

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ

Cilt: 11 Sayı: 1 Yıl: 2024
Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları

e-ISSN : 2147-4419
Yayın No : 09.0700.0000.000/BY.024.033.1238

Derginin Sahibi : Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi adına
Prof. Dr. Türkmen TÖRELİ
Sorumlu Müdür : Prof. Dr. Türkmen TÖRELİ
Editör : Dr. Öğr. Üyesi Gülsüm TÜTÜNCÜ UĞURLUBAY
Dr. Öğr. Üyesi Işıl ÖZCAN
Yönetim Yeri : T.C. Dokuz Eylül Üniversitesi - Edebiyat Fakültesi
Tınaztepe Yerleşkesi, Buca - 35390 İZMİR

Yazışma Adresi : Dokuz Eylül Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi
Tınaztepe Yerleşkesi, Buca, İZMİR
Tel : 0 (232) 301 79 02
Faks : 0 (232) 453 90 93

Yayın Türü : Akademik Hakemli Dergi
Niteliği : Bilimsel Süreli Yayın. Yılda iki kez yayınlanır.

Bu dergide COPE (Committee on Publication Ethics) yönergesine uygun etik ilkeler uygulanmaktadır.

Yayınlanan makaleler kaynak gösterilmeden kullanılamaz.

© Tüm Hakları Saklıdır.

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
Edebiyat Fakültesi

EDEBİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ

Hakemli Dergi
Cilt: 11 Sayı: 1 Yıl: 2024

Baş Editörler

Dr. Öğr. Üyesi Gülsüm TÜTÜNCÜ UĞURLUBAY
Dr. Öğr. Üyesi Işıl ÖZCAN

Alan Editörleri

Prof. Dr. Cafer ŞEN (İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı)
Prof. Dr. Cahit GELEKÇİ (Ankara, Hacettepe Üniversitesi, Sosyoloji)
Prof. Dr. Fikri KULAKOĞLU (Ankara, Ankara Üniversitesi, Arkeoloji)
Prof. Dr. Mehmet Ali ÇELİKEL (Denizli, Pamukkale Üniversitesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı)
Prof. Dr. Şahika KARACA (Eskişehir, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı)
Prof. Dr. Yıldız AKPOLAT (İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyoloji)
Doç. Dr. Ahu ÖZTÜRK, (Bursa, Uludağ Üniversitesi, Psikoloji)
Doç. Dr. Eren RIZVANOĞLU (Van, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Felsefe)
Doç. Dr. Sabahattin EZER (Adıyaman, Adıyaman Üniversitesi, Arkeoloji)
Doç. Dr. Sabine LADSTÄTTER (Viyan, Avusturya Bilimler Akademisi, Arkeoloji)
Doç. Dr. Üyesi Songül ERCAN (İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi, Kadın Çalışmaları)
Dr. Öğr. Üyesi Ahu Selin ERKUL YAĞCI (İzmir, Ege Üniversitesi, İngilizce Mütercim Tercümanlık)
Dr. Öğr. Üyesi Gözde KIRAL UÇAR (Çanakkale, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Psikoloji)
Dr. Öğr. Üyesi Gülsüm TÜTÜNCÜ UĞURLUBAY (İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi, Tarih)
Dr. Okan KUBUŞ (Magdeburg, Magdeburg-Stendal Uygulamalı Bilimler Üniversitesi, İşaret Dilleri)
Dr. Öğr. Üyesi Servet KAÇAR BAŞARAN (Denizli, Pamukkale Üniversitesi, Psikoloji)

Yardımcı Editörler

Doç. Dr. Eda GÜNGÖR ALPER (Dokuz Eylül Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Jasmin Esin DURANER DİKMEN (Dokuz Eylül Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Murat YILMAZ (Dokuz Eylül Üniversitesi)

Araş. Gör. Dr. Gülşen GÜRGEN (Dokuz Eylül Üniversitesi)

İngilizce Dil Editörü

Dr. Öğr. Üyesi Jasmin Esin DURANER DİKMEN (Dokuz Eylül Üniversitesi)

Türkçe Dil Editörü

Araş. Gör. Dr. Gülşen GÜRGEN (Dokuz Eylül Üniversitesi)

Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi

MLA Uluslararası Endeksinde taranmaktadır.

**Dokuz Eylül University Journal of Humanities is indexed
in the MLA International Bibliography.**

Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi

TR Dizin atıf endeksinde taranmaktadır.

**Dokuz Eylül University Journal of Humanities is indexed
in the TR Dizin Citation Index.**

Yayın Danışma Kurulu

- Prof. Dr. Aylin NAZLI (İzmir, Ege Üniversitesi)
Prof. Dr. Dilek DİRENÇ (İzmir, Ege Üniversitesi)
Prof. Dr. Fikri KULAKOĞLU (Ankara, Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Hakkı UYAR (İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi)
Prof. Dr. Kamil İŞERİ (İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi)
Prof. Dr. Levent AYSEVER (İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi)
Prof. Dr. Nazile KALAYCI (Ankara, Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Neslihan KANSU YETKİNER (İzmir, İzmir Ekonomi Üniversitesi)
Prof. Dr. Rezzan SİLKÜ (İzmir, Ege Üniversitesi)
Prof. Dr. Sevinç ÖZER (Çanakkale, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Prof. Dr. Sezgin KIZILÇELİK (Malatya, İnönü Üniversitesi)
Prof. Dr. Şebnem TOPLU (İzmir, Ege Üniversitesi)
Prof. Dr. Şeref ULUOCAK (Çanakkale, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Doç. Dr. Geoff BOVE (İstanbul, İstanbul Teknik Üniversitesi)
Doç. Dr. Güncel ÖNKAL (İstanbul, Maltepe Üniversitesi)
Doç. Dr. Lucas THORPE (İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi)
Doç. Dr. Mehmet ŞAHİN (İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi)
Doç. Dr. Sandrine BERGES (Ankara, Bilkent Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Aykut HALDAN (Edirne, Trakya Üniversitesi)
Dr. Deniz ÖZYILDIZ (Amherst, Massachusetts Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Ilgın AKTENER (İzmir, İzmir Ekonomi Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi İpek Pınar UZUN (Ankara, Ankara Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Saniye VATANSEVER (Ankara, Bilkent Üniversitesi)

