalışmanın ana hatları Melike Torlak tarafından yapılmıştır. 2. yazar olan danışman ise öğrenciye rehberlik yapmıştır.

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Funding: Supported by TUBITAK 2209-A project (No: 1919B012224017).

Ethics Committee Approval: Ethics Committee Document was received from Kırıkkale University on 16.05.2023 with the number 170211.

Declaration of Conflicting Interests: The authors have no potential conflict of interest regarding research, authorship, or publication of this article.

Author-Contributions Statement: Since the study was prepared within the scope of a student project, the main outlines of the study were made by Melike Torlak. The second author, the advisor, guided the student.



TERSİNE GÖÇÜ YENİDEN ELE ALMAK: TERSİNE GÖÇÜN TOPLUMSAL ETKİLERİ VE TÜRLERİ

Reconsidering Reverse Migration: Social Impacts and Types of Reverse Migration

Mehmet Halid ÇELİKTAŞ*

ÖZ

Bu araştırmanın konusu tersine göçtür. Çalışmanın amacı ise ideal tersine göç kavramını vurgulamak ve tersine göçü türlerine ayırmaktır. Bu çalışma da tersine göç, bir iç göç türü olarak kabul edilmiştir. Yöntem olarak kaynak taraması yapılmıştır. Genel manada yapılan tersine göç tanımlarının günümüzdeki tersine göç hareketlerini açıklamada yetersiz kaldığı düşünülerek ideal olan tersine göç tanımı vurgulanmaya çalışılmıştır. Tersine göç aslında büyük bir yerleşim yerinden küçük bir yerleşim yerine göç hareketidir. İdeal tersine göç kavramını vurgulamanın ve tersine göçü türlerine ayırmanın bundan sonraki konu ile ilgili sosyal politikalarda, kırsala yapılacak olan özel sektör ve kamu yatırımlarında, kalkınma ajanslarının hazırlayacağı projelerde önemli katkısı olacağı düşünülmektedir. Kentlerin yoğunluğunun azaltılması, kentlerde ekonomik olarak zor şartlar altında yaşayan insanların kırsala veya küçük yerleşim yerlerine göç ederek sosyoekonomik açıdan olumlu çıktılar elde etmesi, kırsal üretimin artması, kültür araştırmalarına kaynak olması, bölgesel gelir eşitsizliklerinin minimize edilmesi gibi pek çok olumlu çıktıyı içinde barındıran tersine göç toplumların ilerlemesi için hayati öneme sahiptir.

Anahtar Sözcükler: geriye göç, tersine göç türleri, kentleşme, kırsal kalkınma, bölgesel gelir eşitsizliği.

ABSTRACT

The subject of this study is reverse migration. The aim of the research is to emphasize the ideal concept of reverse migration and to classify reverse migration into types. In this study, reverse migration is considered as a type of internal migration. Literature review was used as the method. Considering that the general definitions of reverse migration are insufficient to explain current reverse migration movements, an attempt has been made to emphasize the ideal definition of reverse migration. Reverse migration is essentially the movement from a large settlement to a smaller settle-

* Doktora Öğrencisi. Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, Sakarya/Türkiye. E-posta: mehmet.celiktas@ogr.sakarya.edu.tr. ORCID: 0009-0005-3089-8135.

ment. It is thought that emphasizing the ideal concept of reverse migration and classifying reverse migration into types will make significant contributions to future social policies related to the subject, private sector and public investments to be made in rural areas, and projects to be prepared by development agencies. Reverse migration, which includes many positive outcomes such as reducing the density of cities, achieving socio-economic benefits by people living under economically difficult conditions in cities migrating to rural or smaller settlements, increasing rural production, being a source for cultural research, and minimizing regional income inequalities, is vital for the progress of societies.

Keywords: return migration, types of reverse migration, urbanization, rural development, regional income inequality.

Giriş

Göç olgusu kısaca bir yer değiştirme hareketidir. Bu yer değiştirme hareketi parametrelerine göre (süre, boyut, mekân, tercih, mesafesi, motivasyonları, nedenleri) toplumun siyasi, kültürel, sosyal ve ekonomik yapısını etkiler. Ayrıca bu parametrelere göre türlerine ayrılabilir. Bir yer değiştirme hareketinin göç olgusuna dönüşme sürecini belirten parametreler netleştikçe göç türü ortaya çıkar. Bu makalenin araştırma konusu olan tersine göç kavramını yukarıdaki parametrelere göre açıklarsak; tersine göç süre olarak kalıcı, boyut olarak bireysel veya aileyle, mekân olarak bölgesel ya da ülke içinde büyük bir yerleşim yerinden küçük bir yerleşim yerine, tercihen gönüllü, mesafe olarak ülke içi yapılan göç hareketleri olduğunu söyleyebiliriz. Tersine göç siyasi yönden genel ve yerel seçimlerde, kültürel olarak etnik ve kültürel kimliklerin yeniden şekillenmesinde, sosyal olarak toplum bilincinin oluşmasında, ekonomik olarak bölgesel refah düzeyinin artmasında toplumu etkileyebilir.

Tersine göç tanımları günümüzdeki göç motivasyonları değiştiği için genel manada kastedilen göç hareketlerini tam olarak açıklamada yetersiz kalabilir. Genel manada tersine göç kırsaldan kentlere yapılan göç hareketi sonrası emekli olma veya ekonomik olarak istenilen düzeye ulaşamaması durumunda orijin bölgesine (ilk göç hareketinin gerçekleştiği yere) yapılan göç hareketidir (Bovenkerk, 1974: 5). Günümüzde insanlar tersine göç için farklı motivasyonlara sahiptirler. Kentlerde emekli olan bireyler orijin bölgesi yerine kişisel olarak tercih ettiği herhangi bir kırsal bölgeye yerleşebilmektedirler. Kentlerin itici faktörleri (enflasyon, işsizlik, yoğun nüfus, çevre kirliliği, trafik vb.) nedeniyle de bireyler emekli olmadan kentleri terk edebilmektedirler. Doğal afet ve salgın hastalıklardan kaçınmak da bir diğer tersine göç

motivasyonu olabilir. Ekonomik sermayesini kırsalda değerlendirmek isteyen girişimcilerde tersine göç edebilirler. Kentten kırsala yönelik göç hareketleri, çeşitli motivasyonlarla gerçekleştiği için bu hareketleri daha iyi anlamak ve sınıflandırmak için, tersine göç kavramının ideal bir tanımı ön plana çıkarılmalı ve bu tanım çerçevesinde tersine göç türleri belirlenmelidir. Bu yaklaşım, hem akademisyenlerin hem de saha çalışanlarının, kentten kırsala yapılan farklı göç hareketlerini kendi özgün özellikleri içinde daha kolay ve doğru bir şekilde değerlendirmelerine olanak sağlayacaktır.

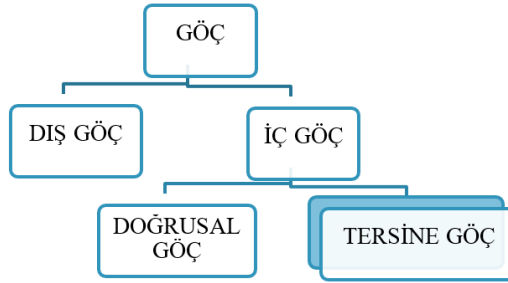
Literatürde tersine göç çalışmaları genel olarak büyük kentlerden kırsala yapılan göç hareketleri kalkış ve varış noktası (İstanbul'dan Giresun'a gibi) belirlenerek genelde bölgesel olarak (Karadeniz Bölgesi ya da TR2 alt bölgesi gibi) çalışılmıştır. Nitel yöntemlerde daha çok saha araştırmaları, derinlemesine mülakatlar, odak grup çalışmaları yapılmıştır. Bu araştırmalarda katılımcılar genelde tersine göç hareketini gerçekleştirmiş ve kırsalda yaşayan bireylerden seçilmiştir. Tersine göç araştırmalarında TÜİK (Türkiye İstatistik Kurumu) ve ADNKS (Adrese Dayalı Nüfus Kayıt Sistemi) sıkça kullanılmış olup nüfus verileri incelenmiştir. Tersine göç çalışmaları sadece iç göçler kapsamında değerlendirilmemiş işçi göçü (İyi, 2020), beyin göçü gibi dış göçle alakalı kavramlarla da ilişkilendirilip dış göç alanlarında çalışmalar yapılmıştır. Buradan hareketle bu çalışmanın önemi, tersine göçü türlerine ayırarak literatürdeki boşluğu doldurmasıdır.

Bu makalenin amacı tersine göç tanımlarını inceleyip günümüz tersine göç hareketlerini en ideal şekilde açıklayan tersine göç kavramını vurgulamak ve tersine göçü türlerini ayırmaktır. Bu çalışmada yöntem olarak araştırma konusuyla ilgili mevcut bilgi birikimi sistematik bir şekilde incelenerek kaynak taraması yapılmıştır. Tersine göç günümüzde birden farklı motivasyonla (ekonomik, bireysel, sosyokültürel vb.) gerçekleştiği için çeşitlenmiştir. Bundan dolayı tersine göç türlerine ayrılabilir. Bunun nedeni 2000 öncesi tersine göç sadece ekonomik nedenlerle gerçekleştirilebiliyorken günümüzde tersine göçün birden fazla motivasyonu bulunmaktadır. Dolayısıyla özellikle 2000 sonrası tersine göç hareketlerinin daha iyi açıklanabileceği öngörülmektedir. Bu çalışmada sırasıyla tersine göç kavramlarına yer verilerek bu kavramlar tartışılmıştır. Sonrasında literatür taraması yapılarak tersine göç ile ilgili yapılan çalışmalara yer verilmiştir. Yapılan çalışmalar referans alınarak tersine göç nedenleri saptanmaya çalışılmıştır. Daha sonra tersine göç tanım ve nedenlerinden yola çıkarak tersine göç, türlerine ayrılmıştır. Tar-

tışma kısmında tersine göç kavramı ve türlerine ayrılmasına neden yer verilmesi gerektiği tartışılmıştır. Sonuç kısmında ise tersine göç kavramının ve türlerinin literatüre ve sosyal gerçekliğe yaptığı katkılardan bahsedilmiştir.

1. Tersine Göç Kavramları

Pek çok parametreye göre sınıflandırılan göç, bu çalışmada siyasal sınırlar referans alınarak türlerine ayrılacaktır. Siyasal sınırlara göre ikiye ayrılabilen göç hareketleri ülke dışına dış göç, ülke içinde iç göç olarak tanımlanabilir (Başel, 2006: 288). İç göçlerin altında ise kırsaldan kente yapılan iç göç hareketlerine doğrusal iç göç veya doğrusal göç denebilir. Kentten kırsala doğru yapılan iç göç hareketlerine ise tersine iç göç ve tersine göç denebilir. Aşağıdaki şekilde siyasal sınırlara göre göç türleri görselleştirilmiştir. Ayrıca tersine göç bu çalışmada, bir dış göç türü olarak, gelişmiş ülkelere gelişmekte olan ülkelere doğru yapılan göç hareketlerini de tanımlamada kullanıldığı için- kavram kargaşası oluşturmamak adına- göç türleri arasında iç göçlerin bir alt türü olarak kabul edilecektir.



Şekil 1. Göç Türleri Arasında Tersine Göçün Yeri (Yazar tarafından oluşturulmuştur).

Tersine göç, genel manasıyla geçmişte göç etmiş kişilerin daha sonra orijin (ana ya da kaynak bölge de denilebilir) yerlerine geri dönmeleri durumudur (Bovenkerk, 1974: 8). Literatürde buna benzer çeşitli tanımlar da mevcuttur: Daha öncesinde göç vermiş bir bölgenin göç alma sürecine tersine göç denir (Chacko, 2007). Bu durum U dönüşü (Wiltshire ve Abe, 1978'den akt. İslamoğlu vd., 2014: 76), J dönüşü (Wiltshire, 1979) ve geri dönüş (Cassarino, 2004) gibi kavramlarla da açıklanmaya çalışılmıştır. Ancak açıklanan bu geri dönüş hareketleri daha çok dış göç ve beyin göçü ile alakalı kavramlardır (İslamoğlu vd., 2014:76). İngilizce ise “geri-göç” (backmigration), “yeniden göç” (remigration), “geri akış göçü” (refluxmigration), “geri dönüş akını” (returnflow), “karşı-akın” (counter-flow) ve “vatana dönüş” (repatriation) şeklinde adlandırıldığı görülmektedir (Şirin Öner, 2012: 265).

Türkçe literatürde ise geriye göç, tersine göç, eve dönüş, geriye dönüş göçleri (Adıgüzel, 2019: 181) gibi kavramlarla tersine göç hareketlerinin açıklanmaya çalışıldığı görülmektedir. Ancak geriye dönüş veya tersine göç ile alakalı bahsedilen kavramlar, kastedilen olguyu tam olarak açıklamakta yeterli değildir. Açıklanmaya çalışılan mesele basit bir göç hareketi değildir. Kendi içinde farklı parametreleri olduğu için tersine göç tek bir kavram ile ifade edilemeyecek kadar çeşitli geri dönüş hareketlerini ve yer değiştirmeleri kapsar. Tersine göç; geçmişte gerçekleşen iç veya dış göçlerin sona ermesiyle ortaya çıkan bir geri dönüş hareketidir. Tersine göç kavramını, bireylerin göç ettikleri yerde hedeflerine ulaşması veya istediklerini bulamaması sonucunda orijin bölgesine (Altunok, 2021: 31) veya farklı bir yerleşim yerine geri dönmeleri olarak tanımlamak mümkündür.

Bir nüfus hareketliliğinin tersine göç olarak değerlendirilebilmesi için, hareketin bir geri dönüş içermesi gerekmektedir. Öncelikle göç ile fiziksel, sosyal veya ekonomik kapasitesinin sınırlarını zorlayan ve kapasitesini aşmış mekân olarak kıta, ülke, bölge veya kente ihtiyaç vardır. Birey ve kitle kapasite sınırında olan mekânda tersine göç hareketi gerçekleştirilebilir. Örnek olarak aşağıdaki Türkiye'nin 1955 ve 1960 yıllarındaki nüfus sayısı ve bu nüfusun kent ve kırsala göre dağılımları verilmiştir. Dikkat edilecek olursa 1960'lara kadar nüfusun büyük bir çoğunluğu kırsalda yaşamaktadır. Daha sonrasında başta tarımda makineleşme ve sanayileşme gibi ekonomiyi, nüfusu ve üretim biçimlerini şekillendiren kalkınma hamleleriyle Türkiye'de büyük kentlere (doğrusal) iç göç hareketleri gerçekleşmeye başlamıştır.

Yıl	Ülke Nüfusu	Kentli Nüfus	Oran (%)	Kırsal Nüfus	Oran (%)
1955	24.064.763	6.927.343	28,79	17.137.420	71,21
1960	27.754.820	8.859.731	31,92	18.895.089	68,08

Tablo 1. Ülke Nüfusu (1955-1960) (DİE)

Aşağıdaki tabloda 2010 yılından sonra Türkiye'nin nüfus toplamları ve bu nüfusun kent ve kırsal dağılımları verilmiştir. Görüleceği üzere 1960'lı yıllarda kırsal nüfus oranı %68,08 iken bu oran 2020 yılında sert bir düşüşle %7'lere gelmiştir. Geçen süre zarfında Türkiye'de sürekli ve doğrusal bir iç göç hareketi kırsaldan kentlere doğru gerçekleşmiştir. Bu durum özellikle büyük kentlerde tersine göç motivasyonlarını ortaya çıkarmıştır. Bireysel, aile veya küçük gruplar halinde kentlerden kırsal tersine göç akımı/trendi 2000 sonraları başlamıştır. Ayrıca Türkiye özelinde tersine göçün ilk hareketleri 1970'lerde (Ertek, 2015: 23) görülse de asıl tersine göç eğilimleri 2000 sonralarında gerçekleşmiştir. Ancak Türkiye özelindeki bu tersine göç hareketleri doğrusal

göç hareketleri gibi sürekli ve kitleler halinde değildir. Bundan dolayı 2000 sonrası Türkiye’deki tersine göç hareketleri nicelik yoğun değildir.

ADNKS Yılı	Toplam Nüfus	İl ve İlçe Merkezleri	Oran (%)	Belde ve Köyler	Oran (%)
2010	73.722.988	56.222.356	76,3	17.500.632	23,7
2015	78.741.053	72.523.134	92,1	6.217.919	7,9
2020	83.614.362	77.736.041	93	5.878.210	7

Tablo 2. Türkiye Nüfusu (TÜİK)

Aşağıdaki tabloda ise Türkiye’nin nüfus bakımında en yoğun olan ilk üç şehrinin (İstanbul, Ankara ve İzmir) 2023, 2020, 2018 yıllarında aldığı, verdiği göçler (dış göçler de dâhil) ve net göç rakamları listelenmiştir. Belirtilen yıllarda İstanbul’un net göç toplamı eksidedir. Bu durum insanların büyük kentlerden kopmaya başladığının bir göstergesidir. Bu kopmaların hepsi tersine göç hareketinin bir parçası olduğu anlamına gelmez. Ancak yine de bu kopuşların içerisinde kırsala göç hareketlerinin mevcut olduğu söylenebilir. Ankara ve İzmir için bahsi geçen yıllarda verdiği göç sayısı her zaman aldığı göç sayısından büyük olmamıştır. Ancak yine büyük kentlerden kopuşların çeşitli nedenlerle sürekli olarak devam ettiği söylenebilir.

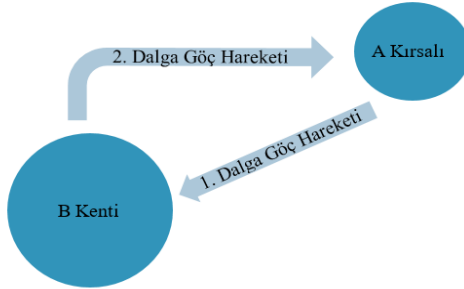
Yıl	İl	Aldığı Göç	Verdiği Göç	Verdiği Dış Göç ¹	Net Göç
2023	İstanbul	412.707	581.330	260.287	-168.623
	Ankara	232.700	208.740	50.726	23.960
	İzmir	147.765	125.643	16.758	22.122
2020	İstanbul	328.632	381.654	101.350	-53.022
	Ankara	153.162	141.165	34.208	11.997
	İzmir	107.172	92.400	10.528	14.772
2018	İstanbul	385.482	595.803	113.430	-210.321
	Ankara	184.382	221.747	28.410	-37.365
	İzmir	130.092	117.113	13.468	12.979

Tablo 3. Üç Büyük Kentin Göç Sayıları (URL-1; URL-2).

¹ Bir kentin toplam verdiği göç içerisinde, ülke sınırları dışına göç eden kişilerin sayısını göstermektedir.

Türkiye’de tersine göç eğilimlerine dair net veriler sınırlı olmakla birlikte, bazı göstergeler bu yönde bir hareketin olabileceğine işaret etmektedir. Net göç verilerinin yorumlanmasında iç göç, dış göç ve diğer faktörlerin ayrıştırılması gerekmektedir. TÜİK (URL - 3) verilerine göre özellikle İstanbul gibi büyük kentlerden ayrılanların bir kısmının yurt dışına göç ettiğini göstermektedir. Bu nedenle, net göç verilerini yorumlarken iç göç ve dış göç hareketlerini ayrı ayrı değerlendirmek önem taşımaktadır.

Örnek olarak 2020 yılında İstanbul’da 381.654 kişi göç etmiştir. Bu kişilerin 101.350’si yurt dışına göç ederken, geriye kalan 280.304 kişi Türkiye sınırları içerisinde başka bir kent ya da kırsal alana yerleşmiştir. Bu durum, mevcut tersine göç kavramları arasında ideal ve kapsayıcı bir tanımın ön plana çıkarılması gerekliliğini ortaya koymaktadır. Büyük kentlerden göç eden kişilerin sayısından dış göç edenleri çıkardığımızda, geriye kalan iç göç hareketlerini adlandırmak için daha kapsamlı bir tersine göç tanımına ihtiyaç duyulmaktadır. Bu yeni tanım, sadece kırsal alanlara değil, aynı zamanda diğer kentlere yapılan göçleri de içerecek şekilde genişletilmelidir. Böylece, ideal tersine göç tanımı, büyük bir yerleşim yerinden daha küçük bir yerleşim yerine yapılan tüm göç hareketlerini kapsayacak şekilde formüle edilebilir. Bu yaklaşım, günümüzdeki karmaşık göç dinamiklerini daha iyi yansıtacak ve araştırmacılara daha doğru bir analiz imkanı sunacaktır.



Şekil 2. Klasik Tersine Göç Hareketi (Yazar tarafından oluşturulmuştur).



Şekil 3. Yeni Nesil Tersine Göç Hareketi (Yazar tarafından oluşturulmuştur).

