



“SÜR VE BAĞLA”: İNGİLİZ ROMANINDAKİ ATLARA İNSANSONRASI GÖZLERLE BAKMAK¹

“RIDE AND TIE”: LOOKING AT HORSES IN THE ENGLISH NOVEL THROUGH POSTHUMAN EYES

Sinan AKILLI

Dr. Öğr. Üyesi, Kapadokya Üniversitesi, Beşeri Bilimler Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, sinan.akilli@kapadokya.edu.tr

Öz

“Romanın yükselişi” hakkındaki akademik tartışmalarda çoğunlukla kabul edildiği üzere İngiliz romanının evrimi 1740ların ortasından sonra bir sıçrama yaşamıştır. Bu dönemi takip eden yüz yıllık süre içerisinde, yani 1840ların sonuna kadar, İngiliz romanı hızlı bir biçimde olgunluğa erişmiştir. Bu tarihsel dönem birçok akademisyen tarafından Antroposen çağının başlangıcı olarak kabul edilen Endüstri Devrimi'nin de tarihsel yoğunluk noktası ile neredeyse bire bir olarak örtüşmektedir. 'Erken Antroposen Çağı' olarak nitelendirilebilecek olan bu yüz yıllık dönemin neredeyse tam ortasında James Watt'ın buharlı lokomotif icadı (1784) da yer almaktadır. Watt'ın icadı, o dönemde Britanya'daki insan toplumunun işaret, üretim-tüketim ve değiş-tokuş sistemlerinde insanlardan sonra en fazla eyleyici güce sahip hayvanlar olan atların yerini Viktorya Çağı'nın sonuna gelindiğinde “beygir gücü” ve “demir at”ların aldığı bir süreci başlatmıştır. Ancak, bu yüz yıllık sürede atlar sadece İngiltere'nin şehirlerinde ve kırsal bölgesinde çalışmaya devam etmekle kalmamış, aynı zamanda da İngiliz romanında “anlatsal iş yükü” taşımaya devam etmiştir. On dokuzuncu yüzyılın ortasında yaşanan Darwin Devrimi ile de bu kez insan-at ilişkilerinin ontolojik boyutlarına ilişkin algı bağlamında bir değişim yaşanmıştır. İnsanlar ve hayvanlar arasındaki ontolojik sürekliliğe ilişkin Darwinci anlayış, İngiliz romanında da yansımalarını bulmuştur. Bu arka plan üzerinde, bu makalede öncelikle Antroposen bağlamı “romanın yükselişi” tartışması ile ilişkilendirilmektedir. Daha sonra da, insansonrası bir eleştirel konumdan bakılarak, Henry Fielding'in Joseph Andrews (1742), Jane Austen'in Northanger Manastırı (Northanger Abbey) (1818) ve Emily Brontë'nin Uğultulu Tepeler (Wuthering Heights) (1848) adlı romanlarına atıfla canlı atların “anlatsal eyleyciliği,” George Eliot'ın Silas Marner (1861) ve Thomas Hardy'nin Tess (Tess of the d'Urbervilles) (1891) adlı romanlarına ilişkin olarak da ölü atların “anlatsal eyleyciliği” tartışılmakta ve örneklendirilmektedir.

Abstract

Within the scholarly debate regarding the “rise of the novel,” one of the commonly agreed views is that from around the mid-1740s onward the English novel leapt forward in its evolution. In the century that followed, that is until the late 1840s, the canonical English novel rapidly grew into maturity. This historical period almost perfectly coincided with the historical core of the Industrial Revolution, which is considered as the beginning of the Anthropocene by many scholars. Almost in the middle of this century-long period, which may be called the 'Early Anthropocene Age,' stood James Watt's invention of a working steam locomotive (1784). Watt's invention started a process in which horses that were the nonhuman animals with the greatest agential power in the signification, production-consumption, and exchange systems of the human society in Britain began to be replaced with “horse power” and “iron horses” by the end of the Victorian period. However, during this century the horse continued not only to perform actual labor in England in the cities and in the countryside, but also to do narrative work in English fiction. With the Darwinian Revolution of the mid-nineteenth century, yet another shift occurred, but this time in the perception of the ontological dimensions of human-horse relationships. The Darwinian understanding of the ontological continuity between humans and animals also found its reflections in English fiction. On this background, this paper first puts the Anthropocene context in dialogue with the “rise of the novel” debate. Then, from a posthumanist critical position it discusses and illustrates the “narrative agency” of living horses with reference to Henry Fielding's Joseph Andrews (1742), Jane Austen's Northanger Abbey (1818), Emily Brontë's Wuthering Heights (1848), and that of dead horses in George Eliot's Silas Marner (1861) and Thomas Hardy's Tess of the d'Urbervilles (1891).

Makale Bilgisi

Gönderildiği tarih: 22 Şubat 2018
Kabul edildiği tarih: 18 Mayıs 2018
Yayınlanma tarihi: 27 Haziran 2018

Article Info

Date submitted: 22 February 2018
Date accepted: 18 May 2018
Date published: 27 June 2018

Anahtar sözcükler

İnsansonrasicilik; Hayvan Çalışmaları; Edebiyatı Atlar; İngiliz Romanı; Antroposen

Keywords

Posthumanism; Animal Studies; Horses in Literature; English Novel; Anthropocene

DOI: 10.33171/dtcjournal.2018.58.1.43

¹ Bu makale, bana doğru yere doğru biçimde bakmayı öğreten ve “her zaman oralarda bir yerlerde” olan sevgili İlham Perisi'ne adanmıştır. Teşekkürlerimle...

Giriş

Denebilir ki, Avrupa romanı ile ilgili herhangi bir tartışma, mekânın ve zamanın dışında duran at sırtındaki sıksa bir adam silüetinin gölgesi o tartışmanın üzerine düşmeden yapılamaz.

Lennard Davis (11)

Roman türünün kökenleri üzerine yazan Davis'in, Pablo Picasso'nun 1955 tarihli Don Kişot skeçine atfen söyledikleri, kendisinin de açıkça ifade ettiği üzere, romanın kökeni ile ilgili tartışmalar bağlamında Cervantes'in başyapıtının Ortaçağ şövalye romansları ile daha gerçekçi bir edebî tür olan roman arasında bir geçiş formu temsil etmesinin önemi ile ilgilidir. Aslında her ne kadar kendisi farkında olmasa da, Davis'in söyledikleri insansonrası kuramlar bağlamında İngiliz romanının "at sırtındaki bir adamın" eylemlerine bağımlı bir edebî tür olarak anlaşılmasına ilişkin önemli bir potansiyele sahiptir. Roman türünün atlara bu bağımlılığı özellikle de 1740lar ile 1840ların sonuna karşılık gelen ve burada, günümüzde Çevreci Beşeri Bilimler alanındaki tartışmalarda öne çıkan "Antroposen Çağı" terimi bağlamında, 'Erken Antroposen Çağı'² olarak tanımladığım tarihsel dönem için özellikle geçerlidir. Bu tarihsel dönem Endüstri Devrimi'nin yaklaşık 1740lardaki başlangıcından bu Devrim'in "İngiltere'yi neredeyse tamamen dönüştürmüş" olduğu 1850lere karşılık gelmektedir (Steffen ve diğerleri 849). Diğer taraftan, Michael McKeon'ın sözleriyle, Henry Fielding ve Samuel Richardson'ın 1740lardaki eserleriyle İngiliz romanı "doğuşunun sonuna gelmiş" ve "yeni bir sahaya girmeye... başlamıştır" (181). Başka bir deyişle, İngiliz romanı bu yüz yıllık dönem içerisinde, yani Erken Antroposen Çağı'nda olgunluğa erişmiştir. Erken Antroposen Çağı'nın hemen ardından ise Charles Darwin'in eserleri insanlarla hayvanlar arasındaki ontolojik sürekliliği ispatlayarak bilimsel ve felsefi yeni bir devrime yol açmış, bu devrimin getirdiği düşünceler 1850lerden sonra yazılmış romanlarda son derece etkili olmuştur. Bu arkaplan bağlamında bu makalede en temel anlamda canlı ve ölü atların İngiliz romanının olgunlaştığı bahsi geçen yaklaşık 150 yıllık dönemde üstlenmiş olduğu anlatsal iş yükü ve eyleyciliği³

² Burada "Erken Antroposen Çağı" terimini bu dönemi dünyanın farklı bölgelerinde geniş çaplı tarım faaliyetlerinin başladığı 5000 ile 8000 yıl öncesine tarihlenen Amerikalı jeolog William F. Ruddiman (2003) tarafından kullanıldığı anlamından farklı olarak kullanıyorum.

³ "Eyleycilik" teriminin İngilizce aslı, "agency"dir.

üzerinde durulacak ve hatta eğer atlar olmasaydı roman adını verdiğimiz edebî türün bugün anladığımız anlamda var olmayacağı iddia edilecektir.

Edebiyatta Hayvanların İncelenmesinde Yeni Yaklaşımlar

İnsansonrası kuramın, özellikle de hayvan çalışmaları bağlamında, önemli düşünürlerinden olan Cary Wolfe'un da ifade ettiği üzere, edebiyatta hayvanların incelenmesi çabası "*biraz kedi gütmeye benzer*" (564). Zira hayvanlar kullandığımız dilin neredeyse her yerindedir. Ancak insan dilinde yazılmış eserleri incelememiz insanmerkezci olmaktan kolay kolay kurtulamaz. Bu nedenle de geleneksel edebiyat eleştirisi İngiliz romanını incelerken öncelikle hep ele alınan eserlerdeki insan karakterler üzerine odaklanmıştır. Ele alınan eserlerdeki hayvanlar incelendiğinde de hayvanlar neredeyse tamamen sadece alegorik unsur, sembol, mecaz ya da insanların yerine geçen karakterler olarak görülmüştür. Ancak insansonrası kuramların edebiyat eleştirisi üzerindeki etkisi ile bu durum değişmeye başlamıştır. Erica Fudge'in belirtmiş olduğu üzere, artık edebiyatta hayvanların incelenmesinde "ahlakî" tartışmaların ötesine geçilmiştir ve "*farklı yollar ve çeşitli materyaller kullanılarak insanların ve hayvanların yeri yeniden düşünülmektedir*" (101). Bu yeni eleştirel yaklaşımın temel prensibi Mario Ortiz-Robles tarafından yakın zamanda ortaya atılan şu iddia ile de anlaşılabilir: "*edebiyat sadece insanlarla hayvanları birbirinden ayırmaz, aynı zamanda da onları birbirine karıştırır ve birleştirir*" (1). Bu makalede de edebiyatın, insanların ve hayvanların nasıl "birbiriyle karıştırılıp birleştirilebileceği" canlı ve ölü atların Erken Antroposen Çağı'nda ve Darwinci Devrim sonrasında dönemde İngiliz romanındaki "*anlatısal eyleyiciliği*"⁴ (Oppermann, *Material Ecocriticism...* 57) bağlamında gösterilmeye çalışılacaktır. Başka bir deyişle şu genel soruya verilebilecek muhtemel cevapların neler olabileceği anlatılacaktır: Edebî eserleri insanların ve hayvanların türlerarası bağımlılığının ürünleri olarak görmeye başlasak ve hatta bu üretim sürecinde *madde*'nin ve *semiosis*'in⁵ oynadığı rolleri de değerlendirmeye çalışsak ne olurdu?