Sayı Hakemleri

- Prof. Dr. Dilek DİRENÇ
Prof. Dr. Dilşen İNCE ERDOĞAN
Prof. Dr. Eyüp Ali KILIÇASLAN
Prof. Dr. G. Gonca GÖKALP ALPARSLAN
Prof. Dr. Murat ELMALI
Prof. Dr. Nilsen GÖKÇEN ULUK
Prof. Dr. Nurcan ŞEN
Prof. Dr. Nurettin GÜLMEZ
Prof. Dr. S. Nalan BÜYÜKKANTARCIOĞLU
Prof. Dr. Mustafa KARABULUT
Prof. Dr. Özcan Yılmaz SÜTÇÜ
Prof. Dr. Vefa KURBAN
Doç. Dr. Ayşe PUL
Doç. Dr. Ceyhun Akın CENGİZ
Doç. Dr. Esra ÇOKER KÖRPEZ
Doç. Dr. Hamza KOÇ
Doç. Dr. Hilal ORTAÇ
Doç. Dr. Nuray KARAKAYA
Doç. Dr. Özgür KOLÇAK
Doç. Dr. Züleyha ÇETİNER ÖKTEM
Doç. Dr. Bilge MUTLUAY ÇETİNTAŞ
Doç. Dr. Emel HİSARCIKLILAR
Doç. Dr. Şener Şükrü YİĞİTLER
Doç. Dr. Marziye MEMMEDLİ
Doç. Dr. Tarık Tuna GÖZÜTOK
Doç. Dr. Tuncay SAYGIN
Dr. Öğr. Üyesi Cafer GARİPER
Dr. Öğr. Üyesi Emrah TUNÇ
Dr. Öğr. Üyesi Ferah İNCESU
Dr. Öğr. Üyesi Mustafa ÖZBAŞ
Dr. Öğr. Üyesi Zeynep AKARSLAN

Dr. Öğr. Üyesi Nuri ADIYEKE
Dr. Öğr. Üyesi Şükrü ÜNAR
Dr. Öğr. Üyesi Mete Han ARITÜRK
Dr. Elif GÜN

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
Edebiyat Fakültesi

EDEBİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ
Cilt: 11 Sayı: 1 Yıl: 2024

İÇİNDEKİLER

OSMANLI DEVLETİ'NDE KADILARIN GÖREV VE YETKİLERİ BAKIMINDAN YENİÇERİLERLE MÜNASEBETİ	
Abdulkasim GÜL	9
A COMPARATIVE READING OF SAMUEL BECKETT'S <i>ENDGAME</i> AND T. S. ELIOT'S "THE WASTE LAND"	
Seher ÖZSERT	30
<i>TANRI ÇOCUĞU KORUSUN</i> ROMANININ FANONCU BİR TAHLİLİ	
Tuba BAYKARA	50
ELEŞTİREL BİR HERMENEUTİK TEORİYE DOĞRU: HABERMAS-GADAMER TARTIŞMASININ YENİDEN DEĞERLENDİRİLMESİ	
Mete Han ARITÜRK	74
GÖLGE OYUNU İLE SİNEKLİ BAKKAL ROMANININ METİNLERARASILIK BAĞLAMINDA İNCELENMESİ	
Safiye AKDENİZ	88
ÂŞIK VEYSEL VE EDİB AHMED YÜKNEKÎ'DE BİLGİ VE BİLGİNİN ÖNEMİ	
Nalan ŞENATA	102
KAHRAMANIN KİMLİĞİNİN ARASÖZLERLE BELİRLENMESİ: BEHÇET MAHİR'İN KÖROĞLU ANLATMASI	
Beyza KOLA	116
SUSAN VREELAND'İN ANLATISINDA BAROK BİR İNCİ: ARTEMİSİA, KENDİNİ YARATAN KADIN	
Emine ŞENTÜRK	137
TÜRK TARİH HEYETİNİN MARMARA VE EGE BÖLGELERİNDEKİ TARİHİ ALANLARI İNCELEME GEZİSİ	