Özellikle sanayi devriminden sonra sanayi hamlesi yapan toplumlarda kırsalda doğanların artan işçi arzını karşılamak için göç ederek kentlerde yaşamaya başlaması ile doğrusal iç göç hareketi başlamıştır. Bu durum şekilde 1. dalga göç hareketi olarak gösterilmiştir. Kırsalda doğup kentte yaşamaya başlayan kitle arasında kentlere tutunamayanların kırsala dönmesi durumundan tersine göç hareketi başlamıştır. Bu durum da şekil 2’de 2. dalga göç hareketi olarak gösterilmiştir. Ancak özellikle kırsalda doğup kentte yaşayan nesilden sonraki kuşağın kırsala yerleşme tutumlarında farklılıklar vardır. Tersine göç tanımının merkezine mekân parametresi konulursa kentte doğup büyüyen ve orijin bölgesi bulunmayan ya da kırsal ile sosyal bağları olmayan bireylerin bireysel tercihlerine göre kırsala yerleşme durumunu klasik tersine göç tanımı ile açıklayamayız. Bu durum da şekil 3’te gösterilmiştir. Şekil 3’te kırsaldan kentlere giden ve sonrasında kentlerden orijin bölgesi hariç başka bir kırsala göç eden bireylerin tersine göç hareketi şekillendirilmiştir.

Bovenkerk (1974: 5-8), tersine göçün üç yasası olduğunu ileri sürmüştür. 1- Göç edilen mesafenin kısa olması, tersine göçün olma ihtimalini yükseltir. 2- Uzun süreli göçmenlerin tersine göç ihtimalleri daha düşüktür. 3- Köken ve varış yeri arasında ekonomik dengedeki değişim, tersine göçün hacmini doğrudan etkiler. Mesafe, süre ve ekonomik seviye açısından tersine göçü açıklayan Bovenkerk (1974: 21), bu göçün ekonomik olmayan nedenlerinin de olduğuna işaret etmektedir (Şimşek, 2017: 43). Tersine göçte sadece ekonomi temelli motivasyonların olmaması ve çeşitli motivasyon kaynaklarının bulunması, tersine göçün sınıflandırılabilmesi anlamına gelmektedir.

Literatürde tersine göçler genellikle doğrusal iç göçlerin (kırdan kentte doğru yapılan) sonucu olarak algılanmış ve iç göçlerle birlikte incelenmiştir. Şimşek (2017) çalışmasında iç göç veren yerleşim yerlerinin ekonomik, siyasi ve sosyokültürel çıktılarını incelemiştir. Şimşek çalışmasında iç göç veren bölgelere iç göç alan bölgelerden daha çok odaklanarak göç hareketlerinin çift taraflı olduğunu vurgulamış ve unutulmuş boşlukları doldurmuştur. Altunok (2021) İstanbul örneği üzerinden yaptığı çalışmada tersine göçlerin neden olabileceği faktörleri saptamış ve tersine göçlerin sürdürülebilir olması için neler yapılabileceğine değinmiştir. Türkiye’de nüfus yoğunluğu açısından en büyük kent olan İstanbul, tarih boyunca göç hareketliliğinin merkezinde yer almıştır. Göç alma ve göç verme hızlarının yüksek olması nedeniyle İstanbul, birçok araştırmada hem tematik olarak ele alınmış hem de saha araştırmaları için tercih edilen bir şehir olmuştur. Bu doğrultuda, literatürde İstanbul merkezli çalışmalara sıklıkla rastlanmaktadır (Ertek, 2015; İsla-

moğlu vd., 2014; Şen, 2014; Özdemir, 2012; Akgış & Karakaş, 2018). Bunun yanında Türkiye'nin nüfus bakımından en yoğun kentlerinden biri olan Bursa ili ilgili çalışmalarda mevcuttur: Çolak (2019) çalışmasında Türkiye'nin en büyük illerinden olan Bursa'daki iç göç hareketlerinin istihdama olan duyarlılığını tespit etmiştir. İl bazlı çalışmaların yanında mekân olarak alt bölge referansı ile tersine göç çalışmaları da mevcuttur: Özyakışır (2012) çalışmasında TRA 2 alt bölgesindeki doğrusal ve tersine göç hareketlerini incelemiştir. Bunun yanında farklı bir göç motivasyonu ile tersine göçleri araştıran çalışmalar da mevcuttur: Makul (2020) çalışmasında gönüllü sadelik kavramı üzerinden tersine göç edenleri araştırmıştır. Ayrıca Apan (2022) çalışmasında göç teorilerinden olan merkez-çevre teorisinden yola çıkarak Türkiye'deki iç göçlerin kır ve kent açısından çıktılarını araştırmıştır. Bahsi geçen çalışmalarda ve literatürde genel olarak tersine göçün nedenleri, ortaya çıkış koşulları, tersine göç ile kırsalın ve küçük yerleşim yerlerinin kazanımları üzerine vurgu yapılmıştır. Bu çalışmada ise tersine göçün nedenleri açıklanmaya çalışıldıktan sonra tersine göç, nedenlerine göre türlerine ayrılacaktır.

2. Tersine Göç Nedenleri

Her toplumsal olguda olduğu gibi tersine göçte de göçü tetikleyen bir dizi faktörler mevcuttur. Bu faktörleri literatür, göç ile ilgili teoriler ışığında itici-çekici faktörler olarak gruplandırmıştır (Altunok, 2021). Yine aynı şekilde tersine göçü etkileyen kent ve kırsaldaki sosyoekonomik yapı ve bu konudaki gelişmeleri itici ve çekici faktörler altında toplayabiliriz.

Kentlerde iş fırsatlarının olması, ekonomik hacmin kırsala göre daha geniş olması; kentlerin finans sisteminin, ticaretin, pazarlamanın, ulaşımın, üretimin, sanayinin, devlet ve şirket yönetimlerinin ve daha pek çok sistemin merkezi olması göç konusunda kentlerin çekici faktörlerinin başında gelir. Kırsacası istihdam ve ekonomi ile ilgili faktörler kentlerin temel çekici faktörleri arasında yer alır. Diğer yandan kentlerdeki kamu yatırımları, altyapı, eğitim ve sağlık gibi hizmetlerin erişimine kolay olması ve sosyokültürel yapının gelişmiş olması kentlerin diğer çekici faktörleri arasında yer almaktadır.

Öte yandan kent yaşamına uyum sağlayamama (kentleşmeme), ötekileştirilmeye maruz kalma (Gümüş vd., 2013: 235), entegre olamama, yabancılaşma ve dışlanma duygusu (Altunok, 2021: 34) gibi sosyal, kültürel ve psikolojik durumlar şehrin itici faktörleri arasında yer alır. Ekonomik kriz, hayat pahalılığı enflasyonun artmasıyla geçim sıkıntısının başlaması, istenilen ekonomik sermaye birikimine ulaşamama gibi ekonomik faktörler de şehrin itici faktörleri arasında yer alır. Tüm bunların dışında kentlerde yeşil alanların

yetersizliği ve doğaya olan uzaklık, nüfus yüzünden oluşan kalabalıkların bireyde oluşturduğu kaygı ve stres (Altunok, 2021: 35), gürültü ve çevre kirliliği (Karakayacı ve Öz, 2020: 96), suç oranlarının yüksek olması, madde bağımlılığı tehlikesi, ailelerin parçalanması (İslamoğlu vd., 2014: 87), gelecek kaygısı kentlerin itici faktörleri arasında yer alır.

Tarım ve hayvancılık teknolojilerinin gelişmesi, gelişmekte olan yerlerde yeni büyüme ve istihdam olanaklarının oluşması, kırsal istihdam ve üretimde artış ile tarımda sürdürülebilir büyüme, kalkınma (İslamoğlu vd., 2014: 69) metropol dışındaki kentlerin büyümeye açık olması, kırsalın yatırıma veya girişim fırsatlarına açık olması, devlet teşvikleri olması kırsalın çekici faktörleri arasında yer alır. Kırsaldaki nüfusun az olması, işlenebilir arazi çokluğu, su kaynaklarının yeterli ve bol olması, çayır-mera alanlarının çok olması, kırsal bölgelerde kitle iletişim araçlarının kullanımının yaygınlaşması (Güreşçi, 2010: 83), sağlıklı ve doğal gıdaya ulaşımın kolay olması, ev tipi üretime uygun ortamın bulunması kırsalın diğer çekici faktörleri arasında yer alır.

Kırsal alanlardaki üretim kaynaklarının yetersizliği, konut ve altyapı yetersizliği, eğitim, sağlık ve ulaşım hizmetlerinin kent standartlarının altında kalması (Gümüş vd., 2013: 258), hızlı nüfus artışı, makinelik tarım sonrası top-
rağın genel nüfusa yetmemesi (Kalaycı, 2021: 54) işsizlik, kültürel ve sosyal kalıplar, toplumsal önyargılar, tutuculuk, yatırıma ve girişimciliğe uygun ortamın olmaması, ticaret hacminin küçük olması, sosyal, kültürel etkinliklerin az oluşu gibi faktörlerde başlıca kırsaldaki itici faktörlerdendir. Yukarıda bahsi geçen tersine göç nedenleri sosyoekonomik, sosyokültürel, çevresel-iklimsel ve bireysel kategorilerde aşağıdaki tabloda derlenmiştir:

Sosyoekonomik	Sosyokültürel	Çevresel ve İklimsel	Bireysel
İşsizlik (istihdam)	Aile ya da akraba ilişkileri	Hava ve su kirliliği	Kronik hastalıklar
Enflasyon (hayat pahalılığı)	Kırsal hayatı hareketlendirme	Ses Kirliliği & Gürültü	Fobiler
Gündelik ihtiyaçların pahalı olması (ulaşım, barınma, beslenme, giyim)	Unutulmaya yüz tutmuş değer ve normları canlandırma	Teknolojinin getirdiği olumsuzluklara maruz kalma (radyasyon vs.)	Psikolojik rahatsızlıklar
Geçim kaygısı	Doğal ve kültürel mirasa sahip çıkma	Çarpık kentleşme	Hobiler

İstenilen ekonomik duruma ulaşılma- mama	Gelenek ve göre- nekleri yaşatma	Yoğun nüfus (kala- balık)	İdeoloji/dünya görüşü
Yatırım maliyetleri- nin yüksek olması	Doğa sporları ve aktiviteleri yapma	Altyapı ve kamu hizmetlerine ulaşma- mama	Sağlıklı bes- lenme
Emeklilik		Doğal afetler	Doğal yaşam
Taşınmaz malların miras kalması		Salgın hastalıklar	Gelecek kay- gısı
		Trafik	Yatırım

Tablo 4. Tersine Göç Nedenleri (Yazar tarafından oluşturulmuştur).

3. Tersine Göç Türleri

3.1. Sosyoekonomik Tersine Göç

Kentlerde; enflasyon nedeniyle hayat pahalılığının ve küresel ekonomik krizlerin kırsala göre daha çok hissedilmesi, kira ve gıda fiyatlarının ve işletme maliyetlerinin yüksek olması, emekli olduktan sonra maddi gelirin düşmesi, kent merkezlerinde yatırımın pahalı olması, ekonomik temelli gelecek kaygısı gibi gerekçeler bireylerin tersine göçte ekonomik motivasyonlarını oluşturur (Yılmaz, 2009: 29). Kentlerdeki hayat pahalılığı (kira, ulaşım, gıda giderleri-
nin yüksek olması) özel sektör ve devlet çalışanlarının işyeri tercihlerinde kü-
çük yerleşim yerlerini tercih etmesine neden olabilir. Yine uzaktan çalışma
(remote work) modeline sahip işyerlerinde çalışan bireyler arasında tersine
göç gözlemlenebilir. Ek olarak bireylerin emekli olduktan sonra geçim kaygısı
nedeniyle orijin bölgelerine göç etmeleri de sosyoekonomik nedenle tersine
göç kategorisine alınabilir.

Kırsal ile herhangi bir bağı olmayan ancak kırsalda yaşamak ve yatırım yapmak isteyen bireylerde sosyoekonomik nedenlerle tersine göç gerçekleştirilmiş olurlar. Bu tarz tersine göçler orijin bölgesine yapılan göçlerden farklıdır. Genelde çağımızda, özellikle internet sayesinde bilgiye ulaşmanın ve araştırma yapmanın kolaylığı nedeniyle kırsala yatırım yapmak isteyen bireyler yapmak istedikleri yatırım türüne göre, coğrafi koşullara, ticareti ve pazarlama imkanlarına ve bireysel kriterlerine göre siyasi sınırlar içerisinde uygun bölgelere göç ederek sosyoekonomik nedenlerle tersine göç gerçekleştirebilirler.

3.2. Sosyokültürel Tersine Göç

Tersine göç eğilimi içerisinde sosyokültürel nedenlerle göç başlığı altında topladığımız başlıca toplumsal ve bireysel olguları; eğitim, miras, aile bireyine bağlı göç, memleketçilik olarak sınıflandırabiliriz. Ancak sosyokültürel olguların ekonomik şartlara bağlı olduğu unutulmamalıdır. Ekonomik şartlar oluşmadıkça sosyokültürel nedenlerle tersine göç hareketi oldukça zor görünmektedir. Bireyler tersine göç için ekonomik şartlarını düzenlemeleri halinde sosyokültürel nedenlerle tersine göç edebilmektedirler. Eğitim veya meslek edinme amacıyla büyük bir yerleşim yerinden küçük bir yerleşim yerine yapılan geçici yer değiştirmelerin kalıcı hale gelmesiyle bireyler tersine göç gerçekleştirebilir.

Miras nedeniyle büyük bir yerleşim yerinden küçük bir yerleşim yerine göç olgusu ise daha çok akrabalık ve orijin bölgesiyle alakalıdır. Miras nedeniyle tersine göç bireyin mensubu olduğu akrabalar içerisinde aile büyüklerinin vefat etmesi sonucu bireyin payına düşen taşınmaz varlıklardan (tarla, bahçe, köy evi, bağ evi, fabrika, atölye vs.) üretim yapma veya taşınmaz varlıklarda barınma isteğiyle alakalı bir durumdur. Miras ve miras paylaşımı bireye yeterli üretim ve barınma imkânı sağlamadığı durumlarda kırsalın itici faktörleri arasında yer alarak doğrusal göçe neden olur (Şimşek, 2017: 316). Bireye üretim ve barınma imkânı sağlaması durumunda ise miras çekici faktör haline gelerek tersine göçe sebep olabilir. Aile bireyine bağlı göç ise daha çok kadın ve çocukların eş veya babanın iş değiştirmeye bağlı olarak yerleşim yerini terk etmesi ile alakalı bir durumdur (Bülbül ve Köse, 2010: 77).

Memleketçilik olgusu ise daha çok geleneği sürdürme istediği, çocukluk ve gençlik yıllarının orijin bölgesinde geçme durumu, akrabalık bağları, ata toprağına saygı, sıra hasreti, kültür bekliliği gibi duygusal ve bireysel motivasyonlarla daha çok orijin bölgesine gerçekleştirilen tersine göçleri tanımlamak için kullanılabilir. Memleketçilik duygusu daha çok akrabalık bağları kuvvetli olan emekli olmuş veya emeklilik arifesinde olan bireyler arasında gözlemlenen tersine göç durumudur (Altunok, 2021: 35). Unutulmaya yüz tutmuş üretim tarzlarını canlandırma, adet ve gelenekleri tekrardan yaşatma, orijin bölgesini ekonomik olarak canlandırma veya yeniden kültür üretme kaygısı, memleketçilik duygusu ile yapılan tersine göçlerin sebepleri arasına dahil edilebilir. Memleketçilik olgusuna dahil edebileceğimiz diğer durumlar ise; kentle aidiyet kuramama, kentte ötekileştirmeye maruz kalma, kentlileşememe gibi durumlardır.

3.3. Gönüllü Sadelik

Literatürde ilk defa Gregg (1936'dan akt. Makul, 2020) tarafından ele alınan gönüllü sadelik "içtenlik ve dürüstlikle hayattan ne istediğini bilmek, dışsal kargaşadan ve yaşamın asıl amacına hizmet etmeyen mülklerden kaçınmak" olarak tanımlanmaktadır. Gönüllü sadelik hareketi, yüksek tüketim odaklı yaşam tarzlarına karşı çıkan ve daha düşük tüketim seviyesiyle daha yüksek yaşam kalitesi arayan insanlardan oluşan geniş bir sosyal hareket yelpazesi olarak tanımlanabilir (Makul, 2020: 9). Yazarlara göre gönüllü sadelerin hayat tarzları beş ana kriter etrafında şekillenmektedir: (1) metaya sahip olma açısından minimumla yaşamayı sevmek, (2) kendi yolunu çizmekten hoşlanma, (3) ekolojik farkındalığa sahip olma, (4) küçük ölçekli barınmayı/yaşamayı tercih etme, (5) kişisel yönden sürekli gelişme. (Başçı, 2019: 7). Gönüllü sadelik hareketini benimsemiş bireylerin yaşam alanlarını kentten köye olacak şekilde değiştirdikleri görülse de (Makul, 2020: 13) gönüllü sadeliği tercih edip kentlerde yaşamaya devam edenler de vardır. Ancak kentte yaşayan ve gönüllü sadelik prensibini benimseyen tüm bireylerin tersine göç potansiyelini içinde barındırdığını söyleyebiliriz. Aslında gönüllü sadelik hareketi doğaya dönüş ve kırsala göç hareketi değildir. Ancak gönüllü sadelerin içerisinde köylüleşen bir kitle vardır (Başçı, 2019: 7). Köylüleşen gönüllü sadeler sayesinde gönüllü sadelik kavramını tersine göç türlerine dâhil edebiliriz.

3.4. İkili Yaşam Döngüsü

Tersine göç türleri arasına dâhil edebileceğimiz ikili yaşam döngüsü aslında net bir göç hareketini ifade etmez. Büyük bir yerleşim yeri ile küçük bir yerleşim yeri arasında sürekli olarak bir mekik dokuma anlamına gelir. İkili yaşam döngüsünde birey kendi sosyal ve iş çevresine göre ihtiyaçlarını karşılamak için veya keyfi olarak iki yerleşim yeri arasında gidip gelir. Yapılan bir araştırmaya göre (Bulut & Dinçmen, 2021) ikili yaşam döngüsünü tercih edenler kentin güvenlik tehdidinden kaçmak, kentin sosyal yalıtılmışlık duygusundan kurtulmak gibi farklı nedenlerle doğdukları yere geri dönmüşlerdir. Ayrıca, Şahin'in (2022: 100) yaptığı araştırmada, köy ve kentin sunduğu fırsatları bir arada değerlendirenlerin refah seviyelerinde olumlu gelişmeler yaşandığını ortaya koymaktadır.

Dingin bir hayat sürmek, doğayla iç içe olmak, bağ-bahçe işleriyle huzur bulmak, komşuluk ilişkileri, samimi ve güvenilir insan ilişkilerine duyulan ihtiyaçlar da bu bireylerin geriye göç kararını almalarını kolaylaştırmış görünmektedir. İkili yaşam döngüsünü tercih eden ana kitlenin davranışlarında

daha çok büyük kentlerde yaşayan ancak büyük kentlerin yakınlarındaki köy kasaba veya küçük kentlerde doğmuş kişilerin doğduğu yer ile olan sosyal ve ekonomik bağlarını koparmaması önemlidir. Buradan anlaşılacağı üzere ikili yaşam döngüsünde memleketçilik daha ön plandadır. Bu açıdan bakıldığında klasik tersine göç tanımı içerisinde ikili yaşam döngüsünün tersine göç türlerinden bir tanesi olduğu söylenebilir.

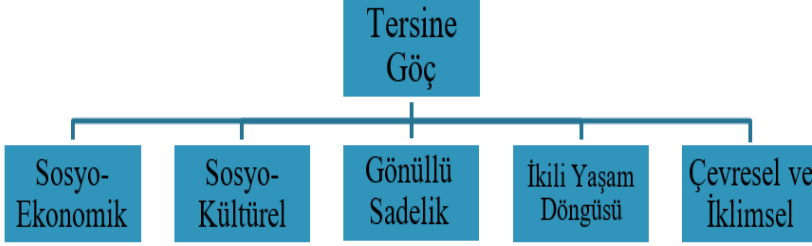
İkili yaşam döngüsünü tercih eden bireyler daha çok 40 yaş üstü, emeklilik arifesinde olan veya emekli olan bireyler arasında daha çok tercih edilmektedir. Ancak klasik manada tersine göç kavramına zıt olarak kendi işlerini ikili yaşam döngüsüne göre düzenleyebilen, uzaktan çalışma (remote work) imkânı olan meslek gruplarına mensup bireylerin de bu yaşam tarzını benimsedikleri görülmektedir. Ne var ki ikili yaşam döngüsünü tercih eden bireylerin kitleler haline dönüşmesinde 2022 yılında patlak veren dünyayı sosyal ve ekonomik yönden etkileyen korona virüsünün ve bu virüsün kent yaşamını sınırlandırmasının etkisi büyüktür (Bulut & Dinçmen, 2021: 14).

3.5. Çevresel ve İklimsel Nedenlerle Tersine Göç

Tersine göçte çevresel faktörlerden kastedilen, kent yaşamının olumsuz yaşam şartlarına sebep olan fiziki şartlardır. Bunlar kentlerin itici faktörleri arasında yer alır. Başlıca çevresel itici faktörler; hava kirliliği, yoğun nüfus/kalabalık, trafik, doğadan ve topraktan mahrumiyet, temiz gıda ve su kaynaklarına erişimdeki engeller, salgın hastalıklar gibi sebeplerdir. Son yıllarda, kentlerin kalabalıklığı, yoruculuğu ve sağlıksız olması nedeniyle kırsal alanlarda yaşamayı bir kaçış olarak gören bireylerin varlığı göz ardı edilemez sayıya ulaşmıştır. Ancak, çalışan genç ve dinamik nüfusun kentlerde yaşamayı tercih ettiği de görülmektedir (Çelebi Zengin, 2018: 99). Kentlerin çevresel itici faktörleri bireylerde çeşitli psikolojik rahatsızlıklara yol açabilir. Örneğin, kalabalık, temiz hava eksikliği ve açık alanlardan mahrumiyet gibi faktörler panik atak, stres ve anksiyete gibi psikolojik sorunları tetikleyebilir. Ayrıca, büyük kentlerin jeolojik yapılarının depreme elverişli olması, özel sektör ve kamu yatırımlarını olumsuz etkileyebilir (URL-4).