⁴ Terimin İngilizce aslı, "narrative agency"dir.

⁵ İçerisinde herhangi bir şeyin bir organizma için gösterge olarak işlevselliği bulunan süreç. İngilizce sözlük anlamı için bkz. kaynakça girişi: "Semiosis."

Bu soruya cevap vermek için burada öncelikle Antroposen bağlamı “romanın yükselişi” tartışması ile ilişkilendirilecektir. Ardından, kuantum fizikçisi/filozof Karen Barad’ın “eyleyici gerçekçilik”⁶ yaklaşımının temel alındığı bir eleştirel yaklaşımla, öncelikle Erken Antroposen Çağı olarak nitelendirdiğim dönemde yazılmış olan Henry Fielding’in *Joseph Andrews* (1742), Jane Austen’in *Northanger Manastırı* (*Northanger Abbey*) (1818) ve Emily Brontë’nin *Uğultulu Tepeler* (*Wuthering Heights*) (1848) adlı romanlarına atıfla atların (canlı atların) bu metinlerde yüklenmiş olduğu anlatsal iş yükü gösterilecektir. Dikkat çekmek gerekir ki, bu romanlar söz konusu yüz yıllık dönemin yaklaşık olarak başından, ortasından ve de sonundan seçilmiştir. Bu dönemin yaklaşık olarak ortasında da, yani 1784 yılında, James Watt’ın tam anlamıyla çalışır hale getirdiği buhar makinesi bulunmaktadır. Bu icat ile atların yerini öncelikle “beygir gücü”nün, Erken Antroposen Çağı’nın sonuna doğru da artık gündelik konuşmada “demir at” olarak bilinecek olan trenlerin alacağı bir süreç başlamıştır. Darwin’in insanlarla hayvanlar arasındaki ontolojik sürekliliği ve aslında insanlarla hayvanların “tür olarak değil, derece olarak” (126) birbirlerinden farklı olduğunu gösteren bulgularının İngiliz romanında atlara olan bakışı nasıl etkilemiş olduğu ise George Eliot’un *Silas Marner* (1861) ve Thomas Hardy’nin *Tess* (*Tess of the d’Urbervilles*) (1891) adlı romanlarındaki at ölümü olgusu ile tartışılacaktır. Zira, bu bulgular bazı yazarların neredeyse gündelik bir olay olarak karşılaştıkları at ölümü olgusu üzerinde düşünmelerine yol açmıştı ve bu düşüncelerini yazdıkları romanların anlatsal ilerleyişinde at ölümlerinin yarattığı kopmalar ile göstermeye çalışmışlardı. Bu bağlamda burada incelenen tüm romanlarda esas olarak canlı ve ölü atların eyleyiciliği tartışılacak ve özellikle de ölü atlara ilişkin olarak, aslında kendileri de yeniden tanımlanacak olan yazarların aşağıda anlatılacak olan “etiko-ontolojik” (Barad, *Meeting the Universe...* 90) bir yaklaşımla bu eyleyiciliği eserlerinde nasıl kullandıkları gösterilecektir.

Eyleyicilik ve Hayvan Eyleyiciliği

Karen Barad’ın “eyleyici gerçekçilik” yaklaşımı epistemolojik, ontolojik ve etik değerlendirmelerin temelde birbirinden ayrılamaz olduğu düşüncesine dayalıdır. Bu birbirinden ayrılamazlık insan ve insandışı, maddesel ve söylemsel, doğal ve kültürel etkenlerin bilimsel ve diğer sosyal-söylemsel uygulamalar içerisindeki roller

⁶ Terimin İngilizce aslı, “agential realism”dir. Barad’ın felsefi modelindeki terimlerin Türkçe karşılıkları ilk kez Serpil Oppermann (2012) tarafından ekoeleştirilme alanında Türkçe yazılmış ilk makale derlemesi kitap olan ve editörlüğünü de kendisinin yaptığı *Ekoeleştirilme: Çevre ve Edebiyat*’ın giriş kısmında sunulmuştur. Bu makalede de Oppermann’ın önerdiği Türkçe terimler esas alınmıştır.

hakkında yeni bir anlayış sunmaktadır. “Eyleyici gerçekçilik” modelini bu biçimde anlamak aynı zamanda yapısalcılıkla gerçekliği, eyleyicilikle yapıyı ve idealizmle maddeselciliği birbirine karşıt konumlandıran tartışmaların ötesine geçmek demektir. Aslına bakılırsa Barad’ın önerdiği felsefi çerçeve, madde, söylem, nedensellik, eyleyicilik, güç, kimlik, somutlaşma, nesnellik, mekân ve zaman gibi ikili düşünme yapısını destekleyen temel kavramların da yeniden düşünülmesini gerektirmektedir (Barad, *Meeting the Universe...* 25-26).

Barad’ın “karışmışlık”⁷ kavramı ise herhangi bir durağan ve bireysel varoluşu, varoluş öncesini, nedenselliği ve eyleyiciliği reddetmektedir. “Biz” sabit ve tamamlanmış “bağlantılar” üretip yaratmayız ve yaratamayız. Bu bağlantıların sonucu olarak belirli “ötekiler”e “cevap veremeyiz.” Çünkü “biz” bu ötekilerin ve bu bağlantıların dışında var olmuş değiliz. “Kelime ile şey,” “insan ile insan olmayan” ve “söylem ile madde” arasında varmış sanılan ayrılığı reddeden Barad, bizim “dünyanın oluşunun bir parçası olarak içten-etkime⁸ ile yeniden oluşup durmakta olduğumuzu” iddia etmektedir (*Meeting the Universe...* 206). Başka bir deyişle, insan olarak biz sadece “anlamaya çalıştığımız doğanın bir parçasıyızdır” (Barad, *Posthumanist...* 828). Bununla birlikte, bu felsefi duruş herhangi bir edilgenlik ve eylemsizlik anlamına gelmemektedir. Barad’a göre insanlar olarak bizim “evrenle yarı yolda buluşmaya, dünyanın ayrışık oluşunda⁹ oynadığımız rol gereği sorumluluk almaya ihtiyacımız vardır” (*Meeting the Universe...* 396). Barad, bütün bu düşüncelerin kümülatif etkisini ifade edebilmek için “etiko-onto-epistemoloji” (*Meeting the Universe...* 90) terimini ortaya atmıştır. Bu terim etik, ontoloji ve epistemoloji arasındaki, yani “var olmak” ve “bilmek” arasındaki hayalî duvarı yıkıp bunlara bir de insanın tamamen göz ardı edemeyeceği ve etmemesi gereken “etik” sorumluluk boyutunu ekler. Zira “etiko-onto-epistem-oloji” “içten-etkime”nin yani “karışmışlık içerisindeki eyleyicilerin karşılıklı oluşumlarının” (Barad, *Meeting the Universe...* 33) bir sonucudur. Barad bu kavramın aynı zamanda “edimsel”¹⁰ olduğunu da söylemektedir.

⁷ Terimin İngilizce aslı, “entanglement”dir.

⁸ Terimin İngilizce aslı, “intra-action”dir.

⁹ Terimin İngilizce aslı, “differential becoming”dir.

¹⁰ Terimin İngilizce aslı, “performative”dir.

Barad'ın "eyleycilik" anlayışı bu makalede esas almış olduğum eyleycilik kavramının özünü oluşturmaktadır. Ne var ki, bu kavramın, burada ele alınan ve içerisinde yer aldıkları romanlarda kurgusal insan toplumları ve sistemleri içinde tasvir edilmiş olan edebî hayvanların incelenmesinde, daha etkili bir biçimde kullanılabilmesi için genişletilmesine ihtiyaç vardır. Bu maksatla, buradaki "eyleycilik" anlayışım aynı zamanda Bruno Latour'un Aktör Ağ Teorisi'nin "*canlı ya da cansız, etkisi olan her şeye eyleycilik yüklediği*"ne (Carter ve Charles 323) dikkat çeken ve buna atıfla "*her şeyin eyleyciliği olduğunu, yani eyleyciliğin etki yaratma becerisi olduğunu*" (Carter ve Charles 323) iddia eden Bob Carter ve Nickie Charles'ın yaklaşımı ile de şekillenmiştir [alıntı içerisindeki tüm vurgular tarafıma aittir]. Carter ve Charles bu yaklaşımın yakın zamanda "hayvan eyleyciliği" üzerine yapılan tartışmalara nasıl uygulandığını göstermek için "hayvan eyleyciliği" ile "hayvan olma"nın birbirinden farklı olmadığını düşünen Richie Nimmo'nun çalışmasına atıfta bulunmaktadır. Bu yaklaşıma göre, "*eyleycilik artık sadece bir 'yapı' içerisinde ve ikilikler bağlamında düşünülen basit bir refleksif ve maksatlı eylem değil, belli bir dünyada-oluşun heterojen bir ağ ya da yığıntı içerisinde yer alan diğer unsurlar üzerindeki çoğul ve dağınık etkileri ile ilgilidir; aktif davranışla ilgili olmaktan ziyade ilintisel var oluşla ilgilidir*" (Nimmo 72) [alıntı içerisindeki tüm vurgular tarafıma aittir]. Diğer bir deyişle, bu ilintisel var oluş, yani buradaki bağlamda at ile insanın karışmışlığı, atların sadece insan toplumu içerisinde değil, romanlar gibi insanlar tarafından üretilmiş olan maddesel-söylemsel uygulamalar içerisinde de eyleyciliği olduğunu iddia etmek için yeterli bir gerekçedir.