Özlem KILINÇÇEKER	160
EDİP CANSEVER'İN <i>TRAGEDYALAR</i> ŞİİRİ BAĞLAMINDA TRAJİK DURUMUN GÜNCEL BİR YORUMLANIŞI	
Naim ATABAĞSOY	196
BAKÜ SOVYETİ, MART OLAYLARI VE VAHŞİ TÜMEN	
Burcu ÖZDEMİR.....	213
BİLİMİN KARANLIK ÇAĞI: ORTAÇAĞDA BİLİMSEL DÜŞÜNCENİN DURUMU Ceyhun Akın CENGİZ.....	232
TAHAR BEN JELLOUN'UN “ <i>ÜLKEMDE</i> ” YAPITINA GÖSTERGEBİLİMSEL BİR YAKLAŞIM.....	
Esmâ SÖNMEZ ÖZ, Kamil İŞERİ	249
DIDEROT'S ANSWER TO THE PROBLEM OF PERCEPTION IN THE 18TH CENTURY AESTHETICS	
Ali Can TURAL.....	271
PIERRE BOURDIEU'NÜN TOPLUMSAL EYLEM-YAPI KURAMI: HABITUS YA DA TOPLUMSAL PRATİKLERİN GÖRÜNMEZ RASYONALİTE İŞLEMCİSİ.....	
Gürhan ÖZPOLAT	287
ECOSICKNESS IN GAIN BY RICHARD POWERS AND BERJI KRISTIN: THE TALES FROM THE GARBAGE HILLS BY LATİFE TEKİN	
Derya BİDERCİ DİNÇ	316
EDEBİYATIN ENTROPİ BAĞLAMI: NEGENTROPİK BİR İMKAN OLARAK MİNÖR EDEBİYAT (Düzeltilme).....	
Bora ATAK.....	344

Makale Bilgisi: Gül, A. (2024). Osmanlı Devleti'nde Kadıların Görev ve Yetkileri Bakımından Yeniçerilerle Münasebeti. DEÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt: 11, Sayı:1, ss.9-29.	Article Info: Gül, A. (2024). The Relationship of The Qadi with the Janissaries in Terms of Duty and Authority. DEU Journal of Humanities, Volume:11, Issue:1, pp.9-29
Kategori: Araştırma Makalesi	Category: Research Article
Gönderildiği Tarih: 08.07.2023	Date Submitted: 08.07.2023
Kabul Edildiği Tarih: 30.11.2023	Date Accepted: 30.11.2023

OSMANLI DEVLETİ'NDE KADILARIN GÖREV VE YETKİLERİ BAKIMINDAN YENİÇERİLERLE MÜNASEBETİ

Abdulkasim Gül*

ÖZ

Osmanlı Devleti'nde askerî zümreyi de kapsayacak şekilde en geniş yetki ve görev alanına sahip kamu görevlileri kadılardı. Kadıların görev ve vazifelerinin idarenin genel işleyişi dışında, taşra güçlerinin dengelenmesi ve askerî kesimin bu sınıftan olmayan bir görevli sorumluluğuna verilmesi bakımlarından bir vasıta olarak kullanılıp kullanılmadığı ehemmiyetli bir noktadır. Bu çalışmanın maksadı söz konusu durumun anlaşılabilmesine yardımcı olmaktır. İncelemenin yeniçeriler üzerinden yapılmasının elbette çeşitli sebepleri vardır. Yeniçeriler ilk teşkil edilen kapıkulu askerleri olma yanında devşirme ve acemi oğlanlığı gibi uygulamalarla da başlangıçları itibarıyla bağlantılıydı. Çalışma esas olarak kadıların yeniçerilerle alakalı görev ve yetkileri zeminine oturtuldu. Öncelikle kadıların görevleri tafsilatla sıralanarak ne kadar geniş bir zeminde olduğu ve hangi alanları ilgilendirdiği gösterilmek istendi. Diğer taraftan yeniçerilik klasik dönem sonrasında büyük değişime uğradığından bu durumun kadının görev ve yetkilerine yansımaları görüldü. Tabii netice alınabilmesi için zaman kısıtlamasına gidilmedi, klasik dönemden başlanarak Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasına kadarki süreç ele alındı. Her ne kadar kadının yeniçerileri ilgilendiren görev ve yetkileri mutlak bir ayrıma tabi tutulmasa da makale, ağırlıklı yönlere göre tasnif edilerek dört kısımda tasnif edildi. Her kısımda mevzuya uygun değerlendirmeler yapılmanın dışında esasen sonuç kısmında mesele tahlil edildi. Makalede kadı ve yeniçeriler üzerine yapılmış çalışmalar dışında, başta Mühimme Defterleri olmak üzere arşiv kaynakları kullanıldı.

Anahtar Sözcükler: Kadı, yeniçeri, yargılama, amir.

THE RELATIONSHIP OF THE OTTOMAN QADI WITH THE JANISSARIES IN TERMS OF DUTY AND AUTHORITY

ABSTRACT

In the Ottoman Empire, the public officials with the widest range of powers and duties, including the military, were the qadi. Apart from the general functioning of the

* Dr., Erzurum Teknik Üniversitesi, Strateji Geliştirme Daire Başkanlığı.
abdulkasim.gul@erzurum.edu.tr, Orcid: 0000-0003- 3916-1509.

administration, it is an important point whether the duties and functions of the qadi were used as a means of balancing the provincial powers and placing the military under the responsibility of a non-military official. The purpose of this study is to help understand this situation. There are, of course, various reasons why this study is based on the janissaries. The janissaries were not only the first kapikulu soldiers to be organized, but they were also connected to practices such as devshirme and novice boyhood from their beginnings. The study is mainly based on the duties and powers of the qadi in relation to the janissaries. First of all, the duties of the qadi were listed in detail in order to show how broad they were and which areas they concerned. On the other hand, since the janissary corps underwent a major change after the classical period, this situation was reflected on the duties and powers of qadis. Of course, for the sake of the results, no time limitation was imposed, and the process starting from the classical period until the abolition of the Janissary Corps was discussed. Although the duties and powers of qadis concerning the Janissaries were not subjected to an absolute distinction, the article was classified according to the predominant aspects and divided into four sections. Apart from making evaluations appropriate to the subject in each section, the issue was analyzed in the conclusion and the result of the study was put forward. In addition to the studies on the qadi and janissaries, archival sources, especially the Mühimme Books, were used in the study.