İklimsel faktörler, doğal afetler (başta deprem, sel ve yangın olmak üzere), şehrin dört mevsim tipi, nem oranı, rakım, yağış ve rüzgâr durumu ile hava durumundaki beklenmedik gelişmeler olarak tanımlanabilir. Eğer birey, yaşam kalitesinin olumsuz etkilenmesi nedeniyle göç etmişse, bu durum iklimsel faktörlerin tersine göçe neden olduğu örneklerden biri olarak değerlendirilebilir. Çevresel ve iklimsel faktörler sosyokültürel nedenlerde olduğu

gibi tek başına tersine göç kararı almada etkili olmayabilir. Ancak bireyin tersine göç kararında ana unsur olabilir. Aşağıda alt başlıklar halinde verilen tersine göç türleri tablo haline getirilmiştir.



Şekil 4. Tersine Göç Türleri (Yazar tarafından oluşturulmuştur).

Tartışma

Tersine göç olgusuna itici ve çekici faktörler perspektifinden baktığımız zaman kentlerdeki itici faktörler ile kırsaldaki çekici faktörlerin artması tersine göçün hızlanacağını gösterir. Kentlerin ekonomik durumu (hayat pahalılığı, yüksek konut kirası, işsizlik vb.) başta olmak üzere nüfus yoğunluğu, çevre kirliliği, trafik, altyapı ve sosyal hizmet yetersizliğinin artması ile kırsaldaki istihdam olanakları, doğal kaynaklara ulaşımındaki kolaylık, ev tipi üretime elverişli konutlar, az nüfus gibi faktörlerin artması tersine göçü hızlandırır. Tersine göçü şekillendiren itici ve çekici faktörlerin yanında tersi göçü yavaşlatan ve engelleyen faktörler de vardır.

Tersine göçün artmasının önündeki engeller arasında birkaç ölçülebilir neden bulunmaktadır. Kırsalda mevsim dışı iktisadi faaliyetlerin olmaması, kırsaldaki kamu ve özel sektör yatırımlarının yetersizliği, enflasyon ve ekonomik krizler nedeniyle kırsaldaki üretim ve yaşam maliyetlerinin artması gibi faktörler bu engeller arasında sayılabilir. Ayrıca, toplumun kırsala yönelik olumsuz bakış açısı ve bu olumsuz algının kırsal alan hakkında oluşturduğu negatif imaj da tersine göçü engelleyen unsurlar arasındadır. Kırsaldaki üretim ve yaşamın fiziksel güce dayalı olması, iklimsel ve mevsim şartlarının kent hayatına göre daha belirgin bir şekilde hissedilmesi, bu şartların getirdiği sorunlara karşı pratik çözüm bilgisine sahip olunmaması gibi nedenler de kentlerde yaşayan ve tersine göç potansiyeli taşıyan bireyleri tersine göç etme konusunda çekimser bırakmaktadır.

Tersine göç kavramının güncellenmesi ve türlerine ayrılması, günümüzde değişen göç dinamiklerini daha iyi anlamak için önem taşımaktadır. Artık tersine göç sadece ekonomik nedenlerle kentlerde tutunamayan bireylerin veya emeklilerin doğdukları yerlere dönmesiyle sınırlı değildir. 2000'li

yıllardan sonra, farklı motivasyonlarla kentlerden kırsala göç eden bireylerin sayısında artış gözlemlenmiştir (Altunok, 2021: 38). Bu yeni tersine göç eğilimlerinde, bireylerin yaşam kalitesini artırma, doğayla iç içe olma ve daha sakin bir hayat sürme istekleri ön plana çıkmaktadır. Emeklilik öncesi yapılan seyahatler ve tatiller, insanların farklı yerleşim yerlerini tanımasına ve gelecekteki yaşam alanlarını belirlemesine olanak sağlamaktadır. Örneğin, Türkiye’de memleketleri dışında yerleşmek isteyen bireyler, genellikle Akdeniz veya Ege bölgelerindeki sahil kasabalarını tercih etmektedir. Bu tercihler, iklim koşulları, doğal güzellikler ve daha rahat bir yaşam tarzı sunması nedeniyle yapılmaktadır. Bu yeni göç hareketleri, bireylerin sadece ekonomik değil, aynı zamanda sosyal, kültürel ve çevresel faktörleri de göz önünde bulundurarak yaşam alanlarını seçtiklerini göstermektedir. Dolayısıyla, tersine göç kavramının bu yeni dinamikleri kapsayacak şekilde güncellenmesi ve farklı türlere ayrılması, bu karmaşık olguyu daha iyi anlamamıza ve analiz etmemize yardımcı olacaktır.

Gönüllü sadelik yaşam felsefesini benimseyerek kırsal alanlara göç eden bireyler, tersine göç kavramının yeniden tanımlanması gerekliliğine önemli bir örnek teşkil etmektedir. Bu bireyler, genellikle daha önce seyahat ettikleri, tatil yaptıkları veya kişisel bağlar geliştirdikleri bölgeleri göç için tercih etmekte ve sosyal ile ekonomik anlamda kendilerini daha iyi gerçekleştirebilecekleri yerleri seçmektedir. Göç edilen bölgelerin seçiminde kültürel ve kırsal özellikler de belirleyici bir rol oynamaktadır. Şehir yaşamının kaotik yapısından uzaklaşmayı hedefleyen bireyler, doğayla daha iç içe olabilecekleri ve daha düşük maddi standartlarda yaşam sürebilecekleri alanlara yönelmektedir (Kılınççı, 2020: 5). Bu durum, gönüllü sade bireylerin tersine göç kararlarını akrabalık bağlarına dayandırmadığını ortaya koymaktadır. Aksine, bu bireylerin varış noktalarını seyahat, tatil veya gezi gibi etkinlikler sırasında edindikleri deneyimler ve bu deneyimlerin sonucunda oluşan bağlar şekillendirmektedir.

Tersine göç kavramının yenilenmesi ve türlerine ayrılması gereken bir diğer durum ise bireylerin eğitim ve meslek edinme tercihleriyle alakalıdır. Eğitim veya meslek edinme amacıyla büyük bir yerleşim yerinden küçük bir yerleşim yerine yapılan geçici yer değiştirmelerin kalıcı hale gelmesiyle bireyler tersine göç gerçekleştirmiş olabilirler. Bu durum şu an günümüzde çok sık görülmesine de internet ağının ve lojistik hizmetlerin daha da genişlemesi, e-ticaret hacminin artması ile ileride eğitim veya meslek edinme amaçlı küçük

yerleşim yerlerine göçün popüler olması öngörülmektedir. Ayrıca bu durumun, yükseköğretim diplomaları ile bireyi tatmin eden gelir elde edememe ve alternatif mesleklere yönelme eğilimi ile alakalı olduğu düşünülmektedir.

Sonuç

Bilinçli ve düzenli tersine göçlerin gerçekleşmesi durumunda, kentlerde olumlu etkiler görülebilir. Nüfus ve trafik yoğunluğunun azalması, çevre ve ses kirliliğinin düşmesi muhtemeldir. Bu değişimler, konut talebini azaltarak kira fiyatlarının düşmesine yol açabilir. Kırsal alanlarda ise kullanılmayan kaynakların değerlendirilmesi ve yeni üretim alanlarının açılmasıyla ekonomik hareketliliğin artması beklenebilir. Kırsal bölgelere eğitim, sağlık ve ulaşım gibi altyapı hizmetlerinin sağlanması, ekonomik, sosyal ve kültürel canlılığı artırabilir. Ancak, bu gelişmelerin zamanlaması önemli bir soru işaretidir: Kırsal alanlara yoğun nüfus hareketleri yaşandıktan sonra mı, yoksa bu hareketler gerçekleşmeden önce mi altyapı hizmetlerini iyileştirmek daha etkili olacaktır? Bu konu, ayrıca araştırılması gerektiren önemli bir meseledir.

Tersine göç, ülke içindeki bölgeler arasındaki nüfus, üretim ve ekonomik dengesizlikleri azaltma potansiyeline sahiptir. Bu hareket, kırsal ve bölgesel kalkınmayı destekleyerek gelecekteki kentleşme baskısını hafifletebilir ve kentlerin sorunlarının büyümesini engelleyebilir. Bu öngörüler, iyi planlanmış ve uygulanmış bir tersine göç politikasının ilk olumlu sonuçları olarak değerlendirilebilir. Türkiye özelinde kentten kıra doğru göçün arttığını net bir şekilde gösteren kapsamlı veriler henüz mevcut değildir. Bu konuda daha detaylı araştırmalara ihtiyaç duyulmaktadır. Gelecek çalışmalarda, tersine göç eğilimlerini daha net ortaya koyabilecek mikro düzeyde veri toplama ve analiz yöntemlerinin kullanılması faydalı olacaktır.

Tersine göç kavramı, sosyal politikaların, kalkınma projelerinin, kamu yatırımlarının, teşvik programlarının ve sivil toplum faaliyetlerinin yeniden şekillendirilmesinde önemli bir rol oynayabilir. Bu bağlamda geliştirilen stratejiler, yerel dinamikleri canlandırarak sosyoekonomik sorunların çözümüne katkıda bulunabilir. Özellikle dezavantajlı grupların istihdamını artıracak projeler ile sosyal girişimcilik ve inovasyon alanındaki yatırımlar kritik öneme sahiptir. Tersine göçün doğru tanımlanması ve sınıflandırılması, toplumsal değişimleri daha iyi anlamamıza yardımcı olacaktır.

Bu çalışmada tersine göç, büyük yerleşim yerlerinden küçük yerleşim yerlerine yapılan yer değiştirme olarak tanımlanmaktadır. Bu tanım üç temel noktaya dayanır: Birincisi, bireylerin yaşadığı ve çalıştığı yerleşim yerleri; ikin-

cisi, kırdan kente göçün tersine dönüşü; üçüncüsü ise, göç edenlerin doğdukları yere veya akrabalarının yaşadığı bölgelere dönme zorunluluğunun olmasıdır. Bu geniş tanım, tersine göçün çeşitli formlarını kapsayarak daha geniş bir anlayış sunmaktadır. Tersine göç ile ilgili bahsedebileceğimiz son durum ise tersine göç etmek istemesine rağmen yeterli motivasyona sahip olmayan bireylerin sayısının kentlerde gün geçtikçe artmasıdır. Yeterli ekonomik sermayeye ve cesarete sahip olamama, nereye göç edeceği ve nereye yatırım yapacağı konusunda kararsız kalma, kentte doğup büyümenin verdiği yaşam alışkanlıklarına sahip olma, sosyal çevrenin kentlerde bulunması, konfor alanını terk edememe, kırsal hayata uyum sağlayamama ve ekonomik gelir elde edememe kaygısı ve kırsal hakkında olumsuz toplumsal önyargı gibi nedenlerle bireylerin tersine göç etmede önlerinde bulunan engellerdir.

Kaynakça

- Adıgüzel, Yusuf (2019). *Göç Sosyolojisi*. Nobel Akademik Yayıncılık.
- Akış, Öznur & Karakaş, Erdal (2018). “İstanbul’dan Kırsal Alana Yönelik Göçler Ve Göçlerin Sosyo-Ekonomik Etkileri”. *Marmara Coğrafya Dergisi*, 37: 134-144.
- Altunok, Bahar (2021). *Türkiye’de Tersine İç Göçü Engellenen Faktörler, Sorunlar ve Çözüm Önerileri: İstanbul İli Örneği*. Doktora Tezi. Yalova Üniversitesi.
- Apan, Ahmet (2022). “Türkiye’de İç Göçün Merkez-Çevre Teorisi Kapsamında Neden ve Sonuçlarına Dair Bir Analiz”. *Türk İdare Dergisi*, 94(494): 11-50.
- Başcı, Emre (2019). “Köylüleşen Gönüllü Sadeler Üzerine Etnografik Bir Araştırma”. *Sosyoloji Notları*, 3(2): 1-19.
- Başel, Halis (2006). “İç Göçün Sonuçları ve İşgücüne Etkileri”. *İstanbul Üniversitesi Sosyal Politikalar Dergisi*, 51: 287-321.
- Bovenkerk, Frank (1974). *The Sociology of Return Migration: A Bibliographic Essay*. Martinus Nijhoff.
- Bulut, Meryem & Dinçmen, Sevgi (2021). “Geriye Dönüş Üzerine Bir Araştırma”. *Uluslararası İnsan Çalışmaları Dergisi*, 4(7): 8-18.
- Bülbül, Serpil & Köse, Ali (2010). “Türkiye’de Bölgelerarası İç Göç Hareketlerinin Çok Boyutlu Ölçekleme Yöntemi ile İncelenmesi”. *İstanbul Üniversitesi İşletme Fakültesi Dergisi*, 39(1): 75-94.

- Cassarino, Jean-Pierre (2004). "Theorising Return Migration: The Conceptual Approach to Return Migrants Revisited". *International Journal on Multi-cultural Societies (UMS)*, 6(2): 253-279.
- Chacko, Elizabeth (2007). "From Brain Drain to Brain Gain: Reverse Migration to Bangalore and Hyderabad, India's Globalizing Hightech Cities". *Geo-journal*, 68: 131-140.
- Çelebi Zengin, Esra (2018). "Kent ve Kentleşme Sarmalında Türkiye". *Kastamonu Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 20(1): 84-103.
- Çolak, Oğuz (2019). *Bursa İli Örneğinde İç Göç Hareketlerinde İstihdama Duyarlılık*. Yüksek Lisans Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ertok, Bengisu (2015). *İstanbul'dan Geriye Göç*. Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Gümüş, Nevzat vd. (2013). "Bir Tersine Göç Örneği: Köprucük Köyü (Vartomuş)". *Electronic Turkish Studies*, 8(6): 234-261.
- Güreşçi, Ertuğrul (2010). "Türkiye'de Kentten-Köye Göç Olgusu". *Doğuş Üniversitesi Dergisi*, 11(1): 77-86.
- İslamoğlu, Emel vd. (2014). "Türkiye'de Tersine Göç ve Tersine Göçü Teşvik eden Uygulamalar: İstanbul İli Örneği". *Sakarya İktisat Dergisi*, 3(1): 68-93.
- İyi, Muhammet Mustafa (2020). "İncesu Köyü: Yurtdışı İşçi Göçünün Köydeki Toplumsal Değişmeye Etkisi". *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 7: 255-261.
- Kalaycı, Hakkı (2021). "Kasabalaşmış Bir Köy Monografisi: Sarayköy". *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 11: 46-69.
- Karakayacı, Zühal ve Öz, Ayşe (2020). "Kentten Köye Göç Eğiliminin Sınıflandırma Ağacı Yöntemine Göre Analizi". *Ziraat Mühendisliği*, 369: 84-93.
- Kılınççı, Cansel (2020). *Tersine Göç (Belgesel Film)*. Yüksek Lisans Tezi. Beykent Üniversitesi.
- Makul, Sinem (2020). *Gönüllü Sadelik: Kentten Köye Göç Eden Bireylerde Yeni Bir Tüketim Deneyimi*. Yüksek Lisans Tezi. Akdeniz Üniversitesi.
- Özdemir, Hakan (2012). "Türkiye'de İç Göçler Üzerine Genel Bir Değerlendirme". *Akademik Bakış Dergisi*, 30: 1-18.

- Özyakışır, Deniz (2012). *İç Göç Hareketleri ve Geriye (Tersine) Göçün Belirleyicileri: TRA 2 Bölgesinden (Ağrı, Kars, Iğdır, Ardahan) İstanbul'a Gerçekleşen Göç Üzerine Saha Araştırması*. Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi.
- Şahin, Hayrettin (2022). “Kent ve Köyün Sosyo-Ekonomik Avantajlarını Birleştirme Deneyimlerinin OECD Refah Göstergeleri Üzerinden Değerlendirilmesi”. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 15: 100-123.
- Şen, Mustafa (2014). “Türkiye’de İç Göçlerin Neden ve Sonuç Kapsamında İncelenmesi.” *Çalışma ve Toplum*, 40(1): 231-256.
- Şimşek, Rıdvan (2017). *Türkiye’de İç Göçlerin Göç Veren Bölgelere Etkisi ve Tersine Göç İmkânları: Kastamonu Örneği*. Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi.
- Şirin Öner, Nedime Aslı (2012). “Son mu? Başlangıç mı? Göç Çalışmalarında Bir Olgu Olarak Geri Dönüş”. *Küreselleşme Çağında Göç, Kavramlar, Tartışmalar*. İletişim Yayınları, 263- 285.
- URL-1: <https://nip.tuik.gov.tr/?value=UlkelciGoc> (Erişim: 16.12.2024).
- URL-2: <https://biruni.tuik.gov.tr/ilgosterge/?locale=tr> (Erişim: 13.01.2025).
- URL-3: <https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Uluslararası-Goc-Ististikleri-2023-53544> (Erişim: 14.01.2025).
- URL-4: <https://ekonomim.com/finans/haberler/bankalar-deprem-sonrasi-istanbulu-tartismaya-acti-haberi-686394> (Erişim: 16.12.2024).
- Wiltshire, Richard (1979). *Research on Migration in Japan: Reverse Migration and the Concept of “U-Turn*. PhD Thesis. Tohoku University.
- Yılmaz, Nail (2009). “Ekonomik Krizin Etkisiyle İstanbul’dan ‘Tersine Göç’ Eden Ailelerin Toplumsal Özellikleri ve Beklentileri Üzerine Bir İnceleme”. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(1): 27- 62.

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: *Ethics committee approval is not required for this study.*

Declaration of Conflicting Interests: *The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.*



HALK MÜZİĞİNDE İCRA PRATİKLERİNE BAĞLI NOTA YAZIMININ MAKAM SINIFLANDIRMASINA ETKİSİ: REPERTÜKÜL ÖRNEĞİ

The Effect of Note Writing Depending on Performance Practices in Turkish Folk Music on the Classification of Makam: Repertükül Example

Hakan AYKURT*

Öz

Bu araştırmada, halk müziğinde icra pratiklerini temel alan nota yazımının, makam tespiti amaçlayan çalışmalara etkisini Repertükül adlı veri tabanı örneği üzerinden ortaya koymak amaçlanmıştır. TRT repertuvarına çevrimiçi erişim imkânı sunan ilgili veri tabanında her bir eserin künye bilgisi bölümünde “makamsal dizisi” başlığıyla eserin makamı belirtilmekte; makamsal dizinin tespiti ise tamamen nota üzerinde yapılan ses sahası ve karar perdesi incelemesine göre gerçekleşmektedir. Bu bağlamda, icra temelli notasyonun Repertükül’ün yaptığı makam tespitlerini etkilediği düşünülen beş adet örnek eser, kaynak kişi icraları, bu icraların notasyonları, Repertükül’ün makam tespiti ve ezgisel hareket odaklı makam analizi bağlamlarında karşılaştırılmıştır. Karşılaştırma sonucunda; kaynak kişinin icrada tercih ettiği pozisyona ya da akort sistemine göre veya bağlama/koro icrası odaklı yazılan notaların, eserlerin ait olduğu makamdan bağımsız farklı bir karar perdesine aktarılarak yazılmasına sebep olduğu anlaşılmıştır. Bu durumun etkisiyle, eserlerin asıl makam nağmelerinin anlaşılmadığı, eserlerin Repertükül tarafından makam tespiti için aktarılmış perde üzerinden değerlendirildiği, bu şekilde yapılan makamsal sınıflandırmanın çeşitli makamlara suni bir repertuvar kazandırarak şed icranın farklı makam adlarıyla yerleşmesinde etkili olduğu ve teorik bilginin dönüşümünde notasyon pratiklerinin belirli bir oranda rol oynadığı yönünde sonuçlara ulaşılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Türk halk müziği, makam, Repertükül, notasyon, icra.

ABSTRACT

The aim of the research is to understand the effect of notation based on performance practices in Turkish folk music on studies aiming to determine makam through the example of the database named *Repertükül*. In the relevant database, which provides online access to TRT Turkish folk music repertoire, the makam of each work is indicated in the imprint information section of each work with the title “makam scale”;

* Dr. Öğr. Üyesi. Çankırı Karatekin Üniversitesi, Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Müzik Bölümü, Çankırı/Türkiye. E-posta: hakanaykurt@karatekin.edu.tr. ORCID: 0000-0002-0375-6175.

the determination of the makam scale is based entirely on the sound field and decision pitch analysis made on the note. In this context, five sample piece, which are thought to affect the makam perception of performance-based transcripts, were compared in the contexts of source person performances, transcripts of these performances, makam determination of Repertükül and makam analysis focused on melodic movement. As a result of the comparison, it was understood that the notes written according to the position or tuning system preferred by the source person in the performance or focused on bağlama/chorus performance caused the works to be written by being transferred to a different decision key independent of the makam they belong to. As a result of this situation, it was concluded that the original makam melodies of the works could not be understood, the works were evaluated by the Repertükül based on the transferred key for makam determination, the makam classification made in this way was effective in the placement of şed performance with different makam names by providing an artificial repertoire for various makams, and notation practices played a certain role in the transformation of theoretical knowledge.