Antroposen Çağı, Semioaktivite ve Semantik İnsanhayvan

Her nasıl tanımlanırsa tanımlansın Antroposen tartışmalı bir terimdir. Ancak bu tartışma, yeni eleştirel bakış açıları doğurması bakımından oldukça üretkendir. Yakın zamanda Antroposen terimi hakkında yapılan eleştirilerden birisi de en son jeolojik devri "*İnsan Çağı*" olarak tanımlamanın insanmerkezci yan anlamlarına ilişkin olmuştur (Rustick 3). Susan M. Rustick'in ifadesiyle, bu terim "*[s]udaki kendi yansımaya bakakalmış Narsisus'un yaptığına çok benzemektedir. Narsisus için göl yoktur; etraftaki ağaçlar ve gölün üzerindeki gökyüzü yoktur. Var olan tek şey kendi görüntüsüne esir olup kalmış [Narsisus'tur]*" (3). Elbette ki jeologlar Paul Crutzen ve Eugene Stoermer bu terimi Endüstri Devrimi'nden bu yana "*önemli bir jeolojik güç*" olarak gördükleri *Homo sapiens* faaliyetlerinin gezegenimiz ve atmosfer üzerindeki daha önce görülmemiş çaptaki derin ve kalıcı etkilerini ifade etmek için ortaya attıklarında (17), niyetleri böylesine Narsist ve insanmerkezci bir düşünceyi

desteklemek değildi. Ancak “İnsan Çağı” olarak okunduğunda terimin insan ve hayvan faaliyetleri arasında bir ayrımı var saydığı da açıktır. Morten Tønnessen ve Kristin Armstrong Oma’nın da ifade ettiği üzere, her ne kadar “*Antroposen’in ortaya çıkışında merkezi bir rol*” oynamış olsalar da, bu bağlamda “*hayvanların yerine ve oynamış olduğu role bugüne kadar göreceli olarak çok az önem verilmiştir*” (ix). Bu nedenle, Tønnessen ve Armstrong Oma tarihin bu dönemini “*insanlar ve hayvanlar tarafından beraber yazılmış*” (xv) bir dönem olarak düşünmeye başlamamız gerektiğini söylemişlerdir. Ben burada bu “*beraber yazma*” eylemini mecazî olarak anlamak yerine düzanlamsal anlamıyla alıyor ve romanın belirgin bir edebî tür olarak yükselişinde ve olgunlaşmasında atların çok önemli ve belirleyici bir rolü olduğunu iddia ediyorum.

Lennard Davis’in de belirttiği üzere, “romanın yükselişi” tartışmasında yer alan başlıca çalışmalarda bugüne kadar sosyal, ekonomik, bilimsel ve felsefi etkenlerin rolü ele alınmıştır (xiii-iv). Bu tartışmaya kendi katkısı olarak da Davis on sekizinci yüzyıl gazeteciliğine temel bir rol atfetmiştir. Ona göre roman ve gazetecilik “*derinden birbirine ilintil*” (xii) olmuş, “*basılı kültürün yükselişi yeni metinsellik kategorileri yaratmış*” (xii) ve bunlar da roman yazma eylemini doğrudan etkilemişti. Tartışmaya daha yakın zamanda yapılan bir katkıda ise, Wolfram Schmidgen romanın yükselişinin bu sefer de şiir ve roman arasındaki ilişki esas alınarak yeniden değerlendirilmesi gerektiğini iddia etmiş ancak aynı zamanda da şu soruyu sormuştur: “*Roman hakkında hâlâ söylenebilecek başka şey kaldı mı?*” (89). Evet, roman hakkında söylenebilecek başka ve yeni şeyler de vardır. Ancak bunu yapabilmek için artık iyice gelişmiş baskı teknolojilerinin Britanya’da bir işaret patlamasına yol açtığı bir çağda hayvanların oynadığı rolü kabul etmek ve aynı zamanda da *madde* ve *semiosis*’in işlevlerini dikkate almak gereklidir.

Gelişmiş baskı teknolojilerinin oynadığı önemli rol ve bunun sonucu olarak da on sekizinci yüzyılda güçlü bir baskı “kültür”ünün ortaya çıkmış olması romanın yükselişi tartışmasına ilişkin neredeyse tüm çalışmalarda kaçınılmaz olarak kabul edilmiştir. Ne de olsa türün öncülerinden sayılan Daniel Defoe’nun kendisi bile daha 1726 yılında *Essay upon Literature* adlı yazısında “*Baskı Sanatı kalemin önüne geçmiştir ve dünyada bu alandaki en büyük Gelişme olarak görülebilir*” (aktaran McDowell 97) demişti. Ne var ki, günümüzde İnsani Bilimler alanında gerçekleşmekte olan maddeci dönüş,¹¹ baskının “sanat” ve insan kültüründe “gelişme” olarak algılanmasına alternatif bakış açıları sunmaktadır. Örnek olarak,

¹¹ Terimin İngilizce aslı, “material turn”dür.

yakın zamanda Francis Robertson basılı malzemeleri “sosyal bir anlaşmayı ifade eden” “işaretlenmiş yüzeyler” (1) olarak tanımlamıştır. Robertson’ın yaklaşımı insansonrası kuramlardan açıkça ifade edilmiş bir biçimde etkilenmiş değildir; ancak burada kullanılan ifade Barad’ın “eyleyici gerçekçilik” modelindeki “maddesel-söylemsellik” kavramına karşılık gelmektedir. Diğer bir deyişle, bu yaklaşım roman gibi basılı malzemelerin insanın madde ile söylemsel olarak karışmışlığı ve içten-etkimesi olarak yeniden nasıl tanımlanabileceğini göstermektedir.

İnsanlar tarafından üretilen edebiyat eserlerinin maddesel-söylemselliğini daha eksiksiz bir biçimde anlamak için *semiosis*’in oynadığı rolün de dikkate alınması gereklidir. Bu bağlamda, burada romanın yükselişinin aynı zamanda Britanya’da insan *semiosis*’inin daha önce görülmemiş düzeylere ulaşmış olduğu Erken Antroposen Çağı’nın yoğun bir şekilde ‘semiyoaktif’¹² olarak nitelendirdiğim çevre koşullarının da bir sonucu olduğunu iddia ediyorum. Bu ‘semiyoaktivite’¹³ büyük ölçüde baskı için gerekli malzemelerin giderek daha kolay bulunabilir ve daha ucuza satın alınabilir olması sayesinde mümkün olmuştu. Bu ‘semiyoaktivite’ye maruz kalan bedenlerden ise bu tartışma bağlamında da Erken Antroposen Çağı’nın İngiliz roman yazarı olarak düşünebileceğimiz ve “*semantik insanhayvan*” (Akıllı 74) olarak adlandırdığım canlı doğmuştu. Pramod Nayar’ın ortaya attığı “*insanhayvan*” (5) terimi, insansonrası kuramların sunduğu yeni yaklaşımı etkili bir biçimde örnekleyen bir kavramı anlatmaktadır. Zira insansonrası yaklaşım en genel anlamda “*insanı her şeyin merkezi olarak görmemektedir: insanı tüm yaşam biçimleri ile olan bağlantıların, alışverişlerin, ilintilerin ve karşılıklı geçişlerin bir örneği olarak görmektedir*” (Nayar 14). Yine bu eleştirel çerçevede “*insanın kendisi de diğer yaşam biçimleriyle birlikte evrilen ve çevre ve teknoloji ile iç içe geçmiş [enmeshed] bir yığıntı [assemblage]*” (Nayar 13) olarak görülmektedir. Hayvan çalışmaları özelinde bakıldığında ise, insansonrası çalışmalar “*türler arasındaki sınırlar, insanların farz edilen ‘benzersizliği’ ve türlerarası/türlerarası ilişkiler*” (Nayar 127) gibi konuları sorunsallaştırmaktadır. Bu bağlam içerisinde, “*insanhayvan*” terimi insanlar ve hayvanlar arasında var olduğu düşünülen ontolojik ayrımı geçersiz kılan bir anlama sahiptir. İşte bu kavramla Wendy Wheeler tarafından “*tüm canlılardaki göstergelerin ve anlam üretme*

¹² Önermiş olduğum “semiyoaktif” terimi Türkçe olarak ilk defa bu makalede kullanılmaktadır.

¹³ Önermiş olduğum “semiyoaktivite” terimi Türkçe olarak ilk defa bu makalede kullanılmaktadır.

süreçlerinin incelenmesi” (22) olarak tanımlanan biyosemiotik alanının temel önermeleri¹⁴ bir araya getirildiğinde yeni bir perspektif ortaya çıkmaktadır. Bu perspektif

insan edebiyatının her şeyden önce biyolojik organizmalar olan yazarların biyosemiotik edimsellikleri sonucu üretmiş oldukları anlamlı anlatılar bütünü olarak yeniden yorumlanmasını gerektirmektedir. Bütün bunlar ışığında yazar da artık bir “semantik insanhayvan” olarak tanımlanabilir. [...] “semantik insanhayvan” terimi, dünya ile olan karışmışlığının (entanglement) bilincinde olarak ya da olmayarak, yine dünya ile sadece bedensel uzuvlarını (örneğin ellerini ve parmaklarını kullanarak) değil, ayrıca madde (mesela kağıt) üzerine işaretlediği bir dizi semiyotik sistemi de kullanarak eyleyici ve son derece yoğun bir içten etkime içerisinde bulunan sıra dışı bir insanhayvanı ifade etmektedir (Akıllı 74).

Tüm canlılar kendi bildikleri semiyotik sistemleri kullanarak sürekli ve devingen bir içten etkime ve maddesel-söylemsel edimsellik içerisinde dirler. Buna dayanarak denebilir ki, bir anlatı sunmak için oturup bir şiir veya bir roman yazan ve biyolojik bir organizma olan insanın yaptığı da aslında tam da bu edimselliğin gramatik dil gibi insana özgü semiyotik sistemlerin kullanılması yolu ile gerçekleştirilmesidir. Bu yazının genel yaklaşımını teşkil eden temel kavramlardan birisi olan “*semantik insanhayvan*” kavramı edebiyatın ve yazarın ne ve kim olduğuna ilişkin radikal bir kavramsal değişimi ifade etmektedir. Bu kavramın, yazının bundan sonraki kısımlarında yürütülecek olan İngiliz romanındaki at-insan karışmışlığı tartışmasının anlaşılması için de kilit önemi bulunmaktadır.