Keywords: Qadi, janissary, judgement, chief.

1. GİRİŞ

Osmanlı hükümdarı, esasen kendisine ait ve bazı durumlarda bizzat icra ettiği yargılama yetkisini, umum vaziyette kadılar vasıtasıyla yürütmüştür. Osmanlı kadılık müessesesi, evvelki İslam devletlerinden tevarüs ettiğinden onlara ait bazı vasıflara sahipti. Bununla beraber Osmanlı kadısı vazife ve salahiyet bakımından daha güçlü bir mevkideydi; yetkileri mülki, beledi, mali, askerî ve adli sahaları kapsamaktaydı (Ortaylı, 1994, s. 7-11; Ortaylı, 2001, s. 69; Altundağ, 1961, s. 42 vd).¹ Yetkilerine askerî zümre de dahildi.

Kadının askerî sınıf mensuplarını yargılama yetkisi devletin teşekkül devrinde vardı ki ordularda görev yapmak üzere kazaskerlik teşkil edildi. Ordu kadılığının karşılığı olan kazaskerlik daha sonra kadıların tayin ve azillerinden mesul bir makam haline dönüştü (İpşirli, 1998, s.69; Şentop, 2002, s. 1 vd). Ancak sonraları bile kazaskerler, ordu kadılığında bulunmuşlardır (Hasan Bey-zâde, 2004, s. 599).

Mevzumuzun diğer tarafı olan yeniçerilik, kapıkulu askerliğinin başlangıcı ve devşirme gibi hususi uygulamaları barındıran yapıydı. Bir yeniçeri devşirme oğlanı olarak girdiği askerî zümrede -dönemler itibarıyla değişiklik göstermekle birlikte- diğer sınıflara geçmez ve yeniçerilikten

¹ Kadılarla alakalı umum malumat için ayrıca İsmail Hakkı Uzunçarşılı'nın *Osmanlı Devleti'nin İlimiye Teşkilatı*, Refik Gür'ün, *Osmanlı İmparatorluğu'nda Kadılık Müessesesi* adlı kitaplarıyla Feda Şamil Arık'ın "Osmanlılarda Kadılık Müessesesi" ve Halil İnalçık'ın "Kazasker Ruznamçe Defterlerine Göre Kadılık" başlıklı makalelerine bakılabilir.

çıkarılmazlarsa ölene kadar kalabilmekteydi. Yeniçeriler; görevlerine, esâmîli ve emekli olma/olmama gibi durumlarına bağlı olarak İstanbul'da, kalelerde, orduda ve memleketlerinde bulunurlardı. Buldukları yerlerde, idareleri ile alakalı bir düzen gelişmişti (Uzunçarşılı, 1998; Sakin, 2011; Toroser, 2011; Pul, 2016; Gül, 2022).

Aşağıda yeniçeriliğin teşkilinden itibaren gittikçe gelişen bu düzenin işleyişinde kadınların fonksiyonları incelenecektir.

2. Kadınların Yeniçerilerle Alakalı Görev ve Yetkileri

2.1. Devşirme ve Yeniçerilik

Kadınların yeniçerilerle alakalı vazifeleri, henüz onların devşirilmeleri döneminde başladılar. *Kavânîn-i Yeniçeriyân*'daki bir nakle göre Orhan Bey devrinde Süleyman Paşa tarafından kadınlara gönderilen emir üzerine toplanan bin gayrimüslim oğlan, ilk yeniçerilerdi (Osmanlı Kanunnâmeleri, 1996, s. 168-170). Sonraki dönem uygulamaları da benzer şekilde devam etmiştir ki II. Bayezid devrine ait devşirme kanunnamesinde olduğu gibi emirlerde muhatap olarak kadınlar alınmaktaydı. Kadınların vazifelerine oğlanların düzgün seçilmeleri, emniyet içinde toplanıp merkeze sevk edilmeleri ve ihtiyaçlarının temini de dahildi (Kavânîn-i Osmaniyyân, vrk. 49a-50a; Osmanlı Kanunnâmeleri, 1990, s. 123-124; Kanunnâme 1734, vrk. 36a-37a; MHM.d. 22, hk. 613). Yine onlardan devşirme uygulamasındaki uygunsuzlukların, suiistimallerin ve görevi kötüye kullanma gibi durumların tespitinin de istendiğini, daha önce ikaz edilmelerine rağmen devşirme kanunlarına mugayir hareketlere devam edenlerin teftişini ihtiva eden Mart 1638 tarihli bir emirden anlamaktayız (MHM. d. 88, hk. 307).

Devşirmelerin sonraki durumları sırasıyla, Türk üzerinde olma yani dil ve kültürünü öğrenmek için Türk çiftçi ailelerine verilme ve acemi oğlanlığıydı. Hem Türk üzerindeki oğlanların² hem de acemi oğlanlarının memleketlerinde veya görev mahallerindeki idarelerine müdahale hususunda kadınlar yetkiliydi.³

On yedinci yüzyıl başından itibaren yeniçeriliğin maaş/esâmî defterine kayıtlı olmakla bağının kalkmasıyla kimin yeniçeri veya acemi oğlanı olduğunun tespiti ehemmiyet kazandı. Yeniçerilik iddiasında bulunanların, yeniçeri ve kuloğlu olma zorlamasıyla karşılaşanların gerektiğinde dinlenmesi ve bunların durumlarının tescili mahkemelerde

² Mesela Ağustos 1571'de Türk üzerindeki kaçan ve memleketleri Dimetoka'ya dönen oğlanların yakalanıp gönderilmesi kadıdan istenmiş, (MHM. d. 12, hk. 982) Eylül 1578'de Bursa'da bir cinayete karışan Türk üzerindeki oğlanların tahkikatı Bursa kadısından istenmişti (MHM. d. 14, hk. 702; Altundağ, 1961, s. 350).