Keywords: Turkish folk music, makam, Repertukul, transcription, performance.

Giriş

Anadolu halk müziği geleneklerinde, makam düşüncesine ve bilinçli makamsal tasarıma bağlı olmayan bir bestecilik kültürü yaşamaktadır. Bu geleneğin ürettiği müzik eserlerini tespit eden, arşivleyen ve günümüze aktaran kişi ve kurumlar da derledikleri eserleri müzik yazısına geçirirken makam düşüncesinden daha çok çeşitli icra pratiklerini dikkate almışlardır. Sözgelimi, bir çalgının icra tekniği, form yapısı ve akort sistemi gibi yöresel ve bölgeye özgü çeşitli icra bileşenleri, ilgili eserlerin notalarının içeriği ve niteliği üzerinde oldukça belirleyici olmuştur. Özellikle çalgı icrasından derlenen eserlerde, kaynak kişinin çalgısında tercih ettiği ton, pozisyon ve konum gibi unsurlar eserin yazılacağı karar perdesini belirlemede en önemli etkenlerden biri olmuştur. Öte yandan, söz konusu eserleri öncelikle Yurttan Sesler topluluğunun icra ettiği düşünülduğünde bu topluluğu oluşturan başat çalgı olarak bağlamanın rolüne istinaden, notasyonun bu çalgıdaki icra pratiklerinin gözetilerek oluşturulması yine sıklıkla rastlanılan bir durumdur. Başka bir açıdan, halk ezgilerinin, derleyen ve notaya alan kişiler tarafından yapılan çeşitli düzeltme ve müdahalelerle birlikte birtakım yazım tercihlerini de barındıran notasyonlar, bestecinin yapıp ettikleri kadar notaya alan kişinin müzikal algısını ve kişisel/kurumsal yazım ilkelerini de yansıtmaktadır (Beştepe, 2018; Dönmez 2021). Özellikle, notaya alan kişinin nazarî bilgisi ve makamsal

işitme alışkanlığı, eserin yazılacağı karar perdesini belirlemede zaman zaman etkili olmaktadır. Halk müziği repertuarı üzerine yapılan makam tespiti ve makamsal sınıflandırma çalışmalarında ise müzik eserini kaynak kişi icrasından bizzat dinleyerek değil yalnızca nota üzerinden yapılan makamsal çıkarımlarda, ilgili notaların niteliği ve notadaki yazım tercihleri yönlendirici ve belirleyici olmaktadır. Genellikle bir çalgı referansının veya diğer icra pratiklerinin gözetilmesiyle farklı perdeler üzerine aktararak yazılan notalar, makam tespiti için yapılan analizlerdeki makam arayışında ve dolayısıyla makamsal algıyı yönlendirmede etkili olmaktadır.

Makam tespiti ve makamsal sınıflandırma yapan bir veri tabanı olarak Repertükül, 2016 yılında sanatçı Savaş Akbıyık'ın girişimleriyle kurulan, TRT Türk halk müziği repertuarındaki notalara çevrimiçi erişim imkânı sunan bir internet sayfasıdır.¹ Bunun yanı sıra içerdiği pek çok ansiklopedik ve akademik bilgiyle günümüzde halk müziği adına temel çevrimiçi başvuru kaynaklarından biridir. Repertükül'ün sunduğu hizmetlerden biri de her bir eserin makamını tespit edip bu bilgiyi her bir eserin künye bilgisi bölümünde “makamsal dizisi” başlığıyla kullanıcılarla paylaşmasıdır. Ancak burada paylaşılan makam bilgisi ve makamsal dizinin tespiti, tamamen nota üzerinde yapılan ses sahası ve karar perdesi incelemesine göre gerçekleştirilmektedir. Bu şekilde, müzik eserinin bizzat kendisi olan kaynak kişi icraları dinlenmeden yapılan makam tespitleri, notasyonun içeriğine ve notada ne görüldüğüne bağlı olarak şekillenmekte, notasyondaki çeşitli yazım tercihleri, yapılacak makam tespiti üzerinde yönlendirici ve belirleyici olmaktadır. Tipik bir yazım tercihi olarak, eserin hangi perde üzerinden yazıldığı hususu Repertükül'ün yaptığı makam tespitini etkilemekte ve yönlendirmektedir. Bu bağlamda Repertükül, icra temelli nota yazımının makam algısına etkisine yönelik yapılabilecek incelemelere somut bir örnek olmasının yanı sıra burada paylaşılan makam bilgisinden faydalanan pek çok araştırmacıyı makam algısı açısından yönlendirme ve etkileme potansiyeli sebebiyle de ayrıca incelemeye değer konumdadır. Yüksek miktardaki ziyaret edilme sayısı ve çeşitli bilimsel çalışmalarda makam bilgisi açısından referans gösterilmesi dikkate alındığında (Yılmaz ve Mak, 2024: 1), makam algısının kitlelere aktarımında Repertükül'ün aracı bir role sahip olduğu açıktır. Bu bağlamda, halk müziğinde icra pratiklerini temel alarak gelişen nota yazımının makamsal sınıflandırma çalışmalarına etkisini Repertükül örneği üzerinden anlamak, Repertükül'ün

¹ Bk. <https://repertukul.com/>

yaptığı eksik makam tespitlerinin arka planında notasyona bağlı incelemelerin olduğunu ortaya koymak ve Repertükül'ün makam algısının aktarımındaki aracı rolünü incelemek araştırmanın temel amacıdır.

Yöntem

Araştırma, ele aldığı problemin öznelliği sebebiyle, bir olayın veya olgunun derinlemesine incelenmesi olarak tanımlanan durum çalışması türündedir (Büyüköztürk vd., 2022: 24). Bu yöntemde her olay, olgu, durum, birey ya da gruplar kendine özgüdür ve sonuçların genellenmesi gibi bir kaygı yoktur (Sönmez ve Alacapınar, 2019: 104-105). Araştırmanın hipotezini ve ele alınan durumu açıklamak üzere, TRT Türk halk müziği arşivi içerisinde beş adet eser örneklem olarak belirlenmiştir. Örneklem seçiminde tipik durum örnekleme yöntemi kullanılmıştır. Bu teknikte, araştırmada ele alınan durumu veya problemi en belirgin şekilde yansıttığı düşünülen ve incelenecek olguların en tipik biçimde gözlenebileceği ortalama örnekler üzerinde çalışılır. Seçilecek örneklere de araştırmacı karar verir (Büyüköztürk vd., 2022: 94). Örneklem olarak belirlenen “Hekimoğlu”, “Odayın Yapısına”, “Altın Hıznav Mülayim”, “Çekmecemin Kilidi” ve “Bulguru Kaynatırlar” adlı eserler; kaynak kişilerin icraları, bu icraların TRT arşivindeki notasyonları, Repertükül'ün bu notasyondan yaptığı makam tespiti ve bu araştırmanın yazarı tarafından dinlemeye dayalı olarak yapılan ezgisel hareket odaklı makam tespiti incelenerek analiz edilmiştir. Halk müziği repertuarında, icra pratiklerine bağlı nota yazısının makam sınıflandırmasına etkisi için örnek gösterilebilecek çok sayıda eser bulunmasına rağmen, araştırmadaki temel hipotezi açıklamak için beş adet eser örneği yeterli görülmüştür.

Bulgular

Her bir eser için yapılan analizlerle elde edilen bulgular şu şekildedir:

Hekimoğlu (Rep. No: 110) adlı eser, salt ezgisel hareket açısından incelendiğinde Rast makamında (Hatipoğlu, 2019: 100; Öztürk, 2022: 110) olmasına rağmen eser makamın ait olduğu perdeden bağımsız olarak Çargâh perdesine aktarılarak notaya alınmıştır. Rast makamının, Rast perde düzeninde Rast perdesinden âgâz edip Rast perdesinde karar eden dairesel hareket tarzı, bu notasyonda Çargâh perdesinden Çargâh perdesine yönelecek şekilde aktarılmış olarak görülmektedir. Rast makamındaki Segâh perdesi, bu aktarımda entonasyon açısından daha tiz icra edilmektedir.

HE Kİ MOĞ LU DER LER BE NİM AS LI MA
KO NAK LAR YAP TIR DIM MER MER Dİ REK Lİ

AY NA LI MAR TIN YAP TIR DIM DA NA Rİ NİM KEN Dİ NES Lİ ME
HE Kİ MOĞ LU DE Dİ ĞİN DE NA Rİ NİM AS LAN YÜ REK Lİ

Şekil 1. Hekimoğlu Adlı Eserin Âgâz ve Karar Kesitleri

Şekil 1'de âgâz ve karar kesitleri işaretlenerek, Çargâh perdesi üzerindeki Rast makam nağmesi gösterilmiştir. Eserin derleme ve notaya alma süreçlerinde özellikle Çargâh perdesi üzerinden yazılmış olmasının icra pratiklerine bağlı çeşitli sebepleri bulunmaktadır. Bu notalama tercihinin başlıca sebepleri şu şekilde sıralanabilir: 1. Kaynak kişinin/kişilerin çalgı icrasında tercih ettiği pozisyon ve karar perdesinin etkisi, 2. Ses icrasından notaya alan kişinin nazarı bilgisi ve makamsal işitme alışkanlığı, 3. Koro icrasında daha yüksek ses düzeyi ve parlak bir tını oluşumunun gözetilmiş olması, 4. Bağlama icrasında kolaylık veya daha güçlü bir yorum imkânı.

Bu gibi çeşitli icra pratiklerine göre notaya alınan eser, Repertükül tarafından notasyona bağlı kalınarak, Arel teorisinin ana makamı olan Çargâh makamı olarak sınıflandırılmıştır (URL-1). Bu bağlamda, yapılan makam tespitinin doğru olup olmamasından bağımsız bir şekilde icra pratiklerini temel alan nota yazımının makam tespitindeki yönlendirici ve belirleyici rolü somut olarak görülmektedir. Ayrıca, yaptığı bu sınıflandırma ile Repertükül, özellikle "icat edilmiş" bir makam olan Arel teorisinin Çargâh makamına bir çeşit "suni repertuvar" kazandırmaktadır. Bu sınıflandırmanın, Repertükül'den yararlanan araştırmacılar için makam algısının oluşumuna ve ilgili makamın yerleşip kabul görmesine yapabileceği olası etkiler ayrıca önem taşımaktadır.

Odayın Yapısına (Rep. No:31) adlı eser, salt ezgisel hareket açısından incelendiğinde Nikriz sağır (Hatipoğlu, 2019: 207; Öztürk, 2022: 239) makamında olmasına rağmen eser makamın ait olduğu perdeden bağımsız olarak Çargâh perdesine aktarılarak notaya alınmıştır. Nikriz sağır makamının Hicaz perde düzeninde Nevâ perdesinden âgâzla Rast perdesinde karar eden doğrusal hareket tarzı, bu notasyonda Gerdâniye perdesinden Çargâh perdesine yönelecek şekilde aktarılmış olarak görülmektedir.

T R T MÜZİK DİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 31
İNCELEME TARİHİ : 27. 1. 1973
2. İNCELEME TARİHİ: 1992

YÖRE
CORUM
KAYNAK KİŞİ
CAFER KAYA
SÜRE : 4=120

DEFLEYLEN
NİDA TÖPEKÇİ
İNCELEME TARİHİ
16. 3. 1971
NOTALAYAN
NİDA TÖPEKÇİ

ODAYIN YAPISINA

(SAZ)

O DA YIN YA PU SU NA O DA YIN YA PU SU NA
SU GE LİR MİL LEN Dİ RİR SU GE LİR MİL LEN Dİ RİR

Gİ KO TUR KA PU SU NA Gİ KO TUR KA PU SU NA
ÇA YI RI Çİ LEN Dİ RİR ÇA YI RI Çİ LEN Dİ RİR

CA Nİ MİZ GUR BAN OL SUN CA Nİ MİZ GUR BAN OL SUN
ŞU GE LEN Kİ MİN YÂ Rİ ŞU GE LEN Kİ MİN YÂ Rİ

GÜ ZE LİN HE Pİ Sİ NE GÜ ZE LİN HE Pİ Sİ NE
AH RA Zİ DİL LEN Dİ RİR AH RA Zİ DİL LEN Dİ RİR

MEN COĞ LU MEN COĞ LU YA CAN GUR BAN CAN GURBAN CA
NİM GUR BAN NİM GUR BAN

GURBAN

Şekil 2. Odayın Yapısına Adlı Eserin Âgâz ve Karar Kesitleri

Şekil 2'de âgâz ve karar kesitleri işaretlenerek, Çargâh perdesi üzerindeki Nikriz (-i sagîr) makam nağmesi gösterilmiştir. Eserin derleme ve notaya alma süreçlerinde özellikle Çargâh perdesi üzerinden yazılmış olmasının icra pratiklerine bağlı çeşitli sebepleri bulunmaktadır. Bu notalama tercihinin tespit edilebilen başlıca sebepleri şu şekilde sıralanabilir: 1. Kaynak kişinin çalgı icrasında tercih ettiği pozisyon ve karar perdesinin etkisi (Bu eserde kaynak kişinin bozuk düzen bağlamada Çargâh perdesi üzerinden gerçekleştirdiği icra şekli net olarak anlaşılmaktadır). 2. Ses icrasından notaya alan kişinin nazarî bilgisi, makamsal işitme alışkanlığı ve Çargâh perdesi üzerinde düşünme eğilimi, 3. Koro icrasında daha yüksek ses düzeyi ve parlak bir tını oluşumunun gözetilmiş olması, 4. Bağlama icrasında kolaylık ve farklı akort sistemlerinde daha güçlü bir yorum imkânı.

Bu gibi icra pratiklerine göre notaya alınan eser, Repertükül tarafından notasyona bağlı kalınarak, eksik ve karara gitmemiş bir Karcıgar gibi algılanmış ve Karcıgar makamı olarak sınıflandırılmıştır (URL-2). Bu bağlamda, icra

pratiklerini temel alan nota yazımının makam tespitindeki yönlendirici ve belirleyici rolü somut olarak görülmektedir. Aynı zamanda müzik eserinin kendisini dinlemeden notasyon üzerinden yapılan makamsal çıkarımların taşıyabileceği eksikler de ortaya çıkmaktadır. Bunlara ek olarak Repertükül, yaptığı bu sınıflandırma ile ilgili makama suni bir repertuvar kazandırmaktadır. Bu sınıflandırmanın, Repertükül'den yararlanan araştırmacılar için makam algısının oluşumuna ve ilgili makamın yerleşip kabul görmesine yapabileceği olası etkiler ayrıca önem taşımaktadır.

Altun Hız mav Mülayim (Rep. No: 14) adlı eser, salt ezgisel hareket açısından incelendiğinde Pençgâh asıl makamında (Hatipoğlu, 2019: 262; Öztürk, 2022: 115) olmasına rağmen eser makamın ait olduğu perdeden bağımsız olarak Çargâh perdesine aktarılarak notaya alınmıştır. Pençgâh asıl makamının Rast perde düzeninde Nevâ perdesinden âgâzla Rast perdesinde karar eden doğrusal hareket tarzı, bu notasyonda Gerdâniye perdesinden Çargâh perdesine yönelecek şekilde aktarılmış olarak görülmektedir. Kaynak kişi Abdurrahman Kızılay'ın icrası dikkatle dinlendiğinde icradaki incelikli entonasyon tercihleri (Rast üzeri Segâh perdesi, Çargâh üzeri Dik Hisar perdesi tercihi gibi) Pençgâh asıl makamının varlığına işaret eden diğer bir noktadır.

MÜ LÂ Yİ AL TUN HIZ MAV
İN Cİ DI AL TUN HIZ MAV
TO MA GA AL TUN HIZ MAV

Dİ LE YİM
RİN Cİ DI
YA NA GA

(SAZ--)

Şekil 3. Altun Hız mav Mülayim Adlı Eserin Âgâz ve Karar Kesitleri

Bu notalama tercihinin başlıca sebepleri şu şekilde sıralanabilir: 1. Ses icrasından notaya alan kişinin nazarî bilgisi ve makamsal işitme alışkanlığı, 2. Koro icrasında daha yüksek ses düzeyi ve parlak bir tını oluşumunun gözetilmiş olması.

Bu gibi çeşitli icra pratiklerine göre notaya alınan eser, Repertükül tarafından notasyona bağlı kalınarak ve dizi odaklı bakış açısının da etkisiyle, Arel teorisinin ana makamı olan Çargâh makamı olarak sınıflandırılmıştır (URL-3). Yapılan makam tespitinin doğru olup olmamasından bağımsız bir şekilde icra pratiklerini temel alan nota yazımının makam tespitindeki yönlendirici ve

Segâh makamı olarak sınıflandırılmıştır (URL-4). Yapılan makam tespitinin doğru olup olmamasından bağımsız bir şekilde icra pratiklerini temel alan nota yazımının makam tespitindeki yönlendirici ve belirleyici rolü somut olarak görülmektedir. Buna ek olarak Repertükül, yaptığı bu sınıflandırma ile ilgili makama suni bir repertuvar kazandırmaktadır. Bu sınıflandırmanın, Repertükül'den yararlanan araştırmacılar için makam algısının oluşumuna ve ilgili makamın yerleşip kabul görmesine yapabileceği olası etkiler ayrıca önem taşımaktadır. Aykurt (2022) tarafından yapılan bir araştırmada, hepsi Segâh perdesi üzerinden yazıldığı için Repertükül'ün neredeyse tamamını Segâh olarak sınıflandırdığı 160 adet eser âgâz-seyir-karar niteliklerine göre ezgisel hareket açısından analiz edilmiş, bu eserler arasında Segâh makamının ağırlığının aslında yalnızca %9 oranında olduğu ve aktarılmış şekilde Irak makamının çok daha yoğun olarak kullanıldığı tespit edilmiştir.

Bulguru Kaynatırlar (Rep. No: 106) adlı eser, ezgisel hareket ve seyir unsurları açısından incelendiğinde Kürdîli Hicazkâr makamında (Hatipoğlu, 2019: 1081) olmasına rağmen, eser makamın ait olduğu perdeden bağımsız olarak Yegâh perdesine aktarılarak notaya alınmıştır. Kürdîli Hicazkâr makamının Kürdîli Hicazkâr perde düzeninde Gerdâniye perdesinden âgâzla Rast perdesinde karar eden doğrusal hareket tarzı, bu notasyonda Nevâ perdesinden Yegâh perdesine yönelecek şekilde aktarılmış olarak görülmektedir.

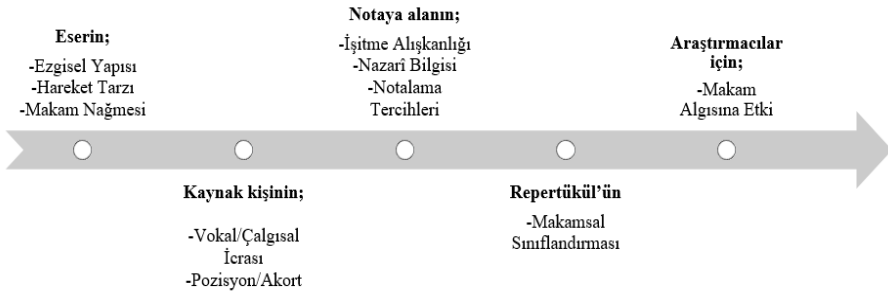
Bu notalama tercihinin başlıca sebepleri şu şekilde sıralanabilir: 1. Kaynak kişinin/kişilerin çalgı icrasında tercih ettiği pozisyon ve karar perdesinin etkisi, 2. Bağlama icrasında tını arayışı, kolaylık veya toplu icraya uygunluk. Eserin bağlamadaki icrası yaygın olarak orta tel grubunun baskısız açığında (yegâh perdesinde) sonlanan Hüdayda akort düzeninde gerçekleştirilir. Eserin notası da bu yüksek bir olasılıkla bu icra pratiği gözetilerek Yegâh perdesinde sonlanacak şekilde yazılmıştır.

Bu gibi çeşitli icra pratiklerine göre notaya alınan eser, Repertükül tarafından notasyona bağlı kalınarak ve dizi odaklı bakış açısının da etkisiyle Ferahnümâ makamı olarak sınıflandırılmıştır (URL-5). Yapılan makam tespitinin doğru olup olmamasından bağımsız bir şekilde icra pratiklerini temel alan nota yazımının makam tespitindeki yönlendirici ve belirleyici rolü somut olarak görülmektedir. Yegâh perdesinde sonlanan notasyon, makam tespiti yapmayı amaçlayan Repertükül'ü Yegâh perdesinde sonlanan makamları taramaya yönelterek makam tespiti üzerinde yönlendirici olmuştur. Buna ek olarak Repertükül, yaptığı bu sınıflandırma ile ilgili makama suni bir repertu-

var kazandırmaktadır. Bu sınıflandırmanın, Repertükül'den yararlanan araştırmacılar için makam algısının oluşumuna ve ilgili makamın yerleşip kabul görmesine yapabileceği olası etkiler ayrıca önem taşımaktadır.