İngiliz Romanında Canlı Atlar

At, bu dönemin semioaktif bedenlerinin gündelik hayatta sürekli olarak karşılaştığı güçlü bir imgeydi. Bütün bu dönem boyunca atlar hem kentlerde hem de kırsal bölgelerde gerçek iş yüklenmeye devam etmişti. Bu nedenle de, dönemin semantik insanhayvanları sadece semiyotik at imgesiyle değil gerçek “etten ve kemikten” atlarla da sıkça içten-etkime içerisinde bulunmuştu. Bunun bir sonucu olarak da sürekli hareket halinde olan insan karakterlerin hayatlarının uzunca kısımlarını resmeden uzun nesir anlatımlarda atlara önemli bir iş yükü atfetmişlerdi. Kısa zaman içerisinde bu anlatılar gerçeklik iddiası bulunan

¹⁴ Bu önermelerin detayı için bkz. Barbieri, Marcello. “What is biosemiotics?” *Biosemiotics* 1 (2008): 1–3. Ayrıca biyosemiotik yaklaşımının detaylı anlatımı için bkz. Sebeok, Thomas. A. “Biosemiotics: Its Roots, Proliferation, and Prospects.” *Semiotica* 134 (2001): 61–78.

“tarihçe”lerden farklı olarak kurgusalılıklarını açıkça itiraf eden “roman”lar olarak bilinecekti.

Bunu Fielding’in romanı ile örneklendirmek gerekirse, yalnızca Joseph ve Rahip Adams’ın yolculuk yöntemi olan “*sür ve bağla*” yöntemini hatırlamak yeterli olacaktır. Romanın anlatıcısı “[o] dönemde tek atla yolculuk eden kişiler arasında çok yaygın olan” bu yolculuk yöntemini şöyle açıklar:

İki yolcu, biri at sırtında, diğeri yayan olmak kaydıyla birlikte yola çıkarlar, atla giden diğesine göre doğal olarak daha hızlı gideceğinden, önceden saptanmış bir mesafe sonunda attan iner ve hayvanı bir ağaca, kapıya ya da direğe bağlar ve yolculuğuna yayan devam ederdi. Yürüyerek yolculuğa başlamış olan atın olduğu yere geldiğinde, ipi çözer ve sırtına atladığı gibi artık yürümekte olan arkadaşını geçtikten sonra kendisi de yine atı bağlayacak bir yer bulurdu. (95).

Joseph ve Rahip Adams yolculuğa bu şekilde başlarlar. Olay örgüsünü ilerleten asıl olaylar ve açığa çıkmalar bu iki karakterin fiziksel olarak birbirinden uzak olduğu zamanlarda meydana gelir. Başka bir deyişle, romanın başından itibaren mükemmel bir binici olmasıyla okuyucuya tanıtılan Joseph ve Rahip Adams sadece sırtında gittikleri atı değil, aynı zamanda da öykünün bölümlerini “sürüp” sonra da “bağla”maktadır. Açıkça görünen şu ki; Fielding anlatısını şekillendirirken insan-at ilişkisinin belli bir biçimini taklit ediyor ve hatta simüle ediyordu. Daha da önemlisi, yazdığı romanın *maddeselliğini* teşkil eden kağıttan sayfalarının neden bazı sayfaların sonunda boş yerler kalacağı halde bölümlere ayrılmış olduğunu da bunu eseri “*olabileceğinden daha uzun tutma kaygısı güttüğü*” (91) için değil at sırtında gerçekleşen bu yolculuğa katılan okuyuculara da “*dinlenme yerleri*” (92) sağlamak amacıyla yaptığını ifade ederek açıklamıştır. Başka bir deyişle, Fielding bir taraftan da üzerine anlatısını mürekkeple işaretlediği kağıdın yüzeysel alan kullanımını da bu at-insan ilişkisi bağlamında belirlemiştir.

Jane Austen, kendisinin de ait olduğu on dokuzuncu yüzyıl toprak sahibi eşraf sınıfını temsil etmesinden dolayı İngilizliğin bir ikonu olarak bilinir. Anne Frey’in açıkladığı üzere, “*Austen’ın [İngiliz] ulusunun biçimini belirleme gücünü*” verdiği sınıf işte tam da bu sınıftır (230). Bir “*semantik insanhayvan*” olan Austen

bir İngilizlik simülakrı¹⁵ yaratmak için “*tipik bir İngiliz eylemi*” olan roman yazma eylemini (Leavis 149) kullanmıştı. Aslında, kısa zamanda, Austen kendisi orta-sınıf İngilizliğin bir simülakrı olmuştu. Gotik edebiyat parodisi olarak bilinen *Northanger Manastırı* adlı romanında vatansever bir ‘gurur ve önyargı’ sergileyerek, İngiliz centilmeni imajını on sekizinci yüzyıl boyunca devam eden arazi istimlakları sonrasında değişime uğramış İngiltere kırsalında cins atların sırtında gezinen bir beyefendi olarak tanımlamıştı. Romanda söz konusu bu imaj, Austen’in Gotik öykülere uygun yegâne yerler olduğunu söylediği Katolik Fransa ve İtalya gibi ülkelerin insanlarıyla karşılaştırılmıştır. İki erkek kardeşinin Napolyon Savaşları döneminde Kraliyet Donanması’nda görevli subaylar olduğu düşünülünce, bu karşılaştırmanın milliyetçi motivasyonu daha iyi görülmektedir. Bu bağlamda romandaki John Thorpe karakterinin atına tutkusu ve onunla böbürlenmesi son derece dikkat çekicidir. Thorpe atıyla gurur duyan bir İngiliz centilmenidir ve romanın başkahramanı Catherine’i etkilemek için onun da atını takdir etmesini beklemektedir: “*atıma bir bakın ne olur, hayatınızda böylesine hız için yaratılmış bir hayvan gördünüz mü? ... Böyle safkan!*” (41). Bu konuşma, Thorpe’un kendinden çok emin bir şekilde mesafeleri atının hızını esas alarak hesapladığı, ancak Catherine’in erkek kardeşinin kendi yaptığı hesaplamanın o atın düşündüğünden daha yavaş olduğunu ima etmesine tepki gösterdiği bir bağlamda gerçekleşmektedir: “[a]sıl omzuna bakın, böğrüne bakın; bakın bir nasıl hareket ediyor; saatte on milden daha az gitmek bu atın elinden gelmez: Bacaklarını bağlayın, yine gider” (41). İngiltere kırsalının toprak sahibi eşrafi iyi attan anlıyordu ve on sekizinci yüzyılda bu atları “Safkan İngilizlik” kavramının sembolü haline getirmişti. Öyle ki İngiliz ressam George Stubbs’ın 1762 tarihli *Whistlejacket* portresi zaman içerisinde “*milli bir ikon*” ve “*ortak milli bir kültürün amblemi*” olarak *National Gallery*’de tüm zamanlarda en çok reproduksiyonu yapılan en popüler on resim arasında” (Landry, *Asil Hayvanlar...* 226) yer alır hale gelmişti. Bütün bunlar göz önünde bulundurulduğunda, kendisinin de İngilizliğin bir simülakrı olmasından yola çıkılarak ve semantik çağrışımlar ışığında, Jane Austen’in kendisinin de bir at olduğunu söylemek yersiz olmayacaktır.

Brontë’nin romanında da at türlerinin dönemin İngiliz romanında üstlenmiş olduğu anlatsal iş yükünün örneklerini görmek mümkündür. Brontë Rahipevi Müzesi küratörü Sarah Laycock’un e-posta iletisinde bildirdiğine göre, Brontë

¹⁵ “Simülakrı” terimini kullanırken Jean Baudrillard’ın *Simulacra and Simulation* (1981) adlı eserinde kullandığı ve aslında Latince tekil hali “simulacrum” olan “simulacra” teriminin yayımlanmış Türkçe tercümesini esas alıyorum. Eserin Türkçe tercümesi için bkz. Baudrillard, Jean. *Simülakrlar ve Simülasyon*. Çev. Oğuz Adanır. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2003.

ailesinin atları ya da ponileri yoktu. Ancak, diğer taraftan da ailenin yaşamış olduğu Yorkshire bölgesindeki Haworth Kasabası'nın yerel tarihçisi Steven Wood'un 1831 yılına ait vergi kayıtlarına dayanarak e-posta mesajında bildirdiği üzere, o tarihte kasabada farklı boylarda 91 adet at bulunmaktaydı. Bu kayıtlar incelendiğinde bu atların yaklaşık yarısının (toplam 42) poni cinsi olduğu anlaşılmaktadır. Bu poniler İskoçya ve Kuzey İngiltere'ye özgü, oldukça uzun yeleleri olan, “güçlü, yağız ya da doru donlu çokmaksatlı kullanım atları” olan ve Galloway adıyla bilinen cinstendi. Brontë Rahipevi Müzesi'nde 2015 yılında gerçekleştirilen “The Brontës and Animals” [Brontë'ler ve Hayvanlar] adlı serginin posterlerinde de belirtildiği üzere, Brontë kardeşler, romanlarında hayvanları “*insan karakterlerin kişiliklerini ortaya çıkarmak, insan karakterler arasındaki ilişkileri geliştirmek ve olay örgüsünün akışını ilerletmek için bir araç*” olarak kullanmışlardır (aktaran Laycock n.p.). Biliyoruz ki Emily'nin favorisi Keeper adlı köpeğiydi. Ancak vergi kayıtlarının da gösterdiği üzere, Galloway ponilerini her gün görüyordu ve onlara yazdığı romanda anlatsal iş yükü ve eyleycilik yükleyerek cevap veriyordu.