³ Temmuz 1571'de firar eden acemi oğlanlarının yakalanması Yanbolu kadısından istenmiştir (MHM. d. 14, hk. 1454). 15 Haziran 1610 tarihinde Mihaliç, Kirmasti, Gönen, Manyas ve Aydıncık kadınlarından buralarda bulunan acemi oğlanı ve Türk üzerindeki oğlanların inşa olunacak cami inşaatında istihdam için İstanbul'a gönderilmesi emredilmiştir (MHM. d. 79, hk. 649).

yapılırdı. Kadıların ellerinde o kazada yaşayan askerilerin ve reayanın kayıtları bulunduğundan kimin bu zümreler içinde olduğu bilinebilmekteydi. Dolayısıyla yeniçerilik iddiası bu kayıtlar üzerinden ve diğer yeniçerilerin şهادetiyle tespit edilirdi. Tabii benzer şekilde yeniçerilerin defterleri olan serdarlar da bu iddiaları mahkemeye taşıyabilirdi (Dıvrak, 2012, s. 107). Eylül 1660'ta Ankara'da yeniçeri serdarının yakaladığı Musa adlı bir kişi, kadı huzurunda yeniçeri olduğunu iddia etmiş, daha sonra bunu inkâr ederek İstanbul'a gidip birkaç ay karakullukçu olarak odalarda hizmet ettiğini anlatmıştı (Kaynak, 2001, s. 300). 1685 yılında Konya'da serdengeçti yeniçeri yazan bir ağa, bayrağına dâhil etmek istediği kuloğlu olmayan birinin itirazıyla karşılaşmış; babasının değil yeniçeri askerî sınıfa bile dahil olmadığını iddia etmesi ve mahkemeye şahit olarak çağırdığı yeniçerilerin onun kuloğlu olmadığına şهادetiyle sefere gitmekten kurtulmuştu (Güven, 2006, s. 227).

Yeniçerilerin sefer veya diğer görev mecburiyetlerine uymamaları sebebiyle yeniçerilikten çıkarılması uygulaması vardı. Taşradaki yeniçerilerin askerî zümreden atılmaları veya kendilerinin yeniçerilikten çıkmaları yaşadıkları yerlerdeki kadılıklarca tescil edilirdi. Ağustos 1676'da Kayseri'de babasının odasında hizmette bulunmayan bir kuloğlu yeniçeri serdarının şهادetiyle reaya defterine kaydedilmiş; (Şahin, 2006, s. 120). 1741-42 yıllarında Çankırı'daki bazı kuloğulları ve yeniçeriler sefere gitmemek için mahkemede gönüllü olarak reaya olmayı kabul etmişlerdi (Gül, 2022, s. II/120).

On yedinci yüzyıl sonundan itibaren, kadılar yeniçerilik iddiası veya itirazı bakımından oldukça meşguldüler. Seferlere gidenlerin çoğu firar edip döndüğünden bunların tespiti ve yeniçeriliklerinin kabul edilmemesi için yeniçeri zabitlerinin yanı sıra kadılara da sürekli emirler verilmekteydi. Ayrıca harplerin bitmesinin hemen akabinde merkez vergi ödemedeki kaçınmayı azaltmanın yolunu da tıkamak üzere yeniçeriliğe müdahalelerde bulunur; gönderilen görevliler "sahih yeniçeri" olarak tespit ettiklerini kadı defterlerine yazarlardı. 1690 ve 1701 yılında bu şekilde müdahalede bulunulduğu gibi 1794 Ekim'de sahiih, yani atadan deden yeniçeri olanlarla olmayanların ayrıştırılması için Anadolu ve Rumeli'ye ocaktan turnacıbaşılar gönderilmiş, sahiih yeniçeriler kadı defterlerine yeniden yazılmışlardı. (Gül, 2022: I/103-04, 160-61).

2.2. İdari ve Mali Görevleri

Kadılar hem payitahtta hem de taşrada yargılama dışındaki birtakım işlerini emirlerine verilen görevlilerle yaparlardı (Ortaylı, 1976, s. 97; Ortaylı, 1994, s.25-48; Kayakaçan, 1998, s. 42; Arık, 1997, s. 25; Pul, 2008, s. 217 vd; Erdoğan, 2014, s. 69 vd). İstanbul'da yeniçeri ağası iskân, imar, yolların-kaldırımların bakımı, esnaf düzeni gibi görevleri kadı nezaretinde yerine getirirdi (MHM.d. 132, hk. 274, 1020; MHM.d, 134, hk. 396; MHM.d, 150, hk. 206; MHM.d, 155, hk. 315; MHM.d, 163, hk. 34; AE.SMHD.I, 5287). Narh ve tartı aletleri teftişini yapan İstanbul kadısına yeniçeri ağası ve sürekli