Sonuç

Araştırma sonucunda, halk müziğinde icra pratiklerine bağlı olarak farklı perdelere aktararak yazılmış notaların etkisiyle eserlerin asıl makam nağmelerinin Repertükül tarafından anlaşılamadığı, eserlerin Repertükül tarafından makam tespiti için aktarılmış perde üzerinden değerlendirildiği ve bu şekilde yapılan makam sınıflandırmasının ilgili makamlara suni bir repertuvar kazandırarak şed icranın farklı makam adlarıyla yerleşmesinde etkili olduğu yönünde sonuçlara ulaşılmıştır. Bu sonuçlar, teorik bilginin dönüşümünde icracıların ve icra pratiklerinin yanı sıra bunlara bağlı olarak gelişen müzik yazısı pratiklerinin de belirli bir oranda rol oynadığını ortaya çıkarmıştır. Bu bağlamda Repertükül, hem icra temelli nota yazısının sonucu olarak oluşan makam algısını bizzat yansıtmakta olup hem de kendisini referans gösteren çeşitli bilimsel çalışmaları ve kitleleri bu bağlamda etkileyerek teorik bilginin değişimine aracı olmaktadır. Bu sürecin görsel açıdan bir ifadesi şu şekilde yapılabilir:



Şekil 5. Makam Algısının Şekillenme Süreci

Şekil 5'te görülen bu süreç; eserin var olan ezgisel yapısının kaynak kişi tarafından yapılan icra tercihleriyle yeniden üretilmesi, bu icranın notaya alınması sürecinde notaya alan kişinin nazarı bilgisi ve işitme alışkanlıkları, ortaya çıkan notasyon üzerinden Repertükül'ün yaptığı makam tespiti ve bu makam tespitiyle karşılaşan kitlelerin makam algılarının oluşumu veya değişimi şeklinde özetlenmiştir.

Araştırma sonuçlarından yola çıkarak, halk müziği notalarının yazımına ve makamsal sınıflandırma amaçlayan çalışmalara yönelik bazı önerilerde bulunulmuştur. Halk müziği repertuvar arşivindeki eserler çoğunlukla icra

pratikleri düşünülerek yazılmış olsa da makamsal bağlam düşünülerek yazılmış örneklerle de rastlamak mümkündür. Öncelikle bu hususta tutarlı bir yazım ilkesinin belirlenmesi gerektiği düşünülmektedir. Halk müziğinde, eserlere asıl karakterini ve kimliğini kazandıran yöresel icra pratiklerinin zenginliği ve çeşitliliği dikkate alındığında, icrada standartlaşmanın ve yöresel unsurları törpülemenin önüne geçmek için bu hususların notasyonda öncelikli olarak gözetilmesi ve müzik yazımının tamamının icra pratikleri üzerinden şekillendirilmesi düşünülebilir. Buna alternatif başka bir yol olarak, notasyonda yalnızca makamsal bağlam düşünülüp, eserin yörede icra edildiği çalgılar, çalgı formları, icra biçim ve teknikleri, pozisyon, akort sistemi ve aktarım olanakları gibi hususlar açıklama olarak eklenerek seçim icracıların tercihine bırakabilir.

Notasyondaki yazım tercihleri her ne olursa olsun, makamsal sınıflandırma amaçlayan çalışmalarda eserlerin mutlaka kaynak kişilerden dinlenerek ezgisel hareket odaklı bakış açısıyla analiz edilmesi önerilmektedir. Eserin icrada veya notasyonda aktarılmış bir şekilde konumlandığı tespit edilmişse bu eserlerin makamsal sınıflandırması yapılırken, makamın şed icra edildiğini belirtecek “Çargâh’ta Nikriz” veya “Nikriz (Çargâh perdesi üzerinde)”, “Çargâh’ta Rast” veya “Rast (Çargâh perdesi üzerinde)”, “Segâh’ta Irak” veya “Irak (Segâh perdesi üzerinde)” gibi hem aktarım yerini hem asıl makamı belirten adlandırmalar tercih edilebilir.

Kaynakça

- Aykurt, Hakan (2022). “Makam Nazariyesine Halk MüsİKİSİ Üzerinden Bir Bakış: Tam Perdelerle Segâh’ta Karar Eden Makam ve Terkipler”. *Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi*, 22: 38–56.
- Beştepe, Kaan (2018). *Notaya Aktarılmış Türk Halk Müziği Eserlerinin Kaynak Kişi İcrasına Göre İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Kırıkkale Üniversitesi.
- Büyüköztürk, Şener vd. (2022). *Eğitimde Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Pegem Akademi.
- Dönmez, Ali Orhan (2021). “Nota Yazımı ile İcrası Arasında Uyuşmazlık Bulunan Türkü Motifleri: Muğla Örneği”. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 9(1): 2659–2672.
- Hatipoğlu, Emrah (2019). *Makamlar ve Terkipler*. Google Kitaplar.
- Öztürk, Okan Murat (2022). *Türk Müziğinin Temeli Olarak Halk Müziği Teorisi ve Uygulaması I*. Müzik Eğitimi Yayınları.

Sönmez, Veysel ve Alacapınar, Füsün (2019). *Örneklendirilmiş Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Anı Yayıncılık.

URL-1: <https://repertukul.com/HEKIMOGLU-DERLER-BENIM-ASLIMA-110> (Erişim: 15.11.2024).

URL-2: <https://www.repertukul.com/ODAYIN-YAPUSUNA-Mencoglu-31> (Erişim: 15.11.2024).

URL-3: <https://repertukul.com/ALTUN-HIZMAV-MULAYIM-14> (Erişim: 15.11.2024).

URL-4: <https://repertukul.com/CEKMECEMIN-KILIDI-549> (Erişim: 15.11.2024).

URL-5: <https://repertukul.com/BULGURU-KAYNATIRLAR-Fidayda-Hudayda-106> (Erişim: 15.11.2024).

Yılmaz, Güneş & Mak, Mahir (2024). "TRT Repertuarında Yer Alan Bozklıkların İncelenmesi". *Journal of Music and Folklore Studies*, 1(2): 98-127.

"COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Yazarın Notu: Bu makale, 22-23 Kasım 2024 tarihlerinde düzenlenen Geleneksel Müzik ve Güncel Yaklaşımlar Sempozyumunda yazar tarafından sözlü olarak sunulan özet bildirinin tam metin halidir.

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

The following statements are made in the framework of "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

Author's Note: This article is the full text of the abstract presented orally by the author at the Traditional Music and Current Approaches Symposium held on 22-23 November 2024.

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.



EVALUATION OF ANKARA TRAIN STATION AREA IN THE OLD AND NEW CONTEXT

Ankara Tren İstasyonu Bölgesinin Eski ve Yeni Bağlamda Değerlendirilmesi

Şule Nur ALTIN*

ABSTRACT

The machines introduced by the Industrial Revolution brought radical transformations, including the invention of trains, which led to the emergence of station buildings and campuses. These campuses became focal points of their surroundings, evolving into urban spaces that contributed to local development. The changing environments shaped by railway heritage form an integral part of industrial heritage, influencing the memory and history of cities. Advancements in technology have led to the adaptation of trains, rendering some station buildings insufficient and necessitating new structures. The Ankara Station Campus, a significant example of industrial heritage, has expanded with additions over time. With the introduction of the high-speed train in the 21st century, the first major addition, the Ankara High-Speed Train Station, was inaugurated in 2016. In 2019, part of the campus ownership transferred to Medipol University, which subsequently constructed the Dentistry Faculty Building in 2020 to meet its needs. This study evaluates the architectural and cultural values of the campus buildings. It examines the Ankara High-Speed Train Station and Medipol University Dentistry Building in the context of imitation, emulation, respectful approach, and contrast design criteria, emphasizing their impact on the integrity of the campus as an industrial heritage site.

Keywords: railway, old and new, value-based conservation, heritage, design approach.

ÖZ

Sanayi Devrimi'nin getirdiği makineler, trenlerin icadı da dahil olmak üzere köklü dönüşümler yaratmış ve bu durum istasyon binaları ile kampüslerinin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Bu kampüsler, çevrelerinin odak noktaları haline gelerek yerel kalkınmaya katkıda bulunan kentsel mekânlara dönüşmüştür. Demiryolu mirası tarafından şekillenen değişen çevreler, endüstri mirasının ayrılmaz bir parçasını oluşturmakta ve şehirlerin hafızasını ve tarihini etkilemektedir. Teknolojideki ilerlemeler trenlerin uyarlanmasına yol açarak bazı istasyon binalarını yetersiz hale getirmiş ve yeni yapıların

* PhD Student. Gazi University, Ankara/Türkiye. E-mail: sulenuraltin@hotmail.com. ORCID: 0000-0002-5620-7102.

inşa edilmesini zorunlu kılmıştır. Sanayi mirasının önemli bir örneği olan Ankara Tren İstasyonu, zaman içinde yapılan eklemelerle genişlemiştir. 21. yüzyılda yüksek hızlı trenin hizmete girmesiyle, ilk büyük ekleme olarak 2016 yılında Ankara Yüksek Hızlı Tren Garı açılmıştır. 2019 yılında kampüsün bir kısmının mülkiyeti Medipol Üniversitesine devredilmiş ve 2020 yılında üniversitenin ihtiyaçlarını karşılamak üzere Diş Hekimliği Fakültesi Binası inşa edilmiştir. Bu çalışma, kampüs binalarının mimari ve kültürel değerlerini değerlendirmektedir. Ankara Yüksek Hızlı Tren Garı ve Medipol Üniversitesi Diş Hekimliği Fakültesi Binası; taklit, öykünme, saygılı yaklaşım ve zıtlık tasarım kriterleri bağlamında incelenerek bu yapıların endüstri mirası alanı olarak kampüsün bütünlüğüne etkisi ele alınmıştır.

Anahtar Sözcükler: demir yolu, eski ve yeni, değer temelli koruma, miras, tasarım yaklaşımı.

Giriş

In the 19th century, railway stations symbolized technical progress, with trains serving primarily the upper echelons of society. Stations were designed to provide comfort and good service to these privileged individuals. However, by the 20th century, trains began to cater to the broader public, leading to the evolution of station areas into economically viable spaces for people of all social levels. The influence of railways extended beyond station buildings and connecting streets, impacting production, trade, industry, accommodation structures, and urban bureaucracy. Stations became accessible to everyone and important centers in daily life, serving as news sources and venues for public events. Despite a decline in passenger numbers since the 1950s, the advent of high-speed trains in the 21st century has revitalized station usage. With the proclamation of the Republic, Ankara was envisioned as the “representative“ of the new regime’s modernization ideals. The construction of Ankara as a modern city was integral to the Republic’s success. The railway’s arrival in 1892 marked a turning point for Ankara, which was then experiencing one of its poorest periods. Over the years, the station area has evolved significantly, particularly with the addition of the High Speed Train Station in 2016 and the transfer of parts of the area to Medipol University in 2019. This paper aims to explore the historical and architectural values of the buildings in the Ankara Station area, focusing on their significance and the relationship between the old and new structures.

Today, the Ankara Station campus includes various historic and modern structures: Atatürk Residence and Railways Museum (Steering Building) (1892), Ankara Hotel (now Medipol University cafeteria) (1924), Station

Building (1937), Station Casino (1937), Headquarters Building (1938-41), 2 District Building (1930-40) (now Medipol University Rectorate Building), lodgings (now Medipol University classrooms) (1930-40), Ankara High Speed Train Station (2016), and Medipol University Faculty of Dentistry (2020). The station area defines the southwest end of Istasyon Street, which includes socio-cultural sites like Ankara Palas Hotel, Youth Park, Stadium, and Hippodrome, with Ankara Castle at the opposite end. This study will assess the values of the protected buildings within the station area and discuss the interplay between historic and contemporary structures.

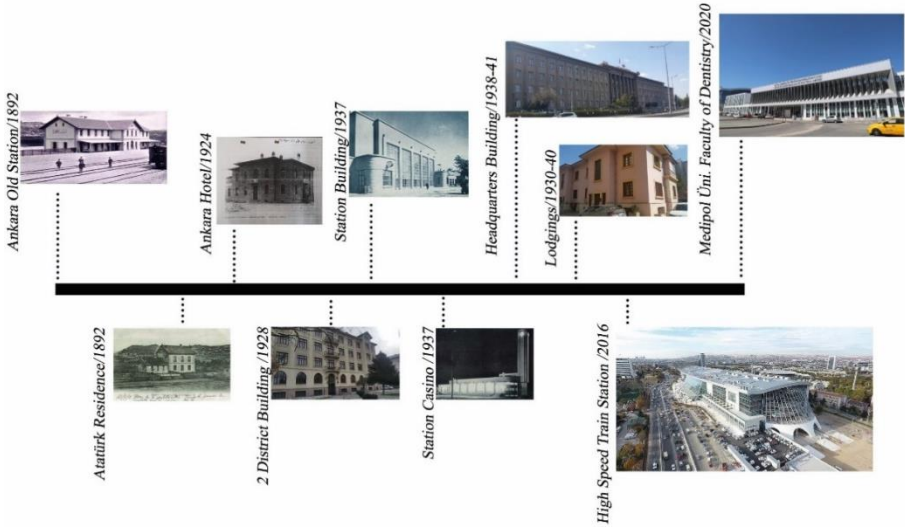


Figure 1. Structures built in Ankara station campus.

1. Historical Environment and Value-Based Conservation

Over time, characters specific to the places where the same or different cultures live have emerged. This originality has led to the formation of historical circles. Studies have been carried out to transfer these environments to future generations. What are the characters that determine the authenticity of the historical environment? What methods should be followed to protect these areas? Such questions have arisen. Human relations and physical conditions, which are in constant change, make it necessary to determine the importance of historical environments. There are different views and practices related to the protection of historical environments that find themselves between the past and the future. Today, the value-based approach, which aims to preserve the values of historical environments, is one of them. Austrian art historian Alois Riegl's article titled "The Modern Monument Cult" in 1902 put forward the first debate on the values of historical monuments

(Riegl, 2015: 70–85). Apart from this study pioneered by Riegl, there are different studies that categorize and explain the values of cultural heritage.

Jokilehto, mentions that the main motive for the protection of cultural heritage is the values it possesses (Jokilehto, 1999: 120–135). In another study; emphasizes that the value attributed by the society to the buildings is decisive in the conservation decision (Zancheti & Jokilehto, 1997: 31–51). It touches on the importance of why and for whom the historical building and its surroundings have values. Determining the values of these structures is a multidimensional issue. It is possible to define the values of the cultural property, to understand the original character of this heritage, and to understand its origin, and to evaluate how and why it has changed over time. Until now, groupings have been made under different headings regarding the values of cultural heritage. Within the scope of this study, an evaluation will be made on the values of the station campuses.

Riegl 1902	Fielden, Jokilehto 1993	English Heritage 1997	Mason 2002	Fielden 2003	Madran, Özgönül 2005	Köksal 2005	Throsby 2006
-Antiquity Value -Date Value, -Reminder Value, -Current Value	Cultural Values; -Relative artistic or technical value, -Rarity value Contemporary Socio Economic Values; -Economic values, -Functional value, -Social value, -Political value	-Cultural Value, -Aesthetic Value, -Entertainment Value, -Economic Value, -Source Value	Socio Cultural Values; -History value, -Cultural symbol value, -Social value, -Spiritual value -Aesthetic value Economic Value; -Use-industry value	-Emotional Value, -Cultural Value, -Usage Value	-Continuity Value, -Date Value, -Recall Value, -Mythological Value, -Artistic and technical value, -Identity Value, -Readiness Value, -Continuity of Use Value, -Singularity Value, -Group Value, -Diversity Value, -Homogeneity Value, -Economic Value, Functional Value, -Traditional Value, -Educational Value, -Document Value	-Historical Value, -Functional Value, -Cultural Value, -Symbolic Value, -Architectural-artistic Value, -Readiness Value, -Continuity of Use Value, -Identity Value, -Environmental Value (regional, city, national, international)	-Aesthetic Value, -Spiritual Value, -Social Value, -Historical Value, -Identity Value

Table 1. Value grouping of cultural heritage (Bond & Worthing, 2008: 47–101; Madran & Özgönül, 2005; Köksal, 2016; Throsby, 2006; Feilden, 2003; Altın, 2019: 1–6).

Scientific Value: Scientific value is the most basic value that allows us to connect from the past to the present and shed light on the history of humanity. It is linked to international, national events or people. The fact that the capital is Ankara and the structures added to the station area in line with the periodic needs allow us to have information about the needs of the period. It includes not only the periodical needs, but also information about the policy and political progress of the period.

Document Value: Cultural heritage allows us to learn about the production techniques of the period, the materials used, daily life, art, etc. Consid-

ering this situation, every artifact and area with historical value has a document value. Ankara Station area has a document value that reflects the social, cultural and societal characteristics of the period that it belongs to.

Group Value: It is defined by Madran and Özgönül on two different planes; vertical (such as the combination of different phases in archaeological sites, especially mounds) and horizontal (such as Ottoman complexes consisting of different building types) (Madran & Özgönül, 2005: 70; Altın, 2019: 1-6). With the Republican Period, the station campuses were built as complexes that could meet their own needs. Station campuses, lodging, education unit, post office, restaurant, etc. It contains units of different functions (Altın, 2019).

Continuity of Use/Functionality Value: It is related to the socio-cultural, political and economic life of the society in the period of the building and the needs arising from them. Giving the structure current functionality is related to its use value (Madran & Özgönül, 2005). From the date of its construction to the present day, the station area has been subjected to changes in function, addition of new buildings or demolition in line with the needs. For example, the old station building, which was built in 1892 when the train arrived in Ankara, became unable to meet the needs after Ankara became the capital and the historical Ankara Station, which is still in use, was built instead. The YHT building was added behind the historical Ankara station, which was insufficient in line with the advancing time and needs. Every building in the station compound has a use value.

Socio-Cultural Value: It involves the interrelation of cultural assets and social concepts. In other words, it is related to the meaning of buildings, objects and places for people. Cultural heritage contains socio-cultural values because it creates a sense of individual and social identity and a “sense of place”. The socio-cultural values of cultural heritage are related to the relationships established between cultural assets and society. Everything that contributes to the formation of place has meaning as part of a larger whole. Railway transportation has had lasting effects on social and urban life since the Ottoman period. Ankara Station Campus has preserved its existence for many years as a symbol of modernization and the entrance gate to the city. The Station Campus was established with a system that can meet its own needs. The railroad workers who continued their existence within this system became a community known as “railroaders”.

Technical-Artistic Value: For cultural heritage, technical and artistic values are often used together. These values are used for practical skills based on experience (Feilden & Jokilehto, 1998: 19). Sensory perceptions such as color, smell, scale, material, sounds are within the scope of this value (Bond & Worthing, 2008). The construction technique, workmanship or the original material of the building, etc. constitute the technical/art value. The buildings, landscapes and sculptures built in the Ankara Station area have artistic value with their spatial organization, facade layout and use of materials, reflecting the architectural understanding of the period. The station buildings constructed in the city centers were given special meaning and value by aiming to be the symbol of the modern Republic of Turkey. When the economic conditions of the period and the city are taken into consideration, it is seen that the buildings of the I. National Architecture Period are mostly large-scale buildings.

2. New Building Design Criteria in Historical Environment

Today, population growth, migration, economic and technological developments cause changes in the dominant life styles in society. These changes require physical environments to be in constant motion. These changes also affect cities. The need to re-functionalize old buildings or to build additional structures has emerged. These arrangements affect the environments in which they are located and have a direct or indirect impact on historical integrity. In this context, the act of building new structures in the historic environment assumes the important function of preserving the past and its context, while reflecting the characteristics of the era in which it is located and transferring them to the future. Ensuring historical-cultural continuity despite the economic, social and cultural changes of the age is directly proportional to the protection of historical environments and the quality of new construction in these environments (Kılıç, 2015). The elements, design criteria and methods considered in the design of buildings to be located in the historical environment are an important issue. Doğan Kuban says the following about the relationship between old and new:

In the context of a holistic environmental design, even if it is accepted that the historical texture is a fixed data in the balance to be established between old and new, a change of function is a necessity to keep these areas alive. However, two more practical questions arise. One of these is the status of vacant land in old neighborhoods, and the other is the incompatibility of new buildings built in old neighborhoods before the plan and conservation

decisions with the old texture and old building styles. After the city plans define a general land use and a function as a result of it, the main design problem is the street or square facades that will be created by the new buildings together with the buildings that make up the old texture. The restorer or the architect who will do the design usually encounters three different situations: 1. Design of an old building changing function, 2. Facade design of new buildings (infill facades) to be built on vacant lots where no information is available, which will allow the facade restitution of the existing building, 3. Design changes in the façades of buildings built in old textures to harmonize with the environment (Kuban, 1965: 20-21).

There are many ways of thinking and acting on design criteria in the historic environment. The common approach in design approaches is to take reference from the historic fabric. In some examples, it is seen that the model of imitation or interpretation of the existing historical texture emerges. In some examples, completely different approaches are preferred. In general, we can summarize them under three headings; 1. Approaches based on style, 2. Connectionist approaches, 3. Prescriptive approaches (Baytin 2000:6-51).