Bunlara uygun olarak, romanın at karakterleri arasında ilk sırada Galloway ponisi bulunmaktadır. Mesela, küçük Cathy Heathcliff'in evine ilk kez açıkça bir Galloway ponisi olduğu ifade edilen Minny'nin sırtında gelmiştir (Brontë 139). Aslında, romanın tamamı boyunca, karakterlerin Uğultulu Tepeler ile Thrushcross Çiftliği arasında kalan çetin fundalık arazi üzerinde gidiş-gelişlerini, dolayısıyla da romanın olay örgüsünün akışını sağlayanlar ve mümkün kılanlar da bu ponilerdir. Galloway'ler ayrıca Emily'nin Heathcliff karakterini kurgulamasını da önemli ölçüde etkilemiştir. Cathy'nin annesi Linton ailesinin evinde kişiliğini değiştirecek kadar uzun olan kalışından sonra kendi evine böyle “*güzel, siyah bir [poni]¹⁶*”nin (66) sırtında geri döner. Bu geri dönüş ise, Edgar Linton'ın ifadesiyle, “[s]açları gözlerinin üstüne tıpkı bir at yelesi gibi dökül[en]” (73) Heathcliff'edir. Burada Heathcliff tıpkı bir Galloway ponisi¹⁷ gibi tasvir edilmiştir. Nitekim romanın çeşitli ekran uyarlamalarına bakıldığında da bu benzerlik çarpıcı bir biçimde görülebilmektedir. Yine aynı Heathcliff bu olaydan kısa süre sonra ortadan kaybolur ve Uğultulu Tepeler'e hem “*koyu renk elbiseler giymiş, esmer yüzlü, siyah saçlı bir erkek*” (114), hem de “[y]ontulmamış bir yaratık” (126) ve “*yabanıl bir adam*” (127) olarak geri

¹⁶ Alıntının yapıldığı Türkçe tercümede “güzel, siyah bir midilli” ifadesi kullanılmıştır. Ancak Türkçe'de kullanıldığı haliyle “midilli” kelimesi farklı poni türlerinin ifade edilmesine uygun olmadığından, Türk Dil Kurumu sözlüğünde de yer alan “poni” kelimesi tercih edilmiştir.

¹⁷ Bir önceki dipnotta açıklandığı üzere, burada “Galloway midillisi” gibi her iki de bir yer isminin bir at cinsini ifade etmek üzere kullanıldığı kelimelerden oluşan bir tamlama kullanmak uygun olmayacağından, “Galloway ponisi” ifadesi kullanılmıştır.

döner. Aslında bu göreceli yabaniyet ve yaramazlık ponileri atlardan ayıran başlıca özelliklerden birisidir. Romanda hem büyük Catherine hem de Heathcliff karakterleri bu yabani özellikleri taşımaktadırlar. Diğer bir deyişle, Haworth'da hergün gördüğü Galloway ponileri Emily Brontë'nin başyapıtını hayal etmesinde son derece önemli bir rol oynamışlardır. Yine bütün bunlara bakarak ve Emily Brontë'nin *Wuthering Heights* romanıyla özdeşleştirilmiş olduğunu düşünerek, bu kez de Emily Brontë'nin aslında bir poni olduğu söylenebilir.

İngiliz Romanında Ölü Atlar

On dokuzuncu yüzyıl İngiliz romanı, yaşadıkları tecrübelerle, insanlığı, doğayı ve insan doğasını anlamamıza katkı sağlayan birçok unutulmaz insan karakterle doludur. Bu insan karakterlerin bu romanlardaki yeri o kadar merkezidir ki, adları aynı zamanda yazarları tarafından romanların başlıkları olarak seçilmiştir: Thomas Hardy'nin *Tess of the d'Urbervilles* adlı romanındaki Tess karakteri ve George Eliot'ın *Silas Marner* başlıklı eserinin başkahramanı Silas bu duruma verilebilecek birçok örnek arasındadır. Ancak, bu dönemin romanları *Tess of the d'Urbervilles*'deki koşum atı Prince ya da *Silas Marner*'daki av atı Wildfire gibi insan olmayan karakterleri de bize vermiştir. Bu romanlardaki insan karakterlerden farklı olarak, Prince ve Wildfire adlı atları eylemleri ile değil eyleyici etkileri ile, yani ölümleri ile hatırlarız. Bu atların ölümleri, insanların atlara bağımlılığının ve atların insanlar tarafından sömürülmesinin, yani at-insan karışmışlığının, tarihi zirvesine ulaştığı bir dönemde yazılmış romanlarda görülebilecek en güçlü ve en etkili at ölümü tasvirleri arasında gelmektedir.

Buna istinaden, bu kısımda Wildfire ve Prince adlı edebî atların “*anlatısal eyleyciliği*” (Oppermann, *Material Ecocriticism...* 57) ele alınacaktır. Tartışmanın odak noktası da bu atların ölümleri ve bu yolla da eyleycilik kazanarak hem bu romanlardaki insan karakterlerin hayatlarında hem de romanların anlatısal ilerleyişinde yarattıkları kırılma noktaları olacaktır. Bu iki ölü atın eyleyciliğine ilişkin tartışma, yer aldıkları kurgusal anlatılarda tasvir edilen ve insanlara ait anlam üretme, üretim, tüketim ve değiş-tokuş sistemleri üzerindeki etkileri bağlamında yürütülecektir. Bu türden bir yaklaşım, edebî atların “asalet” ve “hizmet” gibi aslında kendimizle ilişkilendirmek istediğimiz duygularla ilintili bir biçimde, insanlar için yaptıkları kültürel iş temelinde anlaşılması üzerine kurulu geleneksel eleştirel yaklaşımdan da bir kopuşu temsil etmektedir.

Bu makalede kullanılan geniş kuramsal çerçeve içerisinde, on dokuzuncu yüzyılın ortalarından itibaren Eliot ve Hardy gibi romancıların at ölümüne ve ölü at bedenine özel bir yer ve eyleycilik atfettikleri söylenebilir. Bunun tek sebebi, atın, dönemin insan toplumunun sosyal ve ekonomik örgütlenmesinde kapladığı merkezi yer değil, aynı zamanda da bu yazarların Darwin'in çalışmalarının gözler önüne serdiği insanlar ve hayvanlar arasındaki ontolojik ilişki ve devamlılık hakkındaki farkındalıklarıydı. Bu farkındalığın, Darwin'in bulgularının yarattığı paradigma değişikliğinin ima ettiklerinin roman yazımında edimsel olarak ifade edilebileceği bir etik alanı da şekillendirdiği söylenebilir. Buna uygun olarak, bu kısımda, bir romanın fiziksel *maddeselliğini* oluşturan sayfalarında tasvir edilen ölü atın semantik ve maddesel bedeninin nasıl aynı zamanda roman yazarının "*etiko-onto-epistemolojik*" "*içten-etkime*"sinin kağıt üzerine mürekkeple işaretlendiği beden de olduğu ele alınacaktır. Bu iddiayı ortaya atarken hem Eliot'un hem de Hardy'nin hayvanların, özellikle de atların, insan toplumunun işleyişindeki merkezi rolünü çok iyi anlamış olduklarını ve bu nedenle de insan ölümü ile ilgili düşüncelerini at ölümü olgusu ile birbirine karıştırmış olduklarını da hatırlamak gerekir. Başka bir deyişle, Eliot ve Hardy, edebiyatı, insanları ve hayvanları "*birbiriyle karıştırıp birleştirerek*" Wildfire ve Prince adlı atlar tarafından temsil edilen hayvanlarla "*içten-etkime*" içerisinde olmuş, onlara cevap vermiş, onlara karşı sorumluluk hissetmiş, onlar hakkında yazmış, kilit roller yüklemiş ve en genel anlamda da onların cansız bedenlerine "*anlatsal eyleycilik*" vermişlerdi.

Ölü bir atın değerinin anlaşılması için öncelikle canlı ata yüklenmiş ve kodlanmış olan değer ne olduğuna bakmak gereklidir. Bu dönemde endüstrileşmiş şehirlerde üretim giderek daha fazla oranda makinelerle yapılmaya başlamıştı ve Britanya'daki büyük yerleşim birimleri arasındaki bağlantı da artık demiryolu taşımacılığı üzerinden gerçekleşiyordu. Ancak, buna rağmen, şehiriçi ulaşımın at arabalarıyla sağlandığı şehir merkezlerinde atların kullanım değeri hâlâ geçerliydi ve bu durum Gina Doreé'nin Viktorya dönemi romanında "*at kültürü*" üzerine yaptığı çalışmada ifade ettiği şekliyle aslında atları şehirli işçi sınıfının bir parçası haline getirmişti (57). Benzer şekilde, yukarıda Austen'in romanının yorumlanmasında da kısaca değinildiği üzere, kırsal bölgede de atlar kısa mesafeli ulaşımın başlıca aracı ve tarım işçileri olmaya devam etmişlerdi ve böylelikle de Marxist kuram anlamındaki "*kullanım değerleri*" (Marx 126) geçerliliğini koruyordu. Ayrıca, endüstrileşmenin hemen ardından gelen bu dönemde bile at özellikle de kırsal bölgelerde bir toplumsal konum ve prestij sembolü olmaya devam etmişti. Bu da atın "*işaret değeri*"nin (Baudrillard 60) ve yine Marxist kuram anlamındaki

“değiş-tokuş değeri”nin toprak sahipleri, kiracı çiftçiler ve tüccarlar gibi gruplar arasında devam etmesine yol açmıştı. Elbette ki işaret ve değiş-tokuş değerleri neredeyse tamamen sadece “iyi at eti”nin [“fine horse flesh”] temsilcilerine yükleniyordu; ki bu da farklı at cinslerine ilişkin algının Britanya toplumundaki sınıf hiyerarşisinin algılanışına nasıl yansıtıldığını da gösteriyordu. Sonuç olarak, “demir at” çağında bile kendisine verilen değer sebebi ister iyi işçi olmasını sağlayan kas gücü, isterse de ait olduğu cinsi gösteren taşıdığı kan ya da kan hattı olsun, “etten ve kemikten” bir atın ölümü büyük bir kayıp demektir.