Çardak kolluğunda görev yapan 56. bölük eşlik ederdi (TSMA, E. 797/39; MHM.d, 159, hk. 248; Topçular Kâtibi Tarihi, 2003, s. I/380; D’Ohsson, 1790, s. VII/319). Yeniçeri zabıtları ve serdarlarının olduğu yerlerde de benzer görevleri müştereken icra etmişlerdi. Bir “idareci” olarak kadılar kalelerde yeniçerilerin her türlü durumlarıyla da ilgilenirdi.⁴

Yeniçerilerin büyük bir kısmının aileleriyle ve memleketleriyle münasebetleri vardı. Bundan mütevellit, geçici veya sürekli buldukları yerlerdeki idarecilerin onlarla alakalı mesuliyetleri doğmuştu. On altıncı yüzyılın son çeyreğine kadar taşrada bulunan yeniçeriler kadı defterlerine kaydedilerek bütün durumları takip edilmişti (Kanunnâme 1734: vrk. 44a-46a, 46a-48b; Yaşar, 1995, s. 35, 140). Bu dönemde yeniçerilerin taşrada fazlalaşmasıyla ortaya çıkan serdar ve zabıtlara bu tür görevleri devredildi. Ancak serdar ve zabıt olmayan yerlerde kadıların birinci dereceden mesuliyetleri devam etti. Ayrıca yeniçerilerin bir muhitte ikamet edip etmeyeceklerine ilişkin emirlerde serdarla yanında kadılar da muhatap alınmaktaydı (MHM.d. 88, hk 165; MHM.d. 96, hk. 353).

Yeniçeri zabıt ve yasakçılarının tayin ve azilleri kadılara gönderilen emirlerle yapılırdı. Yine serdarların görevlerini yerine getirmelerinden kadılar mesul tutulurlardı (MHM.d. 75, hk. 296; MHM.d. 81, hk. 401; MHM.d. 200, hk. 9; MHM.d. 203, hk. 981; D.YNÇ, 207-164). Kadılar ise serdarlık bulunmayan yerlerde ihdaslarını, serdarların değiştirilmeleri veya görevlerinin uzatılmasını, yetersizliklerinde yerlerine zabıt gönderilmesini merkezden isteyebilirlerdi.⁵ Tabii serdarların görevlerini ihmal etmeleri veya zorbalığa meyletmeleri durumundan kadılar acil durumlarda kendileri de geçici serdar tayin edebilirlerdi. Bundan başka o muhitteki idareciler ve yeniçeriler usulsüzce kadıları serdar tayinine de zorlayabilmekteydi (MHM.d. 157, hk. 171; MHM.d. 182, hk. 403, 457).

Zabıtlar ve diğler bütün yeniçeriler üzerindeki bu yetki vasıtasıyla devlet, bir yandan onları kadı eliyle denetim altında tutmuşken yeniçeriliğın ehl-i örf denilen taşra idarecilerine bağılı olmaması vasfını da korumuştı.

Hususi vazifeleri olan bazı yeniçeriler ile alakalı kadılara görev verilirdi ki bunlardan sürekli olanı avcılardı. Istranca Dağları’na her yıl baharda gidip güzün dönen 33. Sekbanların görevlerini eksiksiz yapıp

⁴ Mesela 1760 yılında Kale-i Cedit’ten Rabat’a giden 23. sekbanların kalacak kışlalarının ve ağaları konağının olmaması durumunu kale ağası ve Kırım hanı yanında Kefe kadısı de merkeze bildirilmiştir (C.AS, 2872/1-4).

⁵ Ayandon’a yeni tayin edilen serdara mütegalibeden bazı kişiler görev yaptırmadığından Ekim 1793’te kadı ve ayandan duruma müdahil olmaları ve ona yardım etmeleri istenmişti (MHM.d. 200, hk. 9). Diğler bazı kayıtlar için bkz. MHM.d. 134, hk. 1100; MHM.d. 138, hk. 283, 516, 934; MHM.d. 147, hk. 317; MHM.d. 160, hk. 155; MHM.d. 163, hk. 483; MHM.d. 144, hk. 427. KLB.d, 14, s. 23-24; C.AS, 26007.

yapmadıklarını, görevlerinin başında bulunup bulunmadıklarını çevredeki kadılar merkeze bildirirdi (C.DH, 44; C.ZB, 1858).

Yeniçerilerin mali mükellefiyetlerinin tespiti, kaydı ve itiraz-ödememe hususlarından kaynaklı durumlar, doğrudan kadılar tarafından çözülmekteydi. Yeniçeriler, mükellef olmadıkları vergi talebine karşı mahkeme kayıtlarına başvurur ve talep edenlere karşı bu kayıtlara dayanarak askerî zümre mensubiyetini iler sürerler, vergileri ödemeye zorlandıklarında merkeze şikayetlerini kadılar aracılığıyla yaparlardı (MHM.d. 137, hk. 452). Buna karşılık ahali de onların vergi ve diğer mali yükümlülüklerine katılmamalarını kadılar aracılığıyla merkeze bildirirdi (İE, ŞKRT, 256; C.AS, 26685) Hem merkezde hem de taşrada yeniçerilerin iktisadi kaidelere aykırı, piyasa bozucu davranışları ve faaliyetlerine kadıların doğrudan veya verilen emirler üzerine müdahale ederdi. MHM.d. 29, hk. 324; MHM.d, 55, hk. 71, 151; MHM.d. 82, hk. 21; MHM.d, 116, hk. 1371; MHM.ZYL.d. 3, hk. 138). Yine usulünce ticaret yapmalarına müdahalenin önlenmesi de kadılardan isteniyordu.⁶

Görev mahallinin asayiş ve emniyetini sağlama mesuliyetinden kaynaklı olarak kadının, yeniçerilerle alakalı vazifelerinden birisi yeniçeri eşkıyalığıydı. Özellikle on sekizinci yüzyılda artan yeniçeri eşkıyalığı hem merkeze şikâyet hem de gelen emirleri yerine getirme bakımından kadıların işlerini artırmıştı. Kadılar doğrudan eşkıyalık yapan yeniçerilere müdahale etmesini serdarlardan isteyebilirdi.⁷ Serdarlar görevleriyle alakalı olarak yetki alanları dışındaki yerlere müdahale edebilmeleri için ise kadıların iznine muhtaçtı (AE.SMHD.I, 17186).