When it comes to the historical environment, the form, material, construction technique and style of the new design is a subject of intense debate. The method of designing the new building to be located in the historical texture is one of the important points to be decided for the designers. Kapubağlı (2004) states the following on this subject; “The new building to be designed in environments of historical and architectural importance involves more problems than the one to be designed in an ordinary environment. The most important of these is the problem of harmony; it requires both reflecting today’s needs, possibilities and understanding, and approaching the inheritance from the past with respect. What is essential is mutual exchange.” (Kapubağlı, 2004). Within the scope of the new old relationship, it was determined that four different methods were adopted in the designs. These approaches are as follows; 1. Imitation, 2. Emulation (Simile), 3. Respectful approach, 4. Contrast.

Imitation: This approach involves transferring (in other words, copying) the damaged historic building to the new building/stake designed without making any changes in its features such as size, facade, massing, etc. (Ateş Can & Uyguralp, 2022: 27-39). According to Velioğlu (1992), this method is based on borrowing the elements used intensively in the historical building and using them one-to-one (Velioğlu, 1992). Although there are experts who

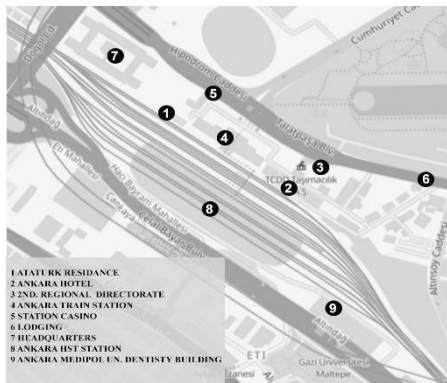
argue that this method is beneficial for the continuity of the historical environment in the public memory, there are also some who criticize it. Branca (1979), one of the experts who adopted this approach, argues that the elements referring to the past in the historical environment can be used as they are (Branca, 1979: 45-46). Krier argues that industrial culture is not interested in the beautiful and therefore its materials and techniques should not be used in the renovation of beautiful historic buildings (Krier 1984: 28).

Emulation (Simulation): This method, which is accepted by many designers, interprets the reference from the historical texture and carries it to the present day. It produces buildings that revive the traces of history. The important point in this approach is the rate of emulation (Zeren, 2010).

Respectful Approach: This method encompasses the design of a new building or addition that does not stand out in its historic environment in terms of material, form and scale, and at the same time expresses itself. In this approach, there is a philosophy of producing the new with a simple form and not getting in the way of the old. Although the new building carries the style of its period, it remains in the background. It is the historical structure and texture that matters (Zeren, 2010).

Contrast: It is known as the deliberate use of contrasting design elements such as proportion/scale, material, color, texture, etc. in the historical environment (Büyükmihçı & Kılıç 2015; 125-132) Veliöğlu states that the aim of this method is to harmonize contemporary materials, technology and architectural understanding by making the historical texture and its own unique texture more prominent (Veliöğlu 1992).

3. Ankara Station Area in The Context of Old-New



Map 1. Station area

Below are the values of the buildings in the Ankara Train Station campus and the design approach of the high-speed train station and Medipol University Faculty of Dentistry.





Existing Buildings at Ankara Station Campus		Intended Use and Architectural Features	Values
Name of the Structure	Year of Production		
 <p>Ankara Residence</p>	1892	<p>Station buildings and other structures were built in the cities reached by the railroad in order to meet the necessary needs. Atatürk Residence is one of these buildings. Along with the station building, an administration building was also built in the Ankara Station Compound. The building was used as the Headquarters and Residence of the Commander-in-Chief upon Atatürk's arrival in Ankara on December 27, 1919. Between 1919 and 1922, the preparations for the operational plans of the War of Independence and the negotiations and signing ceremony of the agreement with the French on October 21, 1921 were held in this building. Until 1964, the station building was used in different functions such as hotel, police station and Railways Accounting Directorate. In 1964, it was decided to turn it into a museum and today it is used as the Atatürk Residence and Railways Museum in the National Struggle. Designed as two blocks, the eastern block of the building was built as two floors on the basement floor. The west block has one floor. Period-specific plaster was used on the facade. The basement floor of the building is separated from the other floors by using cut stone. The main entrance is emphasized with a projection along 2 floors. There are 2 entrances in the east block. Crenellated windows were preferred in the building. Cast mosaic and wood were used as flooring materials.</p>	<ul style="list-style-type: none"> -Historical Value, -Reminder Value, -Readiness Value, -Continuity of Use, -Group Value
 <p>Ankara Hotel (Current Use: Ankara Medipol Un. Dining Hall)</p>	1924	<p>The arrival of the railroad in the city led to an increase in the density of people. Since Taş Han could not meet the increasing need for accommodation in Ankara, it became necessary to build a new hotel. In order to meet this need, the project of 'Ankara Hotel' was prepared in 1924 by Kemal Sıhha Esen, the architect of railways. This first hotel in Ankara was designed by taking into account the needs of a modern accommodation structure. It has a design that includes a bathroom and toilet. With these features, it is seen that the Ankara Hotel differs from the accommodation structures of the Ottoman Period. The building was used as T.C.D.D. General Directorate, 2nd Regional Chief Directorate and Accounting Directorate between 1924-1964, T.C.D.D. Education Department between 1980-1988, and in 1990 T.C.D.D. decided to use the building as T.C.D.D. Museum and Art Gallery. As of 2019, it was transferred to Ankara Medipol University. Designed with a simple architectural approach, the building has a rectangular plan scheme. Like most of the buildings built in the early 20th century, it was built with 2 floors on a half basement floor plan. Ankara stone, a local material, was used on the facade. Overhangs were used on both floors to emphasize the entrance. From the main entrance on the north facade, the building is entered by a staircase with 4 steps. The entrances from the west facade are provided by a staircase with 7 steps and iron railings. There are 2 balconies carried by stone consoles on the north and west facades. A stone belt was used on the facade to separate the basement floor plan from the other floors. The use of different window types on each floor, which is a characteristic of the 1. National Architecture Period, is also observed in this building. The north and south facades of the building are symmetrical to each other, but the stone balcony on the north facade is not present on the south facade, and windows are used instead of balconies.</p>	<ul style="list-style-type: none"> -Historical Value, -Reminder Value, -Readiness Value, -Continuity of Use, -Group Value
 <p>2nd Regional Directorate (Current Use: Ankara Medipol Un. Recreate)</p>	1928	<p>Completed in 1928, the building is the work of Architect Kemaldeddin Bey. It was designed as a residence for deputies coming from Istanbul. The building was used for different functions such as General Directorate, Railway Vocational High School and 2nd Regional Directorate. The building, which has a U plan scheme parallel to the road, was built with 4 floors and a half attic floor over a half basement. The ground floor facade is differentiated with the use of arched windows. The other windows are rectangular. The entrance opening in the center of the building prevents the large mass of the building from creating an obstacle for the user. There are balconies on the floors above the opening. The central part is symmetrically projected from the ends and these projections are differentiated as half attic on the roof. Wide eaves and hipped roof, which are the characteristics of the architecture of the period, were also used in this building. There are skylights on the roof. The front facade is simpler than the rear facade.</p>	<ul style="list-style-type: none"> -Historical Value, -Reminder Value, -Readiness Value, -Continuity of Use, -Group Value
 <p>Ankara Train Station</p>	1937	<p>The project, which was intended to reflect the modern face of Ankara, was given to Şekip Akalın. The construction of the station begins in 1935. The building with its symmetrical, long horizontal mass is located parallel to Talatpaşa Boulevard in accordance with the Jansen plan. The mass organization of the building is symmetrical with three floors above the basement. The entrance is defined by circular stair blocks on both sides of the entrance and large glass surfaces. The entrance hall also welcomes the station square. The building consists of 3 different masses. The mass where the main entrance is located is designed as three floors above the basement, the mass on both sides is designed as two floors above the basement, and the mass on the right end is designed as a single floor above the basement. The reinforced concrete structure is clad with pink Ankara stone and the geometry of the building is emphasized by not using ornamentation. The upper floors of the masses on either side of the main entrance are used as lodging. On the ground floor, there is a post office, a restaurant and units belonging to the Station Directorate.</p>	<ul style="list-style-type: none"> -Historical Value, -Reminder Value, -Symbolic Value, -Social Value, -Continuity of Use, -Group Value

Table 2. Value grouping evaluation of existing buildings in Ankara station campus within the scope of their values and design approach.






Existing Buildings at Ankara Station Campus		Intended Use and Architectural Features		Values
Name of the Structure	Year of Production	Intended Use and Architectural Features		Values
 <p>Station Casino</p>	1937	<p>Built together with the Ankara Station building, the building is a part of the station with a circular line. Its architect is Şekip Akalın. Gar Gazinosu holds an important place in the social memory of the city. It has gained importance as a place where local and foreign guests dine and dance to music with their families. Gar Gazinosu was used as the Turkish Airlines Terminal for a period. The restored gazino currently serves as a restaurant. The height of the tower on the north facade is 32 meters. The large stone columns seen in the hall were brought from Herkeke. There are 6 columns 10 meters long. Each column consists of five pieces of two meters each. The cornice on these columns is covered with Herkeke stone. The Station Gazinosu was built on a single floor and another floor was added later on.</p>		<p>-Historical Value, -Reminder Value, -Continuity of Use, -Aesthetic Value -Group Value</p>
 <p>Lodging (Current use: Ankara Metro Un. Classrooms)</p>	1930-40	<p>The lodging buildings, which are thought to have been built between 1930-1940, are referred to as 'Double Officer Houses' in archive records. There are two entrances on the front facade and three entrances on the rear facade. The original construction of the building is in the form of two lodgings with independent entrances. Due to the increasing needs over time, it was transformed into five separate lodgings by making additions. The two-storey building built on a half basement floor has a rectangular plan scheme. The parts where the main entrance is located were made prominent by protruding. Paint over plaster was used on the facade of the hipped-roofed lodging building. The facade is designed with a simple understanding, far from ornamentation.</p>		<p>-Historical Value, -Reminder Value, -Continuity of Use, -Group Value</p>
 <p>Headquarters</p>	1938-41	<p>Upon the need for a general directorate building for the railroad, the construction of the building designed by architect Bedri Uçar was completed in 1941. The building was constructed on the axis of Ankara Station Building and Station Gazinosu. The building has a rectangular plan scheme and consists of 4 floors above the basement. The entrance of the building is emphasized with columns. Columns and entrance stairs are covered with andesite material. Natural lighting is provided with a roof lantern in the gallery. The flooring material of the gallery is marble, while the other spaces are parquet, linoleum and tile mosaic. Sections called wings were added to the building in 1970. The main entrance and two fire exits are located on the facade facing Talatpaşa Boulevard. There are two entrances on the south facade where the train line is located.</p>		<p>-Historical Value, -Architectural-Art Value, -Continuity of Use, -Group Value</p>
Name of the Structure	Year of Production	Intended Use and Architectural Features		Design Approach
 <p>Ankara HST Station</p>	2016	<p>Ankara YHT Station is located south of the historical station. The main entrance is provided from Cetal Bayar Boulevard. YHT Station includes different functions such as office, hotel, shopping center and parking garage. It is intended to be a dynamic structure that reflects contemporary architectural understanding and utilizes high technology. The building was constructed using steel, reinforced concrete and prefabricated systems. Terracotta coating is used on the facade.</p>		<p>Contrast</p>
 <p>Ankara Metro Un. Density Building</p>	2020	<p>Completed in 2020, the design of the density building utilizes angular forms. The facade of the 2-storey building has long windows with narrow width. The dividing elements used between the windows and the windows on the facade refer to the Station Building and the General Directorate Building. The main entrance of the building has been retracted and depth has been added to the main entrance. On the upper floor, the facade, which protrudes from the building as a mass, refers to the entrance of the Station Building with the dividers used between the windows.</p>		<p>Emulation (Simile)</p>

Table 2 (continued). Value grouping evaluation of existing buildings in Ankara station campus within the scope of their values and design approach.

3.1. High Speed Train Station

In the early 2000s, rail transportation came back on the agenda with the High Speed Train. As a result of this trend, the HST Station was built in Ankara in 2016. According to Walter Benjamin, the history of railway architecture is a multi-layered history of interruptions and overlaps. When it is desired to create a graphic of the history of stations, it can be said that stations become

the emblem of the city on their own, become a monument as the entrance gate to the city, and become a machine at the intersection of traffic. Every change that has affected the public over time has also changed and transformed the stations (Ferrarini, 2004). Today, in addition to their main function, stations also house shopping malls, museums, cafes, restaurant units, cultural centers, monuments that have had a profound impact on society, etc. (Şahin, 2017:57-71). Ankara YHT Station is located southern of the historic railway station (Figure 2). The main entrance is provided from Celal Bayar Boulevard. YHT Station includes different functions such as office, hotel, shopping center, parking garage. It is intended to be a dynamic structure that reflects the contemporary architectural approach and utilizes high technology. The building was constructed using steel, reinforced concrete and prefabricated systems. Terracotta coating is used on the facade. When the building is considered within the scope of old-new, it can be evaluated in the category of “contrast“ among the methods mentioned above. It is observed that with the technology used, it makes its own unique texture prominent, but it cannot harmonize with the buildings in the historical station area. In the words of Tektaş and Akalın, it creates the perception of an “out of place” building that can belong anywhere (2020: 64-72).

When the building, which is intended to respond to the needs of the age, is evaluated with the date 2022, it is observed that the rented spaces changed hands in a short time, and some spaces have never been rented since the date of construction, so it was designed larger than necessary. This situation has caused the Ankara Station building, the main element of the station area, to be crushed in scale, as can be seen in Figure 2, when we look towards the station from Station Street. It can be said that even if it has a design of the size needed for the following years, it is not in harmony with the buildings in the station area.

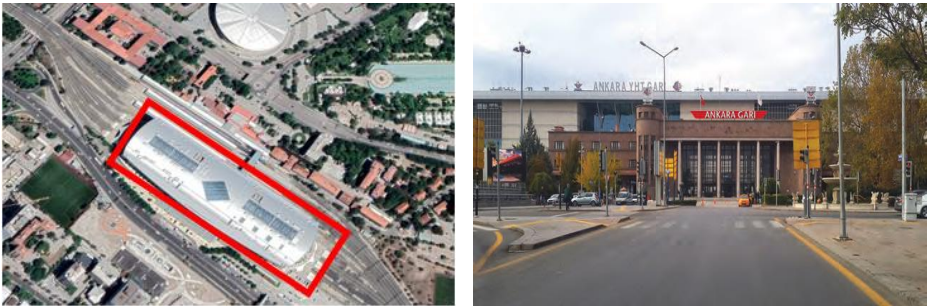


Figure 2-3. High Speed Train Station (URL-1); Silhouette of Ankara Station (Tektaş & Akalın, 2020: 72).

3.2. Medipol University Dentistry Building

Completed in 2020, the design of the dentistry building belongs to T-Cod Architecture. Designed with 2 floors, the facade of the building has elongated glass elements. Angular forms are used in the building. When the building is considered within the scope of the old new, it can be evaluated in the category of “emulation“ among the methods mentioned above. The windows used on the façade and the dividing elements used between the windows refer to the columns used to emphasize the entrance in the Station and Headquarters buildings (Figure 4, 5, 6). In the Head Office building, the user enters the building through the main entrance, which is emphasized with columns that continue the height of the building and is set back. In the station building, the columns are again used at the height of the floor, the entrance is retracted, but the mass with the main entrance is designed in front of the right and left wings of the building. In the dentistry building, the main entrance is also retracted, but the floor-length columns used in other buildings are referred to with dividers used between windows on the facade that protrudes from the building as mass on the upper floor. With this, it is seen that the facade length columns used in the Headquarters and Station Building are designed by interpreting them with contemporary architecture instead of using them as they are. In the first two buildings, the columns have a bearing feature due to architectural necessity. However, in the dentistry building, the carriers are provided with contemporary carrier systems and the vertical elements used on the facade can be seen to emulate the buildings of the period in question in the station area. Likewise, it is also observed that the storey height and building form are respectful and in harmony with the buildings in the station area.



Figure 4-5. Head Office Building (URL - 2); Historical Station Building (personal archive).



Figure 6. Medipol University Dentistry Building (personal archive).

Assessment

Burman defines railway heritage as a broad concept that includes railway archives, rolling stock, railway structures such as passenger buildings, workshops, warehouses, lodgings, bridges and viaducts, urban and rural areas integrated with these structures and the entire line, industrial facilities, and all movable objects related to the railway such as furniture, clocks, scales, etc. (Burman, 1997). In the words of Sezginalp and Sezginalp; It includes interior architectural and structural elements such as station areas, passenger buildings (stations), platforms, marquees, lodgings, administrative buildings, locomotive depots, switchmen's huts, signal structures, water towers, ticket offices, benches, seats, emblems, old station nameplates, doors, bells, window joinery, floor coverings (Sezginalp & Sezginalp, 2020: 36-40). As Burman and Sezginalp's statements suggest, a railway is the name given to a group formed by bringing together objects belonging to different uses. As Yıldız points out, the general identification of station compounds with station buildings leads to a lack of awareness of other buildings, and in this case conservation efforts are reduced to the scale of a single building (Yıldız, 2019: 10). The understanding of conservation at the scale of a single building for station compounds is an important problem in the process of transferring the values of the railway heritage, which is a whole with all its technical and support units, to the future in its entirety (Altın, 2019: 1-6). The Venice Charter (1975) emphasizes that when preserving architectural products, all buildings of cultural value should be considered in a broad perspective, including their surroundings (Ahunbay, 2017).

Conclusion

Ankara Train Station campus represents an important industrial heritage of the city with its historical and architectural values. In this study, the integrity of the old and new buildings in the area and their design approaches

are examined within the framework of value-based conservation principles. As a result of the examinations, it has been observed that the campus should be preserved as a whole, but new additions create different effects in terms of harmonizing with this integrity. Ankara High-Speed Train Station has created a unique identity by adopting the principle of contrast in its design, but it is evaluated as a building that does not establish a sufficient connection with its surroundings and is poorly integrated into the historical texture. On the other hand, Medipol University Faculty of Dentistry Building was designed by emulation method by taking reference from the existing buildings in the region, thus it was able to adapt more to the architectural language of the campus. These findings reveal the importance of architectural approaches that both respond to contemporary needs and integrate with the historical fabric in the design process of new buildings in historical environments. In the context of the Ankara Train Station campus, it is emphasized that conservation policies should be shaped by taking into account the group value of the entire area, not individual buildings. The preservation of the historical and cultural context and the balanced relationship of new buildings with this context will form the basis of a sustainable conservation approach.

References

- Ahunbay, Zeynep (2017). *Tarihi Çevre Koruma ve Restorasyon*. Yem Yayınları.
- Altın, Şule Nur (2019). *Ankara Gar Yerleşkesi'nin Bir Parçası Olarak Ankara Otel ve Değer Temelli Korunması*. Master's Thesis. Gazi University.
- Ateş Can, Sevim & Uyguralp, Özge (2022). "Tarihi Çevrede Yeni Yapı/Ek ve Bağlam İlişkisi". *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, 13(1): 27-39.
- Baytin, Çiğdem (2000). "Mevcut Çevrelerde Yeni Yapı Tasarımında Mimari Yaklaşımlar." *Yapı Dergisi*, 229: 6-51.
- Bond, Stephen & Worthing, Derek (2008). "Cultural Significance". *Managing Built Heritage, The Role of Cultural Values and Significance*, Blackwell Publishing, 47-101.
- Branca, Alexander V. F. (1979). "Tarihsel Çevrede Yapı Eylemi". Çev. Özgür Ecevit. *Mimarlık Dergisi*, 17(1): 45-46.
- Burman, Peter (1997). *Philosophies for Conserving the Railway Heritage*. Taylor & Francis.

- Büyükmihçi, Gonca & Kılıç, Ayşegül (2015). “Tarihi Dokuda Yeni Yapı Uygulamaları”. *9th International Sinan Symposium, BOUND-ARY*. Trakya University, 125-132.
- Feilden, Bernard M. & Jokilehto, Jukka (1998). *Management Guidelines for World Cultural Heritage Sites*. ICCROM.
- Feilden, Bernard M. (2003). *Conservation of Historic Buildings*. Architectural Press.
- Ferrarini, Alessia (2004). *Railway Stations from The Gare De L'est to Penn Station*. Milan Electa Architecture.
- Jokilehto, Jukka (1999). *History of Architectural Conservation*. Butterworth-Heinemann.
- Kapubağlı, Süleyman (2004). *Tarihi Çevrede Yeni Yapılaşma ve İstanbul Örneğinde Infill Uygulamalarının Değerlendirilmesi*. Master's Thesis. Yıldız Technical University.
- Kılıç, Ayşegül (2015). *Tarihi Çevrede Yeni Yapı-Yeni Ek Bağlamında Norman Foster Yapıları*. Master's Thesis. Erciyes University.
- Köksal, T. (2016). *20. Yüzyıl Modern Mimarlık Mirasının Değerlendirmesi: İMÇ Örneği*. Master's Thesis. Istanbul Technical University.
- Krier, Leon (1984). “Avrupa Kentinin Yeniden İnşası”. *Mimarlık Dergisi*, 84(6): 28.
- Kuban, Doğan (1965). “İstanbul'da Tarihi Çevrenin Önemli Bir Kısmı Ortadan Kalkıyor”. *Mimarlık*, 24: 20-21.
- Madran, Emre & Özgönül, Nimet (2005). *Kültürel ve Doğal Değerlerin Korunması*. TMMOB.
- Mutluay, Eda (2015). *Ankara: Yeni Kurulan Ulus Devletinin Temsili Olarak İnşa Edilen Başkent*. Bachelor's Thesis. Mimar Sinan Fine Arts University.
- Riegl, Alois (2015). *Modern Anıt Kültü*. Daimon Yayınları.
- Sezginalp, Şule Feza & Sezginalp, Pınar (2020). “Demiryolu Mirası: Arşiv ve İstasyonların İzleri”. *Mimarlık*, 420: 36-40.
- Şahin, Fatih (2017). “İstasyon Yapılarının Değişimi: Ankara YHT Garı Örneği”. *International Congress on Political Economic and Social Studies*, 9-11 November. Ankara, 57-71.
- Tanaç Zeren, Mine (2010). *Tarihi Çevrede Yeni Ek ve Yeni Yapı Olgusu*. Yalın Yayıncılık.