George Eliot’ın 1861 tarihli romanı, esas olarak dokumacılık işinden kazandığı altınları biriktirme saplantısı içerisinde olan Silas’ın “*Lantern Yard’ın kilise topluluğu olarak anılan o küçük gizli dünya*”nın (Eliot 19) üyesi olarak yaşadığı geçmiş hayal kırıklıklarından kaçmak üzere onbeş yıl öncesinde göç etmiş olduğu kırsal Raveloe kasabasının halkı ile uzlaşmasını anlatır. Silas’ın yaşamla ve toplumla barışması bir Yeni Yıl Arefesi’nde annesinin çok da uzak olmayan bir yerde ölmesinin ardından gizemli bir şekilde “*Silas Marner’in kulübesinin açık kapısından girip*” (151) gelen Eppie adlı ve altın renginde saçları olan kız bebeği evlat edinmesi ile gerçekleşir. Silas’ın Eppie’yi evlat edinmesindeki ilk amacı kulübesinden birkaç hafta önce çalınan altının bu şekilde telafi edilmiş olduğuna ilişkin inancıdır: “*Düşünceleri ve duyguları öylesi bir kargaşa içindeydi ki, eğer dile getirmeye yeltenseydi, olsa olsa çocuğun altınların yerine geldiğini söyleyebilirdi ancak – ya da altının çocuğa dönüştüğünü*” (169). Kısa süre sonra, Silas’ın Eppie için duyduğu şefkât yaşamla barışmasını sağlar, çünkü “*Silas ile çocuk arasında onları birleştirip bütünleştiren bir sevgi vardı; çocukla . . . dünya arasında da sevgi vardı*” (180). Böylelikle, Silas’ın altınlarının gizemli bir biçimde kayboluşu olay örgüsünün ilerleyişindeki en bariz düğüm noktasına yol açmaktadır. Elbette buraya kadar olan kısımda atlara ilişkin bir durum yok gibi görünmektedir. Ancak, olay örgüsünün ilerleyişine Silas’ın altınlarının ortadan kaybolmasının sonrasında yaşadığı hayal kırıklığına yol açanın ne olduğunu anlamak için dikkatlice baktığımızda, cins bir atın, Wildfire’in ölümünü görürüz.

Godfrey Cass’ın sahibi olduğu “değerli” bir av atı olan Wildfire, Godfrey’nin babası Squire Cass’e teslim etmek üzere bir kiracıdan almış olduğu, ancak küçük kardeşi Dunstan tarafından içkiye ve kumara harcanmış olan yüz sterlinlik kira ödemesini geri kazanmasının tek yoludur. Zira Godfrey aslında Eppie’nin de annesi olan Molly Farren adlı ayyaş bir kadınla olan gizli evliliğini açık etmekle kendisini tehdit eden küçük kardeşine parayı geri vermesi konusunda baskı

yapamamaktadır. Zaten Dunstan'ın da parayı bulacak bir yolu yoktur. Ancak Dunstan bir çözüm önerir: “O zaman Wildfire’i sat” (42). Her ne kadar Godfrey'nin kardeşinin “[s]akin sakın Wildfire’i satmaktan bahsetmek” davranışına tepkisi “buruk bir şekilde” (45) kızmak olsa da, sonuçta durumu kabul etmek zorunda kalır. Zira kendisi de biliyordur ki, romanın anlatıcısının tek işleri “her geçen gün şişmanlayıp ağırlaşarak at sırtında arazileri gezen ve günlerinin geri kalanını tekdüzelikle uyumuş duyularını tatmin ederek, yarı kayıtsız bir halde geçiren o adamlar” (47) olarak anlattığı insanların hâkim olduğu bir dünyada iyi bir av atı çok para ederdi. Her ne kadar Wildfire “eli[n]de kalan ... son varlığı, hayatı[n]da sahip olduğu en değerli at” (45) olsa da, Godfrey kardeşinin atı ertesi gün satılmak üzere av arazisine götürmesini kabul etmek zorunda kalır. Zira, “Bryce ve Keating kesin oralarda olacaktır... [ve ata] birden fazla teklif veren olacaktır” (42). Gerçekten de ertesi gün Bryce ve Keating, “satacak bir ata sahip olup pazarlık yapacak, meydan okuyacak ve en sonunda birini dize getirecek olmanın verdiği histen kurumlanıp hoşlanmış” (53) olan Dunstan’ı yanıltmazlar ve av arazisine gelirler. Açıktır ki, Dunstan'ın neşesi çok büyük işaret ve değiş-tokuş değeri olan bir malın sahibi gibi görünmekten kaynaklanmaktadır. Buna uygun olarak, Dunstan ve Bryce arasındaki pazarlık atın kan hatları üzerinde yapılan konuşma üzerinden gelişir. Dunstan satış fiyatını yüksek tutabilmek için şu yapmacık itirafta bulunur: “gözüm Jortin’in kısırağında – karşına çıkabilecek en nadir cinstir o. Ancak madem Wildfire elime geçti, ben de tutacağım... ondan iyi çit atlayanı bulamazsın” (53). Bu kararın açıklaması olarak da, “[k]ısrak daha canlı ama [arka bacaklarındaki] kaba etleri pek zayıf” (53) der. Bir atın arka bacaklarının zayıf olması istenilen bir özellik değildi. Donna Landry'nin açıkladığı üzere, “on dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde ıslah ve istimlak edilerek değiştirilmiş tarımsal arazi üzerinde tilki avı için tazularla birlikte at binmek neredeyse yarış hızında sıçramayı gerektiriyordu” (The Invention... 12). Sonuç olarak, romanın anlatıcısının ifadesiyle, “insanlar arası bu tip dâhiyane yollarla gerçekleştirilen alışverişlerden biri” (54) olan at pazarlığı, “atın Bryce tarafından, Batherley ahurlarına sağ salim teslim edilince ödenmek üzere, yüz yirmi kâğıt karşılığı satın alınmasıyla” (46) sonuçlanır. Tam bu noktada Dunstan toprak sahibi taşra eşrafi toplumunda hâkim olan değiş-tokuş sistemleri içerisinde mümkün olan en fazla kârı sağladığı için kendisini oldukça başarılı hisseder ve heyecana kapılır. Atı doğrudan Batherley’ye götürmek yerine, kendisini “şansının ve pazarlık sonunda cep şişesindeki brendiden aldığı bir yudumun verdiği cesaretle, bir av partisine katılma” (54) hevesine kaptırır. Çünkü “altındaki at çitleri, otlakları uçarcasına geçen cinsten”dir (54). Elbetteki bu türden düşüncesizce bir davranışın

sonuçları olacaktır ve romanda da bu sonuç, olay örgüsünde bir kopma ve hatta belki de romanın gerçek düğüm noktası şeklinde ortaya çıkar: “*Ancak Dunstan, at için yüksek bir çit seçti ve at, çitin kazığına takılarak yaralandı. Pazarlanma şansı olmayan kendi çirkin varlığı, yara almadan kurtulmuştu ancak, ona biçilen fiyattan habersiz zavallı Wildfire, yan yatıp acıyla son soluklarını alıp vermeye başlamıştı*” (54). Bu “sürüş”ten sonra tartışmayı burada kısaca “bağlamak” gerekirse, Dunstan, ağabeyine olan yüz sterlinlik borcu ödemek için son şansı olan Wildfire’ı kaybettikten sonra Silas’ın kulübesine gider, oradaki altınları çalar ve böylelikle de romanın iki alt olay örgüsünü birleştirir.

Romanın anlatıcısının kazada zarar görmeyen ve “*pazarlanma şansı olmayan*” (54) Dunstan ile “*ona biçilen fiyattan habersiz*” (54) ölü bir Wildfire arasında yapmış olduğu karşılaştırma buradaki tartışma için çok önemlidir. Açıktır ki, hem anlatıcının empatisi hem de bu sahnedeki değer atfı insana değil hayvana yöneliktir. Dunstan’ın kendi perspektifinden bakıldığında Wildfire’ın öncelikli değeri sahip olduğu “*değiş-tokuş değeri*”dir. Bu nedenle de, Wildfire’ın gerek insan düzenleri gerekse de insanlar tarafından yazılmış bir metnin olay örgüsünün ilerleyişi ve anlatısı üzerindeki gerçek eyleyici etkisinin öldüğü anda görüldüğünü söyleyebiliriz. Tabii ki, Bryce’in bakış açısından ise Wildfire’ın bu pazarlık içerisinde tüketilecek olan değeri sahip olduğu “*işaret değeri*”dir. Bu nedenle, Wildfire, romanın olay örgüsünde önemli bir sapmaya yol açmaktaki eyleyciliğinin yanısıra, öldüğü anda insanlara özgü değiş-tokuş, tüketim ve anlam üretme sistemleri üzerine de *etki* yaparak bu sistemleri alt üst etmektedir. Atın göğsüne saplanan kazık aslında olay örgüsünün ve insan sistemlerinin de kalbine saplanmış, Wildfire’ın ölümü de tıpkı adının anlamı gibi, insan karakterlerin artık kontrol edemeyeceği ve söndürülmesi güç bir “vahşi yangın” başlatmıştır.

Hardy’nin 1891 tarihli romanı *Tess of the D’Urbervilles*’in olay örgüsünün merkezinde ise bir atın “*kullanım değeri*” ve söz konusu atın ölmesiyle bu değer kayb edilmesi bulunmaktadır. En özlü şekilde söylemek gerekirse, Tess’in tecavüze uğrama, doğumundan kısa süre sonra ölen bebeğini kendisi defnetme, kocası tarafından terk edilme, cinayet işleme ve sonunda da idam edilmeden oluşan trajedisi, çektiği “*arabada biraz daha iyi durumda*” (Hardy 43) bir koşum atı olan, ancak yine de geniş bir köylü ailenin geçminin varlığına ve iş gücüne bağımlı olduğu Prince’in ölümünün *etkisi* ile başlar. Soyunun asil bir aileden geldiğine ilişkin haberler üzerine geç saatlere kadar meyhanede kalıp şarhoş olan babası John Durbeyfield, ertesi sabah erken kalkıp “[a]n kovanlarını Cumartesi pazarındaki

perakendecilere yetiştir[mek] için” (42) yola çıkamayacak haldedir. Ailenin en büyük çocuğu olarak Tess bu görevi kendisi yüklenir ve sabah saat bir buçukta ahıra giderek “[b]ütün canlıların sığınaklarına çekilip uyuması gereken bu geç saatte kendisinin işe koşulmak üzere dışarı çıkarılmasına inanamıyor gibî” (43) “şaşkınlık içinde etrafa, geceye, fenere” (43) bakan Prince’i arabaya koşar. Yolda yorgun düşmeye başlayan Tess sonunda uykuya teslim olur; ancak “ömründe daha önce hiç rastlamadığı yankılı bir inilti” (47) ile uyanır. Bu korkunç inlemenin “babasının zavallı atı” (47) Prince’ten geldiğini anlaması uzun sürmez. Tess uykuya dalınca sürdüğü araba yolun “yanlış tarafına” geçmiştir ve karşı istikametten süratle kendisine doğru gelerek sonunda çarpan “postası arabası”nın sivri uçlu orta şaftı Prince’in böğrüne “tıpkı bir kılıç gibî” (47) saplanmıştı. O anda Prince, yere düşmeye başlar, çünkü “[a]ldığı yaradan oluk oluk akan kan, fısıldayarak yere boşalıyordu” (47). Kaçınılmaz son ise çabuk gelir:

Çaresizlik içindeki Tess koşup elini hayvanın yarasına bastırdı. Elde ettiği tek sonuç, yüzüne ve eteğine sıçrayan kan lekeleri olmuştu. Sonra öylece ayakta durup etrafa bakmaya başladı. Prince de, ayakta durabildiği sürece, kıılmadan ve hareketsizce durdu. Sonra birden yere yığılıverdi. (47).