Kadının idari ve mali vasıflı diğer vazifesi, yeniçerilerin maaşları için tahsis edilen gelirleri tahsile giden çavuşların düzenli ve hızlı şekilde çalışmalarını sağlamaktı. İhmal ve gecikmelerde kadılar onları mahkemeye çağırıp durumu sorabilmekte, işlerini tamamladıklarını gösteren evrakı mühürlemekteydi. Ayrıca bunların görevlerini yaparken emniyet içinde seyahat yapmalarını sağlayacak tedbirlerin alınmasından, vasıtalarını teminden mesuldüler. Paranın ödenmesinden sorumluların zorlanması veya ikazı da kadılara yüklenirdi (Gül, 2022, s. II/254 vd).

Kadıların bahsedilen yetkileri ve mevki, taşra idarecileriyle veya kazadaki güçlü kişilerle münasebetleri bakımından oldukça ehemmiyetliydi çünkü tarafgirlikleri, mütegalibe/ayanlara destekleri onların merkezce tanınmasını kolaylaştırmaktaydı. Özellikle on sekizinci yüzyıldan itibaren ayanlık peşindeki yeniçeriler için bu durum fazlasıyla geçerliydi. Merkeze haklarında giden bir ihbar kadılar tarafından göz ardı edilebiliyor (MHM.d. 184, hk. 339) yahut talep veya zorlamayla aksi bir beyan gönderilebiliyordu

⁶ 1679'da Gemlik'te kendi evlerinde ekmek pişirip satan yeniçerilere ekmekçi esnafının müdahalesinin menî için kadıya emir verilmişti (MHM.d. 96, hk. 871).

⁷ Mesela 19 Mart 1720'de Manisa kadısı, serdardan 30-40 kişilik çeteleri olan Dolman Ali ve Cin Halil'in yakalanmasını istemişti (Uluçay, 1965, s. 123).

(MHM.d. 173, hk. 356; MHM.d. 175, hk. 146). Yine aynı dönemde kadıların yeniçeriler üzerindeki yetkisinin tesiri sadece itaatkâr olmaları durumunda geçerliydi. Merkezdeki isyanlarda yeniçerilerin kadı ve diğer ulema mensuplarını, hareketlerini meşrulaştıracak fetvaları vermeye zorlama ve onları istedikleri mekânlarda tutma şeklindeki zorbalıkları kaleler ve şehirler/kasabalar için de geçerliydi. Taşrada kadıların hapsedilmesi, kaleden kovulması ve mahkemelerinin basılması gibi durumlar nadir değildi. On sekizinci yüzyılda eşkıyalığın artmasıyla bahsedilen zorba tavırları daha da yaygınlaşmıştır.⁸ Tabii gücün tesiri sadece mağduriyet cihetinde değildi. Kadılar menfaatleri için kendi emirlerine tabi olan yeniçerilere dayanabiliyorlardı. Özellikle yeniçerilerin hâkimiyetindeki kalelerde onlarla ittifakları söz konusuydu ki bu yüzden sürgün edilen kadılar vardı (HAT, 24476; Ahmed Vâsıf Efendi, 2017, s. 636, 674).

2.3. Askerî Görevleri

Kadıların yeniçerilerle alakalı askerî vazifeleri (Kayakaçan, 1998, s. 79-84; Erdoğan, 2014: 71-74) de çok eski olmakla beraber zamanla daha genişlemişti. Bu mahiyette en temel vazife, memleketlerinde bulunan yeniçerilerin sefer sırasında hareket ettirilmesi idi. İlk dönemlerde taşrada muvakkaten bulunan yeniçerilerin İstanbul'a veya ortalarının bulunduğu yere sevklerinden, bunların defterlere kaydını yapan kadılar mesuldü. Mesela II. Murad döneminde Varna Savaşı için askerlere toplanmaları emredildiğinde kadılardan, diğer askerî zümrelerle beraber kazalarındaki yeniçerileri Edirne'ye göndermeleri istenmişti (Gazavât-ı Sultân Murâd, 1989, s. 43); Aralık 1551'de Anadolu, Karaman, Rum ve Rumeli eyaletleri kadılarına kadı defterlerine yazılı yeniçerileri sefer için hazır etmeleri emredilmişti (Yaşar, 1995, hk. 35). On altıncı yüzyılda da seferler döneminde kadıların yeniçerilerin İstanbul'a sevkleri hususunda sürekli emirler gitmekteydi (MHM.d. 6, hk. 697, 702; MHM.d. 21, hk. 381; MHM.d. 24, hk. 179; MHM.d. 44, hk. 51). Serdarlık ihdas edilse de taşradakilerin sefere götürülmesi hususunda kadıların görevleri sona ermedi, aksine yeniçerilerin taşraya daha fazla yayılmasıyla çeşitlendi. Kadılar on yedinci yüzyıldan itibaren baştan sona bütün sefer muamelelerinin içindeydiler. Sefere gideceklerle alakalı emirler onlara hitaben gönderilir, emirlerin ilan ve tebliği onlar tarafından yerine getirilirdi. Sefer emirlerini getiren çavuşların görevlerini hakkıyla yaptığına