- Tektaş, Elif & Akalın, Aysu (2020). “Değişen Dönüşen Bir Kentte Eski-Yeni Çelişkisi: Ankara Tren Garı-Ankara YHT Garı-Ankara”. *Mimarlık Dergisi*, 412: 64-72.
- Throsby, David (2006). “The Value of Cultural Heritage: What Can Economics Tell Us?” *Capturing the Public Value of Heritage Conference*. Ed. Kate Clark. English Heritage, 40-43.
- Velioğlu, Ayşe (1992). *Tarihi Çevre İçinde Mimari Tasarım ve Süreci Üzerine Bir Araştırma*. PhD Thesis. Karadeniz Technical University.
- Yıldız, Ali (2019). “Babaeski ve Kavaklı Tarihi Tren İstasyonu Binalarının Yeniden Değerlendirilmesi”. *Tasarım+Kuram*, 15(27): 31-54.
- Zancheti, Silvio M. & Jokilehto, Jukka (1997). “Values and Urban Conservation Planning: Some Reflections”. *Journal of Architectural Conservation*, 3(1): 37-51.

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.



TARIMDA KADIN EMEĞİ: BALIKESİR MERKEZ İLÇELERİ KIRSAL YERLEŞİM BÖLGELERİ ÖZELİNDE BİR İRDELEME

Women's Labor in Agriculture: An Examination in the Rural Settlement Areas of Balıkesir Central Districts

Dilek GÜL*

Öz

Bu çalışma kapsamında *Tarımda Kadın Emeği: Balıkesir Merkez İlçeleri Kırsal Yerleşim Bölgeleri Özelinde Bir İrdeleme* isimli kitabın tanıtımı amaçlanmaktadır. Toplumsal ve kültürel etkilerin kadınların gündelik yaşamları, üretim biçimleri ve toplumdaki rollerinin toplumsal cinsiyet olgusu ile ilişkisini vurgulayan bu çalışma ekseninde, söz konusu olan bu ilişkinin köyde yaşayan kadınların yaşamlarına olan etkisi ile tarımsal faaliyetlerin yanı sıra kadınların emeklerinin ilişkisini anlamlandırmak hedeflenmiştir. Kent ve kır alanlarındaki yaşam koşullarında farklılıklar olmakla birlikte bu farklılıkların bireyler üzerindeki etkisi de farklılık göstermektedir. Bu anlamda her bireyin "biri-cik" olduğunu vurgulayan bu çalışma, söz konusu olan farklılıkların etkisini kırsal alanlarda yaşamlarını sürdüren kadınlar açısından ele alınmaktadır. Dolayısıyla çalışma, kırsal alanda yaşamlarını sürdüren kadınların hem aile-ev içi sorumluluklarını hem de tarımsal faaliyetlerindeki aktif rollerini incelerken toplumsal cinsiyet olgusunun yapılanma biçimini de ele almaktadır. Söz konusu olan bu yapılanmayı ise Balıkesir ili merkez ilçelerine bağlı kırsal bölgeler ekseninde ele alan yazarın amacı ise Balıkesir merkez ilçelerine bağlı kırsal yerleşim bölgelerinde yaşamlarını tarımsal faaliyetlerle sürdüren kadınların tarımdaki emekleri ile toplumsal cinsiyete dair rol ve sorumlulukları arasındaki ilişkileri irdelemektir.

Anahtar Sözcükler: kadın, emek-kadın emeği, tarım, köy, toplumsal cinsiyet.

ABSTRACT

Within the scope of this study, it is aimed to introduce the book titled *Women's Labor in Agriculture: An Examination in the Rural Settlements of Balıkesir Central Districts*. On the axis of this study, which emphasizes the relationship between social and cultural influences on women's daily lives, production styles and roles in society with the phenomenon of gender, it is aimed to make sense of the effect of this relationship on the lives of women living in the village and the relationship between agricultural activities and women's labor. Although there are differences in living conditions in urban and rural areas, the effect of these differences on individuals also differs. In this

* Dr., Balıkesir/Türkiye. E-posta: dilek_rose@hotmail.com. ORCID: 0000-0003-4055-9063.

sense, this study, which emphasizes that each individual is “unique“, discusses the effect of these differences in terms of women living in rural areas. Therefore, while the study examines both the family-domestic responsibilities of women living in rural areas and their active roles in agricultural activities, it also deals with the structuring of the gender phenomenon. The aim of the author, who deals with this structuring on the axis of the rural regions of the central districts of Balıkesir province, is to examine the relations between the labor of women in agriculture and their gender roles and responsibilities in agricultural activities in rural settlements of the central districts of Balıkesir.

Keywords: woman, labor-womens labor, agriculture, village, gender.

Sarıtaş, Süheyla (2024). *Tarımda Kadın Emeği: Balıkesir Merkez İlçeleri Kırsal Yerleşim Bölgeleri Özelinde Bir İrdeleme*. Paradigma Akademi Yayınları.

Bu çalışma “kadınların tarımdaki rollerini tespit etmek, çalışma şartlarını ortaya koymak ve “tarım alanındaki emeklerini sosyo-ekonomik ve kültürel açıdan değerlendirmeyi” hedeflenmektedir. Bu anlamda kadınların yaşamlarına dokunmak ve tarım alanında çalışan kadınların katkılarını görünür kılmak için bu konuda yapılacak çalışmalara katkı sağlamayı amaçlamakta, köyde yaşamlarını sürdüren ve tarım alanında çalışan kadınların aileleri ile köy ekonomilerinin gelişmesi için katkıları üzerinde durmaktadır (2024: 3). Çalışma ekseninde tarımda kadın emeği ile toplumsal cinsiyet olgusu arasındaki ilişki bağlamında köy kadınlarının yaşamlarını incelemek amacıyla yazar, bazı sorular üzerinde durulmaktadır: 1. Balıkesir merkez ilçelerine bağlı kırsal yerleşim bölgelerinde yaşayan ve tarımsal faaliyetlerle uğraşan kadınların toplumda istedikleri şartlara ve konuma gelmelerinde engelleyici otorite ya da uygulamalar var mı? 2. Köyde kadınlar ataerkillikle nasıl mücadele ediyorlar? 3. Tarımda kadının etkin rol oynaması sosyo-ekonomik ve kültürel açıdan gelişmesine engel midir? 4. Kadınlar geleneksel rollerini ne kadar yerine getiriyorlar? 5. Erkekler ve kadınlar arasındaki iş bölümü nasıldır? 6. Kadınlar yaşamlarında karar verme mekanizmalarında ne kadar etkililer? 7. Kadınlar miras hakkında faydalanabiliyorlar mı? (2024: 3).

Çalışma önsöz ve giriş dışında beş bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde “Tarım ve Köye Dair Değerlendirmeler”e yer verilmiştir. İkinci bölümde “Kadın Emeği ve Tarıma Yansıması” ele alınmıştır. Üçüncü bölümde “Ataerki İçinde Kadın Emeği” konusu işlenmiştir. Dördüncü bölümde “Toplumsal Cinsiyetin ve Kadın Emeğinin Ev ve Tarladaki İzleri” üzerinde durulmaktadır. Son bölüm olan beşinci bölümde ise “Araştırma Bulguları”na yer verilmiştir.

“Tarım ve Köye Dair Değerlendirmeler” başlıklı ilk bölüm içerisinde “tarım” kavramı ele alınmıştır. Tarımın geçmişten günümüze olan etkisinin yanı sıra sosyokültürel, ekonomik ve politik alanlardaki değişim ve dönüşümüne de değinilmiş, bu kapsamda sosyal bilimcilerin tanımlamalarına yer verilmiştir. Bu anlamda tarım ile ilgili tanımlamalardaki farklılıklar vurgulanmakla birlikte söz konusu olan tanımların ortak noktası ise tarımsal faaliyetlerin “bitkisel üretim faaliyeti, hayvansal üretim faaliyeti ve tarım girdilerinin üretimi ve ürünleri işlenmesi olarak üç alt sektöre ayrıldığı” (2024: 6) şeklinde ele alınmaktadır. Değişen ve dönüşen koşullara rağmen günümüzde hala tarım alanının Türkiye’de oldukça önemli bir rol oynadığını belirten yazar, tarımın “insanların gündelik ihtiyaçlarına karşılık veren bir alan olmasının yanı sıra sosyoekonomik, kültürel, siyasi ve ekolojik açılardan çok boyutlu küresel bir alan” (2024: 7) oluşturduğunu vurgulamaktadır. Bu bölüm içerisinde tarım kavramsallaştırmasının yanı sıra “kır, köy ve köylülük” üzerinde de durulmaktadır. Söz konusu olan bu kavramlar genellikle ilişkili kavramlar olmakla birlikte çoğu zaman “eş anlamlı” olmak yanılgısını içerisinde taşıdıkları için yazarın bu kavramsallaştırmaları ayrı olarak ele alması oldukça önemlidir. Bu anlamda ilk olarak “kır” kavramı üzerinde duran yazar, bu kavramın “kırsal alanları oluşturan yerleşim birimlerini kapsayan genel bir kavram olduğunu belirtmekte ve başta köy olmak üzere kasaba, oba, mezra ve kom gibi yerleşim birimlerinin” (2024: 7) kır olarak adlandırıldığını ifade etmektedir. Ayrıca yazar söz konusu bu yerleşim yerlerinin “kendine özgü sosyal, ekonomik, siyasi ve idari açısından farklı özellikleri” (2024: 7) olduğunu da vurgulamaktadır. Bu anlamda yazar “büyük ölçüde tarıma ve hayvancılığa dayalı olan, toplumsal hayatın en önemli belirleyicisi olan kültürel değerlerin yoğun olarak yaşandığı yerleşim birimleri”ni (2024: 7) ise “köy” olarak nitelendirmektedir. Köylülük kavramını açıklamak için ise yazar; köylü ve çiftçi arasındaki ayırım ile belirsizliği ele almakta ve daha sonra köylülük ile ilgili farklı isimlerin (Eric Wolf, Sidney Mintz, Theodor Shanin, Eric Hobsbawm vb.) görüşlerine değinmektedir. Söz konusu olan bu isimlerden Shanin’in köylülük ile ilgili olarak ele aldığı dört temel özellik bu anlamda önemli açılımlar sunmaktadır. Bu özellikler; “aile emeğine dayalı tarımsal bir işletme (çoğunlukla tarımla) ve bunun etrafında örgütlenmiş bir iş bölümü”, “ana geçim kaynağı toprak tarımı”, “küçük köy topluluğuna (cemaatine) uygun yaşam biçimini yansıtan bir kültür” ve son olarak “siyasi/ekonomik iktidara uzaklık ve mağduriyet” (2024: 9) şeklindedir. Bu anlamda yazar kır, köy ve köylülük kavramlarının ilişkili olduğunu ve tarımsal üretim, tüketim ve dağıtım gibi olguların merke-

zinde bu kavramların yer aldığını vurgulamaktadır. Bu bölüm ekseninde değinilmesi gereken bir diğer önemli başlık ise “Türkiye’de Köy Çalışması”dır. Yazar bu başlık içerisinde köy çalışmalarının genellikle “köy antropolojisi” ve “köy ya da kır sosyolojisi” olmak üzere iki alt disiplin tarafından incelendiğini belirtmektedir. Bu bağlamda köy sosyolojisinin “köy topluluklarının mevcut yapısını ve bu yapı içerisindeki ilişkileri ve bu ilişkilerin işleyişini özellikle değişim olgusuna vurgu yaparak irdelediği” ve köy antropolojisinin ise “köy toplumlarında gelenek-görenek, örf ve adet ve davranış kalıpları gibi çeşitli kültürel unsurlara odaklanan ve kimi zaman ise bu unsurları farklı kültürlerle karşılaştırmalı olarak ele aldığı” belirtilmiştir (2024: 11). Bu bölüm ekseninde yazar Türkiye’de köy araştırmaları tarihine değinmektedir. 1930-1940’lı yıllardan 1980 dönemi arasında köye yönelik yapılan sosyolojik ve antropolojik çalışmaların neler olduğu ile ilgili detaylı bilgi verilmiştir. Bu bağlamda yazar “1980 öncesinde yapılan sosyolojik ve antropolojik köy çalışmalarının genellikle ülkenin toplumsal kalkınma ve değişimine” odaklandığını ifade etmektedir. Bu yıllardan sonra yapılan çalışmaların ise “kapitalist sürecin köylere etkisi, tarımsal sosyal değişim ve dönüşümler” (2024: 16) ile ilgili olduğunu belirtir. Bu anlamda tarımsal meta çalışmaları üzerinde duran yazar, “kapitalizmin etkisi ile ortaya çıkan değişim ve dönüşümlerin Türkiye’de de etkili” olduğunu ifade etmekte ve bu etkinin genellikle “makineleşme başta olmak üzere devlet yatırımları, emek ve üretim biçimleri, tohum, gübre, zirai ilaçlar gibi konular” ekseninde incelendiğini vurgulamaktadır. Yıllar içerisindeki değişim ve dönüşüm bağlamında bu alanda çalışmalar yapan isimlere ve çalışmalarına da yer veren yazar, son zamanlarda artan tarımsal üretime ilişkin sorun alanlarının artması sebebiyle “yeni köylülük, köy turizmi, ekoköy, yavaş köy, sürdürülebilir tarım, agroekoloji gibi tarım merkezli daha birçok temanın ortaya çıkışı”ndan (2024: 19) dolayı bu alanda yapılan çalışmaların artması gerektiğini belirtir.

“Kadın Emeği ve Tarıma Yansıması” başlıklı ikinci bölüm içerisinde “emek”, “kadın emeği” ve “tarımda kadın emeği” konuları üzerinde durulmaktadır. Yazar “emek” kavramsallaştırması ekseninde farklı görüşlere (Adam Smith, T. R. Malthus, D. Ricardo vb.) değinmektedir. Bunun yanı sıra emeğin ilişkili olduğu kavramlar ele alınmakta ve emeğin genellikle çalışma kavramı ile özdeş olarak kullanıldığı belirtilmektedir. Yaşanılan dönemin kavramlara ve anlamlarına olan etkisini tarihsel olarak değişim ve dönüşümün etkisi ile ilişkili bir şekilde düşünmek gerekmektedir. Çünkü yazarın da belirttiği üzere “sanayi devrimi öncesinde tarımla yaşamını sürdüren toplumların makineleşme ile birlikte büyüyen ekonomilerde emek, çalışma, iş ve

işgücü gibi kavramlar önemli bir yer tutarken günümüzde özellikle de iş yaşamının temelini oluşturan bu kavramlar sosyalleşme ile bireysel ve toplumsal kimliklerin oluşmasında önemli rol oynamakta”dır (2024: 22). Dolayısıyla emek kavramsallaştırmasını sosyal, psikolojik ve kültürel boyutlar ekseninde düşünmek gerekir. Bunun yanı sıra emek kavramının toplum içerisinde genellikle “erkek” ekseninde ele alınması sebebiyle toplumsal cinsiyet çalışmaları kapsamında incelenmekte ve kadının emeğinin görünür olması açısından bu araştırmalar oldukça önemli açılımlar sunmaktadır. Kadının emeğinin görünmemesindeki en önemli etkenlerden biri ise karşılıksız emek harcama sürecinde özellikle de aile içerisindeki ilişkilerde oldukça etkili olan “sevgi peçesi”dir (bk. Acar Savran, 2013: 79). Bu bağlamda yazarın bu durumun politik bir sorun olduğunu vurgulaması oldukça önemlidir. Çünkü kadın emeği “yeniden üretim” ile “bakım işleri” ekseninde şekillenmekte ve bu durumun ideolojik nedenleri bulunmaktadır (Acar Savran, 2013: 17). Bu yüzden kadın emeğini korumak amacıyla riskleri dikkate alan politikaların oluşturulması gerekmektedir (Acar Savran, 2013: 171). Yazar kadın emeği konusu ile ilgili yapılan çalışmaların farklı dinamiklere sahip olmasının nedeninin kırsal ve kentlerde yaşayan kadınların yaşamlarındaki farklılıklardan kaynaklandığını belirtmekte ve bu alanda yapılan çalışmalara değinmektedir. Bu anlamda kırsal bölgelerde yaşayan kadınlar “iktisadi faaliyet olarak tanınan/tanımlanmayan parasal karşılığı olan/olmayan tüm üretim faaliyetlerinde” etkin bir konumda olduğu için “tarımda kadın emeğinin toplumsal yaşamda anlamı, karşılı ve toplumsal cinsiyet açısından hangi dinamikleri bünyesinde barındırdığı” (2024: 29) konusunun araştırılması önemlidir. Yazarın 1980-2021 yılları arasında tarım sektörünün toplam istihdam içerisindeki payı ve cinsiyete göre dağılımı ile ilgili verdiği bilgiler çerçevesinde kadınların istihdam paylarının her yıl erkeklerden daha yüksek olduğu görülmektedir. 2022-2023 yılları arasında sektörler göre istihdam oranları hakkında bilgi veren yazar, ücretli veya yevmiyeli olarak çalışan kadınların erkeklerin neredeyse yarısı kadar olduğunu belirtmekte ve kadınların “ücretsiz aile işçiliği” (2024: 30-31) konumunda olduklarını ifade etmektedir. Bu anlamda kadınların emeklerini gelire dönüştürmenin kadın emeğinin görünür kılınması için gerekli olduğu vurgulamaktadır.

“Ataerki İçinde Kadın Emeği” başlıklı üçüncü bölüm içerisinde “ataerki kültür ve kadın emeği ilişkisi” ile birlikte “feminist yazında kadın emeği” incelenmiştir. Kadınlara yönelik toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin yeniden üretim sürecinde ataerkillik önemli bir etkidir. Bu anlamda kadın emeğini ataerkillikten bağımsız bir şekilde açıklamak mümkün değildir. Bu kapsamda

yazar Hartmann, Walby, Delphy vb. gibi isimlerin ataerkillik ve emek ile ilişkili görüşlerine değinmiştir. Ataerkillik; sosyokültürel, ekonomik ve politik pek çok alanı etkilemekte ve her alanda eşitsizliği yeniden üretmektedir. Bu durumun kadınlar tarafından da benimsenerek içselleştirdiğini belirten yazar, tarımda ataerkilliğin etkisinin çok daha görünür olduğunu vurgulamaktadır. Bu bağlamda yazar feminist yaklaşımların “erkeklerin belirlediği bir sistem ve onların kadınlar üzerindeki yüzyıllar boyunca fiziksel, siyasal ve ideolojik hâkimiyet kurmalarını sağlayan ataerkilliği sorgulamaya” (2024: 36) devam ettiğini vurgulamaktadır. Yazar feminist kuramcılarının “cinsiyet temelli olarak farklı sosyal, ekonomik ve kültürel gruplardaki kadın ve kadın sorunlarına yönelerek toplumsal cinsiyet rolleri ile statüleri ve emek biçimlerine dair sosyolojik ve antropolojik pek çok çalışma” (2024: 37) ortaya koyduğunu belirtir.

“Toplumsal Cinsiyetin ve Kadın Emeğinin Ev ve Tarladaki İzleri” başlıklı dördüncü bölüm kapsamında “toplumsal cinsiyet” ve tarımda toplumsal cinsiyet ve iş bölümü” konularına değinilmiştir. Yazar toplumsal cinsiyet kavramını açıklamak için cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramları arasındaki farka ve yaşanan beden kavramına değinmektedir. Şaşman Kaylı (2011: 27) “cinsiyet” kavramsallaştırmasını egemen toplumsal düzenin cinsiyet ilişkisiyle, söylemleriyle, pratikleriyle inşa edildiğini ve cinsiyet farklılığının üremeye dayanan ikiliğini içinde barındırdığını belirtmekte ve erkek-kadın arasındaki biyolojik farklılıkların toplumsal cinsiyetle kategorik farklılıklara dönüştüğünü ifade etmektedir. “Toplumsal cinsiyet” kavramsallaştırmasının ise kadınlar ve erkeklere ilişkin uygun rollerin tamamen toplumsal olarak üretildiğini ifade eden kültürel inşalara işaret etmenin bir yolu olduğunu vurgulamaktadır. Kadınların ezilmişliğinin kaynağını biyolojiye dayandırarak meşrulaştıran ve kadın bedenini eril iktidarın keyfiyetine sunan düşüncelerin karşısına feministler “toplumsal cinsiyet” kavramını yerleştirmişlerdir. Yaşanan beden kavramı ise Moi tarafından oluşturulmuştur ve bu kavram “biyolojik indirgemecilik yapmadan veya toplumsal cinsiyet özcülüğü tehlikesine girmeden cinsel öznellik kuramı oluşturabilmenin bir aracı” konumundadır (Young, 2009: 39). Tarımda toplumsal cinsiyet ve iş bölümünü ele alan yazar, cinsiyete dayalı toplumsal iş bölümünün oluşmasında yatay ya da dikey bir ayrışmanın olduğundan, kadınların erkeklerden daha düşük ücret aldıklarına, cam tavan ya da cam duvarların oluşmasına değinmektedir. Bu anlamda ücretsiz aile işçiliği olarak geçen kavramın ev-aile içinde ekonomik değer üretmekle birlikte hiçbir ücret karşılığı olmayan karşılıksız emeğe dönüştüklerini belirtmektedir. Tarla ve evde yapılan işlerin benzerliği birleşince ücretlendirilmeyen görülmez emeğin ortaya çıktığı görülmektedir. Bunun

yanı sıra yazar, “erkeklerin teknoloji ve makine kullanımına yönelik emeklerine karşın; çok daha fazla emek, sabır ve mesai gerektiren işlerde ise kadınların öne çıktığını” ifade etmektedir.