Mecazi olarak düşünüldüğünde, Prince’in, Durbeyfield ailesinin ve anlatının böğrüne “tıpkı bir kılıç gibî” (47) saplanan şey, ailenin asil (ya da ‘Prenslerden gelen’) soy bağlarına ilişkin olan ve “iki sessiz tekerleğî” (47) üzerinde, ama süratle ilerleyen sabah postası arabasında vücut bulan haberlerin aceleci yol alışıdır. Maalesef bu fakir köylü aile “yolun yanlış tarafında”dır (47) ve bu türden bir haberi heyecanlı ve fevri bir tepki vermeden almaya tamamen hazırlıksızdır. Bu nedenle, Tess’in bütün trajedisi, sebepleri ve çok sayıdaki elim sonuçlarıyla birlikte aslında yolun ortasında duran “geniş kan gölü”nde (37) ve Prince’in John Durbeyfield’in evlerinin “bahçesinde” (50) açtığı çukura gömülen ölü bedeninde yaşanmaktadır. Prenslerden gelen kan lanetlidir ve aile ile birlikte olmaya devam edecektir. Ancak, Viktorya dönemi romanlarındaki atlara ilişkin başarılı çalışması gerçekten övgüye layık olan Doreé bile bu sahneyi son derece basit bir şekilde “Tess’in başına gelecek olanlar”ın (15) bir önden söylemesi olarak yorumlamıştır. Benim buradaki bu klişenin ötesine geçen yorumlamam ise bu sahnenin bir aşırı okuması olarak düşünülmemelidir. Zira Hardy’nin kendisi de insanların ve insan olmayan varlıkların “herşeyi kapsayan tek bir doğa ve tek bir yasa içerisinde birbirine girmiş” (aktaran Cohn 497) olduğuna inanmıştır. Elisha Cohn makalesinde her ne kadar Hardy’nin daha sonraki romanlarında bir “etik dönüş” yapmış olduğunu iddia etse de, aynı

zamanda Hardy'nin "oluş estetiğinin... algıların öznelere ve nesnelere arasındaki sınırları insanları, hayvanları ve cansız şeyleri birbirinden farksız hale getirecek şekilde bulanıklaştırdığı"nı da ifade etmiştir (505). Benzer biçimde, "romandaki ilk hayvan olan Prince bir insan ailesi ile emek sömürsü altında acı çekme bağlamında yeniden tanımlanan daha geniş anlamdaki bir kan bağı arasındaki çizgiyi bulanıklaştırmaktadır" (Cohn 510).

Sonuçta kendisinden başka ailedeki hiç kimse Tess'i suçlamasa da, Prince'in ölümü Durbeyfield ailesi için büyük zorluklara yol açacak bir durumdur: "Evin ekmek kaynağı gitmişti. Peki şimdi ne yapacaklardı?" (50). Tess kendi kendine "bu durumdan çıkmaları için [ailesine] nasıl yardım edebileceğini düşünürken" (51), annesi bir çözüm önerisi ortaya atar:

'Acısıyla tatlıyla kabul etmeliyiz yaşamı, Tess,' dedi. 'Üstelik soyumuzun yüceliğine başka bir zamanda bu kadar ihtiyacımız olmadı. Arkadaşlarını yoklamalısın. Avlak civarında oturan şu çok zengin Bayan d'Urberville'in akrabamız olması gerektiğini biliyor muydun? Ona gidip akraba olduğumuzu belirtip sıkıntımıza yardımcı olmasını söylemelisin' (51-52).

Tabii ki, "tanımadığı [...] akrabalara minnet etme" (52) düşüncesi ne Tess ne de babası tarafından kolayca ve çabukça kabul görür. Ancak, nihayetinde Tess insiyatif kullanıp Bayan Stoke-d'Urberville'in malikânesine gitmeye karar verir. Burada karşılaşacağı Alec, kısa süre sonra ona tecavüz edecek ve en nihayetinde de Tess'in cinayet kurbanı olarak onun acı sonunu hazırlayacaktır.

Prince'in ölümünün Hardy'nin romanındaki trajik olaylar zincirini nasıl başlattığına ilişkin buraya kadar anlatılanlar, romanı, bir atın kullanım değeri ve söz konusu atın ölümü ile bu değer kaybomasının sonuçları bağlamında okumak için yeterli sebep teşkil etmektedir. Prince, öncelikle materyalist üretim ve tüketim sistemlerinin dışına çıkmak yoluyla geçimleri kendisine bağlı kurgusal insan karakterlerin yaşamlarında büyük bir etkiye yol açar. Ayrıca, bu makalenin edebiyatın, romanın ve romancının ne ve kim olduğuna ilişkin ikinci tartışma çizgisi bağlamında düşünüldüğünde denebilir ki; Prince'in eyleyici gücü aynı zamanda etten ve kemikten bir romanıcının, yani bir "semantik insanhayvan"ın yazdığı anlatıyı da radikal bir biçimde etkilemektedir. Ancak Tess bu romana hâkim olan naturalist duyarlılığın bir sonucu olarak buradaki tartışma bağlamında daha derinlemesine okumalar yapmak için daha birçok fırsatlar sunmaktadır.

Birçokları tarafından ayrı bir edebî akım olarak değil de gerçekçi romanın yeni bilimsel bulgular ışığında geç Viktorya döneminde kısa bir süreliğine girmiş olduğu bir yol olarak görülen naturalist romanın, toplumsal gerçekliği eyleyici varlıklardan oluşan daha geniş bir ontolojik ağ içerisinde *etkileri* bulunan çevresel ve biyolojik güçleri de işin içine katacak biçimde tasvir eden bir yazın bütünü olduğu söylenebilir. Açıktır ki, bu yeni yaklaşım, o dönemde, özellikle de Darwin'in eserlerinin etkisiyle, “*ontolojik sürekliliğe ilişkin radikal ve yeni bir kavramsal algı*”nın (Cohn 495-496) ortaya çıkışının bir sonucuydu. Bununla birlikte, bu naturalist duyarlılığı, İngiliz romancılığının “*semantik insanhayvanlığı*”ndaki ontolojik sürekliliğinin de bir örneği olarak okuyabiliriz. “*Biyolojik determinasyonun özerk insan eyleyciliğine tezat oluşturduğu*”na (Cohn 496) dair inancı nedeniyle de, Hardy bu naturalist “*semantik insanhayvan*”lardan birisi idi. Bu nedenle de, “kalıtım” teması, eserlerinde merkezi bir öneme sahiptir ve doğadaki varlıklara, özellikle de bir koşum atı gibi insan toplumuna ait sistemler içerisine derin bir şekilde yerleşmiş olan varlıklara ayrı bir eyleycilik yüklenir.

Tess of the d'Urbervilles'de kalıtım teması, yani kan bağları, olay örgüsünün temel bir unsurudur. Öylesine ki bu romanı tamamen ‘kan hakkında ve kan üzerine’ yazılmış bir roman olarak nitelendirmek bile mümkündür. Ancak, Eliot'un romanındaki durumun tam aksine, Hardy'nin algısında ontolojik sınırların bulanıklaşması sebebiyle kan hatlarının önemi bu romanda hayvanla değil de insanla ilişkilendirilmiştir. Zaten “*şövalyelik de baronet payesi gibi babadan oğula geçseydi, [Tess'in babası da] şimdi Sör John olacaktı*” (11). Benzer şekilde, Tess Durbeyfield'in Alec Stoke-d'Urberville tarafından tecavüze uğramasındaki adaletsizlik romanın anlatıcısı tarafından da kalıtım düşüncesine atıfla ifade edilmiştir:

Kuşkusuz Tess'in zırhlı ataları bir savaştan neşeyle evlerine dönerken, kendi çağlarında da köylü kızlarına karşı aynı şeyi belki daha da şiddetle uygulamışlardı. Fakat her ne kadar ataların günahlarını masum çocuklarına yüklemek ilahiyatçıların benimsediği bir ahlaki görüş olsa da, ortalama insan karakteri tarafından küçümsenmeye mahkûmdur. Bu yüzden bu görüş bu zararı telafi etmeye yetmez (113).

Buradaki bariz ironi, aile ismi bozuma uğramış ama gerçek “d'Urberville” soyundan gelen insanların artık bir şeylerin sadece “*kullanım değeri*”ne bağımlı, daha alt düzey bir toplumsal sınıfta yaşarken, ahlakî olarak bozulmuş Alec “Stoke-d'Urberville”in bu ismin “*işaret değeri*”nden gelen toplumsal gücünü kötüye

kullanabilme durumunda olmasıdır. Zaten romanın anlatıcısı da Alec'in "ölmüş" babası Bay Simon Stoke'un bu ismi nasıl basitçe British Museum'da bulunan "*soyu ya tamamen ya da kısmen tükenmiş aileler*"e (57) ait kayıtlardan bulduğunu ve büyük ihtimalle de satın aldığını açıkça anlatmaktadır. Bu nedenle, Hardy'nin bu romanın merkezine yerleştirdiği asıl düşüncenin, yukarıdaki bilimsel terimlerin de gösterdiği üzere, kan bağları ve bu bağlarla aktarılanlar olduğu söylenebilir. Özetlemek gerekirse, "*semantik insanhayvan*" Hardy, *Tess*'i yazarken aslında bir taraftan da etiko-onto-epistemolojik bir duyarlılıkla, hayvanların hayatlarının "*insanların ihtiyaçlarından ve arzularından daha aşağıda görüldüğü ve yaşamlarını sürdürmeleri için gerekli maddesel ve ekolojik koşulların sıklıkla insan... çıkarı uğruna göz ardı edildiği*" (Carter ve Charles 331) kurgusal bir dünyada yer alan eyleyici unsurların oluşturduğu ağı düşünüyordu. Bu düşüncelerin ve bu eyleyici ve edimsel içten-etkimesinin tam merkezinde de Prince'in kanlı ölümü duruyordu.

Sonuç: Her zaman oralarda bir yerlerde...

İngiliz romanı, Erken Antroposen Çağı'nın 'semiyoaktif' ortamı içerisinde ve artan makineleşmeye rağmen atların kullanımının da beklenmedik biçimde en üst düzeye çıktığı, yani insan-at karışmışlığının son derece yoğun olduğu bir dönemde atların sırtında "yükselmiş" ve olgunluğa erişmiştir. Bu 'semiyoaktif' ortamdan doğan "*semantik insanhayvan*"lar sadece gündelik yaşantıya dair gözlemleri yoluyla değil aynı zamanda da bütün organik varlıkların kökenleri, evrimi ve karışmışlığına dair bilimsel ve felsefi tartışmalar hakkındaki farkındalıkları sayesinde atların her türlü "*değer*"i hakkında derin bir anlayışa sahipti. Belki de kendi hayvansılıklarına ve hatta belki de *madde* ile karışmışlıklarına dair yeni bir anlayışla atlarla "*içten-etkime*" içerisine girmişler, kendi bedenlerinin edimselliğini ve *madde* ve *semiosis* kullanarak yazdıkları anlatılarda atlara önemli bir eyleycilik yüklemişlerdi. Bu yazarlardan bir kısmı, aynı zamanda endüstrileşme nedeniyle doğanın kendisinin de acı çekmeye ve ölmeye başladığı bir çağda yaşamış olmaya "*etiko-onto-epistemolojik*" bir cevap vererek çağlar boyunca insanların gündelik yaşantısının, politik tarihinin, sanat ve edebiyatının çok önemli bir parçası olan atların ölümüne farklı bir gözle bakmışlardı. Aslında, bu tarihsel dönemde atlar kelimenin tam anlamıyla her yerdediler. Sadece giderek gelişen şehirlerin sokaklarında ya da tarlalarda değil, aynı zamanda kısa süre sonra kendilerinin yerini alacak makinelerin ve teknolojilerin adlarında da atlar vardı. Olgunluğa eriştiği 150 yıllık dönem içerisinde İngiliz romanının her yerinde atlar vardı; yük taşıyan, insanları taşıyan, anlatıları taşıyan, çitlerden atlayan, kilometrelerce

dörtlünela koşan atlar... Kimi zaman da ölen atlar... “İnsani” Bilimler içerisinde tanımladığımız edebiyat çalışmaları içerisinde bugüne kadar hep insana odaklandık; sadece insan karakterlere ve insan toplumuna baktık. Tıpkı Narsisus’un yaptığı gibi bencilce ve küstahça sadece kendi görüntümüze esir olduk. Ancak artık edebiyat eserlerine ve bu eserlerdeki hayvanlara bakmayı, insansonrası gözlerle bakmayı öğrenmemiz gerekiyor. Burada ele alınan dönemde yazılmış romanlarda insandan sonra en fazla eyleyciliğe sahip olan canlılar olan atlara farklı gözlerle yeniden bakmayı öğrenmemiz gerekiyor. Her ne kadar biz çok uzunca süre görmeyi başaramamış olsak da onlar her zaman oralarda bir yerlerdeydiler. Ve her zaman oralarda bir yerlerde olacaklar.

KAYNAKÇA

- Akıllı, Sinan. “Hayvan Çalışmaları ‘İnsan-merkezci’ Olmaktan Kurtulabilir mi?: ‘İnsansonrası’ Kuramların Sundukları.” *Şarkî Edebiyat ve Sanat Dergisi* 1.2 (2017): 64-76.
- Austen, Jane. *Northanger Manastırı*. 1818. Çev. Hamdi Koç. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2012.
- Barad, Karen. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham, NC: Duke UP, 2007.
- . “Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter.” *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 28.3 (2003): 801-831. Web. 29 Ocak 2016.
- Baudrillard, Jean. *Jean Baudrillard: Selected Writings*. 2. Basım. Ed. Mark Poster. Stanford: Stanford UP, 2001.
- Brontë, Emily. *Uğultulu Tepeler*. 1847. Çev. Naciye Akseki Öncül. İstanbul: Can Yayınları, 1983.
- Carter, Bob ve Nickie Charles. “Animals, Agency and Resistance.” *Journal for the Theory of Social Behaviour* 43.3 (2013): 322-340. Web. 4 Kasım 2015.
- Cohn, Elisha. “‘No insignificant creature’: Thomas Hardy’s Ethical Turn.” *Nineteenth-Century Literature* 64.4 (2010): 494-520. Web. 4 Kasım 2015.
- Crutzen, Paul J. ve Eugene F. Stoermer. “The Anthropocene.” *Global Change Newsletter* 41 (2000): 17-18. Web. 29 Ocak 2016.
- Darwin, Charles. *The Descent of Man and Selection in Relation to Sex*. 1871. Rev. Basım. Chicago: Conkey Co Publishers, 1874.

- Davis, Lennard J. *Factual Fictions: The Origins of the English Novel*. Philadelphia, PA: U of Pennsylvania P, 1996.
- Doreé, Gina. M. *Victorian Fiction and the Cult of the Horse*. Aldershot: Ashgate, 2006.
- Eliot, George. *Silas Marner*. 1861. Çev. Cem Alpan. İstanbul: Can Yayınları, 2011.
- Fielding, Henry. *Joseph Andrews*. 1742. Çev. Ferit Burak Aydar. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2011.
- Frey, Anne. "A Nation without Nationalism: The Reorganization of Feeling in Austen's *Persuasion*." *Novel: A Forum on Fiction* 38.2/3 (2005): 214-234. Web. 29 Ocak 2016.
- Fudge, Erica. "Introduction to Special Edition: Reading Animals." *Worldviews* 4 (2000): 101-113. Web. 4 Kasım 2015.
- Hardy, Thomas. *Tess of the d'Urbervilles*. 1891. Çev. Özgür Umut Hoşafçı. İstanbul: Martı Yayınları, 2015.
- Landry, Donna. *Asil Hayvanlar: İngiliz Kültürünü Değiştiren Doğulu Atlar*. İstanbul: E Yayıncılık, 2015. Çev. Sinan Akıllı. *Noble Brutes: How Eastern Horses Transformed English Culture*. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 2008.
- . *The Invention of the Countryside: Hunting, Walking and Ecology in English Literature, 1671-1831*. Houndmills: Palgrave Macmillan, 2001.
- Laycock, Sarah. Yazara mesaj. 13 Nisan 2017. E-posta.
- Leavis, Queenie D. "The Englishness of the English Novel." *Higher Education Quarterly* 35.2 (1981): 149-171. Web. 29 Ocak 2016.
- Marx, Karl. *Capital: A Critique of Political Economy*. Cilt. 1. Çev. Ben Fowkes. New York: Penguin, 1990.
- McDowell, Paula. *The Invention of the Oral: Print Commerce and Fugitive Voices in Eighteenth-Century Britain*. Chicago, IL: The U of Chicago P, 2016.
- McKeon, Michael. "Generic Transformation and Social Change: Rethinking the Rise of the Novel." *Cultural Critique* 1 (1985): 159-181. Web. 29 Ocak 2016.
- Nayar, Pramod. K. *Posthumanism*. Cambridge: Polity Press, 2014.
- Nimmo, Richie. "Bovine Mobilities and Vital Movements: Flows of Milk, Mediation and Animal Agency." *Animal Movements, Moving Animals: Essays on Direction,*

- Velocity and Agency in Humanimal Encounters*. Ed. J. Bull. Uppsala: Uppsala UP, 2011. 57-74.
- Oppermann, Serpil. "Ekoeleştiri: Çevre ve Edebiyat Çalışmalarının Dünü ve Bugünü." *Ekoeleştiri: Çevre ve Edebiyat*. Ed. Serpil Oppermann. Ankara: Phoenix, 2012. 9-57.
- . "Material Ecocriticism and the Creativity of Storied Matter." *Frame* 26.2 (2013): 55-69. Web. 25 Mayıs 2016.
- Ortiz-Robles, Mario. *Literature and Animal Studies*. New York: Routledge, 2016.
- Robertson, Francis. *Print Culture: From Steam Press to Ebook*. New York, NY: Routledge, 2013.
- Ruddiman, William F. "The Anthropogenic Greenhouse Era Began Thousands of Years Ago." *Climatic Change* 61 (2003): 261-93. Web. 29 Ocak 2016.
- Rustick, Susan M. "Held Hostage by the Anthropocene." *Thinking about Animals in the Age of the Anthropocene*. Ed. Morten Tønnessen, Kristin Armstrong Oma ve Silver Rattasepp. Lanham, MD: Lexington Books, 2016. 3-18.
- Schmidgen, Wolfram. "Undividing the Subject of Literary History: From James Thomson's Poetry to Daniel Defoe's Novels." *Eighteenth-Century Poetry and the Rise of the Novel Debate*. Ed. Kate Parker ve Courtney Weiss Smith. Lewisburg, PA: Bucknell UP, 2014. 87-104.
- "Semiosis." *Merriam-Webster Online*. Web. 29 Ocak 2016.
- Steffen, Will ve diğerleri. "The Anthropocene: Conceptual and Historical Perspectives." *Philosophical Transactions of the Royal Society* 369 (2011): 842-867. Web. 26 Nisan 2016.
- Tønnessen, Morten ve Kristin Armstrong Oma. "Introduction: Once upon a Time in the Anthropocene." *Thinking about Animals in the Age of the Anthropocene*. Ed. Morten Tønnessen, Kristin Armstrong Oma ve Silver Rattasepp. Lanham, MD: Lexington Books, 2016. vii-xix.
- Wheeler, Wendy. *The Whole Creature: Complexity, Biosemiotics and the Evolution of Culture*. London: Lawrence & Wishart, 2006.
- Wolfe, Cary. "Human, All Too Human: 'Animal Studies' and the Humanities." *PMLA* 124.2 (2009): 564-575. Web. 4 Kasım 2015.
- Wood, Steven. Yazara mesaj. 13 Nisan 2017. E-posta.