“Araştırmanın Bulguları”nın verildiği beşinci bölüm ekseninde yazarın da belirttiği üzere kadınlar “kendilerini çeşitli yollardan var etmeye çalışmakta” ve bu yüzden aslında kadınların hem kamusal hem de özel alanda bir “var oluş süreci” (2024: 47) içerisinde bulduklarını gözlemlenmiştir. Kırsal alanda yaşayan ve gündelik yaşamlarını tarla ve ev ekseninde bir döngü içerisinde geçiren kadınların hem emeklerine hem de bu süreçteki toplumsal cinsiyet deneyimlerine ilişkin bilgi almayı hedefleyen yazar, “ücretsiz aile işçisi olan kadınların görünmez olan emeklerini” (2024: 47) görünür kılmak amacı içerisinde. Bu anlamda araştırma, Balıkesir’in merkez köylerinde gerçekleştirilmiş ve nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Bireylerin gündelik yaşamlarının yanı sıra emek sürecindeki deneyimlerini anlamlandırmak için nitel bir çalışma oldukça önemli bir perspektif sağlamaktadır. Bu yüzden yazar derinlemesine görüşmeler yaparak bu görüşmelerde yapılandırılmış ve yarı yapılandırılmış sorulara yer vermiş ve “her kadının kendine özgü ve farklı” olduğunu vurgulamıştır. Görüşmelerin bir kısmı ses kaydı ile gerçekleştirilen bir kısmı katılımcıların isteği doğrultusunda yazılı olarak kaydedilmiş ve 40-50 dakika içerisinde tamamlanmıştır. Çalışma gönüllülük esasını ilke edinen ve güven ortamı sağlanarak gerçekleştirilmiştir. Balıkesir’in merkez/Karesi ve Altieylül ilçelerine yakın 29 mahalle ya da köyde yaşayan toplam 46 kadın ile 2022-2023 yıllarında Haziran ve Eylül ayları arasında farklı zaman dilimlerinde gerçekleştirilmiştir. Çalışma içerisinde “Balıkesir Merkez İlçeleri Kırsal Yerleşim Bölgeleri Hakkında Genel Bilgiler” başlığı ekseninde Balıkesir ve ilçeleri hakkında bilgiler verilmiştir. Bu bilgiler Balıkesir’in sosyo-kültürel, ekonomik ve politik yapısını anlamlandırmak açısından oldukça önemli açılımlar sunmaktadır. Katılımcıların demografik özellikleri hakkında da bilgiler veren yazar, araştırmaya katılan kadınların yaşlarının 20-80 yaş ve üstü olarak değişkenlik gösterdiğini ve bu bölgelerde –araştırmanın gerçekleştirildiği bölgelerde- tarım ile uğraşan kadınların yaş ortalamasının yüksek olduğunu (2024: 55) belirtmiştir. Göç olgusu üzerinde de duran yazar, köydeki kadınların çoğunun köylerinden başka hiçbir yere gitmediklerini ya da gitmek istemediklerini gözlemlemiş ve bu durumun “öğrenilmişlik duygusu” (2024: 56) ile ilişkili olduğunu analiz etmiştir. Kadınların eğitim durumları incelendiğinde ise hepsinin okuma yazma bildiği ama genel olarak çoğunluğunun ilkökul mezunu oldukları saptanmıştır. Bu durumun “kültürel ve toplumsal” (2024: 56-57) nedenlerden kaynaklı olduğu bilgisi ise çalışmanın önemli bulguları

arasındadır. Medeni halleri incelenen katılımcıların 38’inin evli, 6’sının eşinin vefat ettiği ve 2’sinin ise hiç evlenmediği bilgisi edinilmiştir. Katılımcıların çocuk sayıları ise 1-4 arasında değişkenlik göstermektedir. Bu anlamda yazar eğitimin “kadınların sosyal ve ekonomik refaha ulaşmalarında psiko-sosyal yaşamlarını iyileştirmede, saygınlık ve prestij kazanmalarında ve sağlık, adalet, söz söyleme ve katılım süreçlerinde oldukça belirleyici bir rol oynadığını” (2024: 58) vurgulamaktadır. “Evde Kadın Olmak” ve “Tarlada Kadın Olmak” başlıkları ile yazar, kadınların her iki alandaki etkinliğini ve emek sürecini ele almaktadır. Bu bağlamda “kadınlar tarafından içselleştirilen toplumsal cinsiyet rollerinin belirlediği ve adeta yapılmak zorunda olan ev içinde bitmek tükenmek bilmeyen işlerin” “karşılıksız emek”, (2024: 64) olduğunu “değersiz” ve “görünmez” bir niteliğe sahip olduğu bulgusunu ifade etmektedir. Bu durumun en önemli etkenleri arasında toplumsal ve kültürel söylemlerin, yatkınlıkların etkisini vurgulamak önemlidir. Kadınların en küçük yaşlardan itibaren tarla işleri ile ilgilendikleri, bu anlamda oldukça yoğun bir emek verdikleri ve aile içi geçimlik üretime katkı sağladıkları (2024: 67) gözlemlenen çalışma içerisinde yazar, tarım ve hayvancılıkla uğraşan kadınların emeklerinin görünür kılınması için tarımdaki cinsiyete dayalı işbölümünün ortadan kaldırılması gerektiğine ve bu anlamda politikaların üretilmesinin önemine (2024: 74) değinmektedir. Çalışma içerisindeki bir diğer önemli başlık ise “Emeğin Anlamı ve Görünümü”dür. Bu başlık ekseninde katılımcıların “emek” kavramına yükledikleri anlam tespit edilmeye çalışılmış ve “kadınların çoğunun emek konusunda daha çok ürettiklerine ve tarla işlerine odaklanmaları, ev içi işlerde verdikleri emek ile emeğin değeri konusunda yeterince farkındalıklarının olmadığı” (2024: 77) belirlenmiştir. Bu bağlamda yazar, kadınların emeklerinin sosyal güvenceye alınmasını, mesleki eğitim imkanlarından faydalanmalarını, kadın yoksulluğunun önlenmesi için kadınların eğitim ile güçlendirilmesi gerektiğini (2024: 83) belirtmektedir. Son olarak “Evde ve Tarlada Toplumsal Cinsiyetin Görünümü” başlığını ele alan yazar, kadınların hem evde hem de tarladaki emeklerinin görünmezliğinin cinsiyete dayalı işbölümünden kaynaklandığını ve bu durumu kadınların içselleştirmelerindeki en önemli etkenlerin toplum ve kültürle (2024: 87) ilintili olduğunu vurgulamaktadır.

Sonuç olarak yazar, “özel alanda ücretsiz aile işçiliği ya da görünmez emeğin özneleri olarak tarım emekçisi kadınların sosyal, ekonomik ve kültürel” (2024: 97) açısından güçlenmelerinin önemi üzerinde durmaktadır. Bunun yanı sıra tarımın daha gerçekçi bir dönüşüme ihtiyaç duyduğunu, bilim-

sel, planlı, bütüncül ve eşitlikçi müdahalelerle tarım emekçisi kadınların sosyoekonomik statülerinin yeniden gözden geçirilmesi ve sorunlarını kapsayan politikaların üretilmesinin önemli (2024: 98) olduğunu vurgulamaktadır. Bu bağlamda çalışma, bireylerin izah etme biçimlerinden yola çıkarak onların sorunlarını ve deneyimlerini anlamak ve açıklamayı amaçlamakta ve söz konusu olan sorunlar ve deneyimler ışığında “neler yapılabilir?” ya da “hangi politikalar üretilebilir?” sorularını dikkate alması ve katılımcılar ekseninde bu sorulara cevap vermesi anlamında oldukça kıymetli bir çalışmadır. Kadınların her alanda olduğu gibi tarım alanında da emeğinin görünür kılınması için yapabilirlikler yaratmanın (bk. Nussbaum, 2018) mümkün olduğu konusunda da önemli açılımlar sunmaktadır.

Kaynakça

- Acar Savran, Gülnur (2013). *Beden, Emek, Tarih: Diyalektik Bir Feminizm İçin*. Kanaat Yayınları.
- Nussbaum, Martha C. (2018). *Yapabilirlikler Yaratmak: İnsani Gelişmişlik Yaklaşımı*. Çev. Selda Samuncuoğlu. İletişim Yayınları.
- Sarıtaş, Süheyla (2024). *Tarımda Kadın Emeği: Balıkesir Merkez İlçeleri Kırsal Yerleşim Bölgeleri Üzerinde Bir İrdeleme*. Paradigma Akademi Yayınları.
- Şaşman Kaylı, Derya (2011). *Kadın Bedeni ve Özgürleşme*. İlya Yayınları.
- Young, İris Morion (2009). “Yaşanan Bedene Karşı Toplumsal Cinsiyet: Toplumsal Yapı ve Öznellik Üzerine Düşünceler”. *Cogito, Feminizm*. Yapı Kredi Yayınları, 58: 39–57.

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: *Ethics committee approval is not required for this study.*

Declaration of Conflicting Interests: *The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.*



TIM CROUCH'S *MY ARM*

Tim Crouch'un *Kolum* Adlı Oyunu

Sibel İZMİR*

ABSTRACT

This review is based on a textual evaluation of Tim Crouch's play entitled *My Arm* (2003) which was first premiered in 2003 at the Traverse Theatre, Edinburgh and performed by Tim Crouch himself and co-directed by Tim Crouch and Karl James. The play presents the story of an unnamed boy who tries to find ways to attract the attention of people around. Although there is a plot story which can be easily followed, the play completely problematizes dramatic conventions and carries postdramatic qualities because of the techniques employed in terms of representation. *My Arm* falls into the category of postdramatic theatre when its form is concerned while deep down it still carries dramatic theatre's habit of plot structure although, in the play, form is visibly more dominant and effective than content. Therefore, because of the representation techniques employed by Crouch, there occurs a discrepancy between what is said and how it is said. In other words, the discrepancy between the plot structure and the way this plot structure is presented creates tension in the play, making the audiences question the validity and fictionality of the work on the stage.

Keywords: Tim Crouch, *My Arm*, Postdramatic Theatre, play, literature.

ÖZ

Bu inceleme, Tim Crouch'un yazıp ilk kez 2003 yılında Edinburgh Traverse Theatre'da sahnelenen, yazarın kendisinin performansını üstlendiği ve Karl James ile birlikte yönettiği *Kolum* (2003) adlı oyununun metinsel bir değerlendirmesine dayanmaktadır. Oyun, çevredeki insanların dikkatini çekmenin yollarını bulmaya çalışan isimsiz bir çocuğun hikâyesini anlatmaktadır. Oyunda, kolaylıkla takip edilebilecek bir olay örgüsü olmasına rağmen, oyun dramatik kuralları sorunsallaştırmaktadır ve temsil açısından kullanılan teknikler nedeniyle postdramatik nitelikler taşımaktadır. *Kolum* oyunu biçim açısından postdramatik tiyatro kategorisine girerken, özünde dramatik tiyatronun olay örgüsü yapısına sahiptir ancak oyunda biçim içerikten görünür biçimde daha baskın ve etkilidir. Dolayısıyla, Crouch'un kullandığı temsil teknikleri nedeniyle, anlatılan ile anlatılanın nasıl sahnelendiği arasında bir uyumsuzluk ortaya

* Asst. Prof. Dr., Atılım University, Faculty of Arts and Sciences, Department of English Language and Literature, Ankara/Türkiye. E-mail: sibel.izmir@atilim.edu.tr. ORCID: 0000-0001-7821-6328.

çıkılmaktadır. Başka bir deyişle, olay örgüsü yapısı ile bu olay örgüsünün sunulmuş biçimi arasındaki uyumsuzluk oyunda gerilim yaratarak seyircinin sahnedeki eserin geçerliliğini ve kurgusallığını sorgulamasına neden olur.

Anahtar Sözcükler: Tim Crouch, My Arm, Postdramatik Tiyatro, oyun, edebiyat.

This review is based on a textual evaluation of Tim Crouch's play entitled *My Arm* (2003) which was first premiered in 2003 at the Traverse Theatre, Edinburgh and performed by Tim Crouch himself and co-directed by Tim Crouch and Karl James.

The play presents the story of an unnamed boy who tries to find ways to attract the attention of people around. We are told that in the past, even at the age of four, he did not move his bowels for over a month to demonstrate a sort of "self-determination" (2003: 27). His brother Anthony also exercised similar acts of self-determination earlier such as keeping a piece of gum in his mouth for forty days or wearing a rubber band around his finger for over a week. The two brothers competed with each other to see who would be more successful in living without weeing or standing on tiptoe. However, none of these acts has been as effective as the unnamed boy's act of raising his arm above his head, which, as his previous acts, begins in a playful manner but then turns into an artistic one which becomes commercialized and is published in the newspapers.

As a matter of fact, none of the characters including the unnamed boy appears on the stage. As the audience members, we learn the events through the narration presented by Crouch who is talking on behalf of the adult self of the boy. Although there is a plot story which can be easily followed, the play completely problematizes dramatic conventions and carries postdramatic qualities because of the techniques employed in terms of representation. As Marvin Carlson pointed out, representation is the enemy of postdramatic theatre and postdramatic theatre is the "non-mimetic framed as it were the mimetic. Remove the frame, and not only mimesis disappears, but so does theatre itself, and what remains is life" (2015: 593). By deliberately creating a liminal atmosphere and an atmosphere full of uncertainty, Crouch's play renders mimetic representation almost impossible on the one hand and manifests some crumbs of it on the other hand. Thus, the boundaries between fact and fiction are blurred in his theatre. Moreover, the way he tries to make the audience members take an active part in the play creates tension between the real and the fictional. In this respect, *My Arm* falls into the category of postdramatic theatre when its form is concerned while deep

down it still carries dramatic theatre's habit of plot structure although in the play, form is visibly more dominant and effective than content. Therefore, because of the representation techniques employed by Crouch, there occurs a discrepancy between what is said and how it is said. In other words, the discrepancy between the plot structure and the way this plot structure is presented creates tension in the play which makes the audiences question the validity and fictionality of the work on the stage.

In Tim Crouch's *My Arm*, from the very beginning of the play, the concept of representation is put into question since the audience members are requested to give in everyday objects such as wallets, IDs, travel cards, key rings, etc just before the play. On the stage, there is a table with a camera on it and a chair by the table. "The feed from the camera is shown on a television that sits at the side of the stage" (2003: 24). At the back of the stage, there is a much larger screen onto which film sequences are projected. As it is written in the play script, "apart from a doll that represents the performer, the objects and pictures are in no way representational. They should be any kind of object chosen at random" (2003: 24). Even the performer on the stage is not self-representative. He is represented by a doll. Thus, the performer on the stage is reduced to a physical body, a mere text-bearer, who functions to narrate the story. The remaining persons in the story such as the unnamed boy's brother Antony, his father and mother, his friend Simon, the psychiatrist etc. are represented by randomly-chosen materials. This random-referencing method by use of objects may remind one of children's games taking toys and saying "this is you and this is me". In a similar way, the play begins with the performer's self-introduction by showing the doll: "This is me. I'm ten years old. I'm big boned. Here I am watching TV. *The doll*. Here I am in my trunks. *The doll*. Here I am with my brother" (2003: 25). Soon the performer presents objects by selecting them at random to introduce the characters who have a place in the story. However, unlike the unnamed boy who is represented by a doll at all times, the other characters are represented each time by randomly-selected objects. The performer narrator, after setting the scene, begins to tell the story again by way of presenting objects. The unnamed boy, as a new way of gathering attention, decides to raise his arm above his head. Here, it should be pointed out that the performer never raises his arm. Instead, he "raises the doll's arm up above its head where it stays until the end" (2003: 29). Through the narrator's account, we come to learn that the boy soon succeeds in getting the attention he has desired for. The boy expresses his feelings:

I can't begin to describe my sense of definition and power. I realised for the first time where I ended and the rest of the world began – I felt sharp, delineated. For the first time in my life, the air I breathed had an edge. I was setting the rules. I had a special place in school assemblies so as not to confuse visitors. I was excused PE. I spent break time with the school nurse. I was appointed a social worker. People stared at me in the street. No one knew what was going on. They felt threatened. I became the focus of aggression. I triggered insecurities (2003: 32).

Surely, the boy soon experiences major health problems. He begins to lose his fingernails, the muscles around his shoulder have atrophy, he has intense pain and one of his fingers gets removed. Soon, however, first with the offer of his brother Anthony, and his friend Simon, he becomes a major figure in contemporary art circles, which suggests “a critique of modern commercialised art and consumerist celebrity culture” (Ilter, 2011: 394–395). Art has become such a commercialized and commodified concept that the boy takes an offer from one of the foremost American art dealers: The offer covers 2 hundred 50 thousand dollars plus all his medical and living expenses until he dies on the condition that the boy in return would sell him his arm after his death and the art dealer would have unrestricted access to his terminal decay. We do not know if the boy has accepted the offer or not as this is the closing scene of the play.

As mentioned before, in this play the way the story is told is as striking as the story itself. Having worked for years as a professional actor, Crouch believes in the power of attracting the attention of the audiences through storytelling. He notes that all his plays “subscribe to the Aristotelian unities, in terms of the nature and structure of the narrative, and that’s very important” for him (qtd in Bottoms, 2009: 67). As a matter of fact, as Stephen Bottoms points out, rather than going “beyond” dramatic traditions, Crouch’s work delivers a potent reinvigoration of them. His goal is to further integrate the audience members into the process of story production rather than to “dis-integrate” the dramatic aspects as described by Lehmann “by asking them, in effect, to ‘fill in the blanks’” (Bottoms, 2009: 67). As Crouch explains in his interview with Bottoms: “I’m very excited [...] about liberating the authority of the audience to see their own thing. For me that’s very important: it’s about relinquishing control from the stage” (qtd in Bottoms, 2009). As Bottoms further elaborates, Crouch does not write to “highlight his authorial presence as

a writer, or even to provide himself with vehicles in which to give authoritative performances, but because he wanted to explore ways to authorize the spectator's participation in the performance process" (2009: 67).

Although Bottoms has a valid evaluation, he seems to ignore the fact that the way the audience is filling in the gaps and write the script in their minds is one of the core assumptions of postdramatic theatre. In postdramatic theatre aesthetics, as Karen Jürs-Munby asserts, 'open' or 'writerly' texts for performance "require the spectators to become active co-writers of the (performance) text. The spectators are no longer just filling in the predictable gaps in a dramatic narrative but are asked to become active witnesses who reflect on their own meaning-making and who are also willing to tolerate gaps and suspend the assignment of meaning" (Jürs-Munby, 2006: 6). Although the narrator/performer presents a plot structure that can be followed easily, the strategies employed decrease representation to a minimum degree possible. The more representation is rendered impossible, the more the spectators gain power. As Crouch explains: "'I minimize what's happening on stage so I can maximize what's happening in the audience. If I maximized what was happening on stage, I feel there's an inverse dynamic which reduces the role of the audience'" (qtd in Bottoms, 2009: 69). This becomes possible when a performance problematizes the logic of representation and in this respect *My Arm* is a stunning production blurring the frontier between fact and fiction. The play destabilizes boundaries between fact and fiction, form and content, performer and spectator, creating a thought-provoking theatrical experience. In doing so, *My Arm* not only questions the nature of representation but also redefines the possibilities of storytelling in contemporary theatre.

References

- Bottoms, Stephen (2009). "Authorizing the Audience: The conceptual drama of Tim Crouch". *Performance Research: A Journal of the Performing Arts*, 14(1): 65-76.
- Carlson, Marvin (2015). "Postdramatic Theatre and Postdramatic Performance". *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, 5(3): 577-595.
- Crouch, Tom (2011). *Plays One*. Oberon Books.
- Ilter, Seda (2011). "'A Process of Transformation': Tim Crouch on *My Arm*". *Contemporary Theatre Review*, 21(4): 394-404.

Jürs-Munby, Karen (2006). "Introduction". *Postdramatic Theatre*. Hans-Thies Lehmann. Trans. Karen Jürs-Munby. Routledge.

The following statements are made in the framework of "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.