⁸ Mesela Şubat 1772'de Niğbolu'da İbrahim adlı bir yeniçerinin sebep olduğu karışıklık yüzünden naip kaleden kaçıp Rusçuk'a sığınmak zorunda kaldı (MHM.d. 169, hk. 226). On yıl boyunca Sima kazası serdarlığı yapan Halil adlı bir yeniçeri voyvodayla ittifak ederek kadıları korkutup kendi zorbalıklarına uydurdukları için Kasım 1730'da haklarında tahkikat yapılmıştı (KLB. d. 927, s. 35). 1760'ta 500 kişilik çetenin Koçhisar ve çevresindeki kasabalara saldırısında kadıyı da hapsedmişlerdi (MHM.d. 162, hk. 180). Nisan 1764'te Kastamonu'da serdarı alemdar Mustafa, birkaç adamıyla mahkemeyi basmış ve kurşunlamış, naip Seyyid Mehmed'den 150 kuruşunu istemiş, verinceye kadar serbest bırakmamıştı (KLB.d.14, s. 304). 1780 yılında Midilli'de birkaç yeniçerinin saldırısından diğer idareciler yanında naip de nasibini almış; mahkeme basılmış kendisi hapsedilmişti (MHM.d. 176, hk. 776).

ve sefer ilanının halka bildirildiğine ilişkin belgeyi düzenleyerek merkeze gönderirlerdi. Sefer ilanından sonra askerin sevk işlemleri başlar ve görevlileri gelirdi; bunların işlemleri de kadı tarafından denetlenir ve merkeze bildirilirdi. Ayrıca kadılar kendi kazalarından ne kadar kişinin sefere gittiğini isimleriyle defter halinde merkeze gönderirlerdi. Kimin yeniçeri olduğu seferler sırasında daha fazla ehemmiyet kazandığından bir taraftan serdar ve serdengeçti bayraklarına yazılarak yeniçeri olmak isteyenler diğer taraftan yeniçeri olduğu halde seferden kaçanların tespiti gerekmekteydi. Tespitler, serdarlar yanında defterlerine başvurulmuş kadılara aitti. Kimin ne zaman gideceğinin sıralamasını yaparlardı ki mesela 30 Temmuz 1773 tarihli Pravadi kadısının tuttuğu sicilde yeniçeri ve diğer sınıf askerler üçe taksim edilmiş, yıl içinde birbirlerini takiben cepheye gitmişlerdi (Gül, 2022, s. I/112).

Kadılar yeniçerileri sefere götürecek serdengeçti ağalarının seçilmesine müdahillerken zamanında cepheye gitmeyen veya gitme niyetinde olmayan serdarların harekete geçmelerini de sağarlardı. Bütün bu işlemleri ihtiva eden ocak görevlileri tarafından düzenlenen defterlerde kadıların mühürleri de vardır (C.AS, 23153; MHM.d. 133, hk. 1329; MHM.d. 151, hk.173-175; AE.SMST.III, 16078; MHM.d. 140, hk. 50; MHM.d. 144, hk. 282; MHM.d. 211, hk. 475). Sefere gidecek yeniçerilerin belirlenmesi dışında her zaman seferle mükellef olan zabıt, serdengeçti ağaları ve alemdarların muafiyetlerinin aracılığını da yapmaktaydılar. Ağa ve alemdarların gösterdikleri mazeretler veya üstlendikleri diğer görevler, kadılar aracılığıyla ocağa sunulur ve ferman talep edilirdi. Fermanlar kadılara gönderilir ve o kişilerin zorlamaları sağlanırdı (Gül, 2022, s. II/85 vd). Yine daha evvel haklarınca cezalandırma fermaları verilen eşkıyaların harpler sırasında affedilmeleri emirleri de kadılara giderdi.⁹

Kadıların seferlerle alakalı diğer bir vazifesi cephelere giden yeniçerilerin ihtiyaçlarının sağlanmasıydı. Cepheye sevk edilen serdengeçti bayraklarının, İstanbul'dan veya kalelerden hareket ettirilen ortaların barınma, yiyecek ve nakliye hayvanları geçtikleri muhitlerdeki ahali tarafından temin edilirdi. Bunların emirleri kadılara gönderilir ve temini hususunda bilgilendirilirdi. Sefer emriyle iskelelerin bulunduğu yerlerdeki kadılara da diğer görevlilerle beraber emir giderdi; nakiller sonrasında ocak görevlileri ve kadılar ne kadar asker gönderildiğini merkeze bildirirlerdi. Tabii yeniçerilerin sefere giderken sebep oldukları durumlara müdahale ederler ve icabında merkeze bildirirlerdi. 1771 yılında gemiyle cepheye giden yeniçeriler fırtına yüzünden Mankalya Limanı'na sığınmak zorunda kalmışlardı. Kadı, bilirkışıyle yaptığı teftişte geminin nakle mümkün olmadığını tespit etmiş ve orduya bildirmişti. Bayrak neferlerinin nakli için yeni gemi gönderilmişti (Gül, 2022, s. II/132, 346).

⁹ Mesela 1774'te hakkında ferman olan 72. cemaatten İsmail, bu yıl yapılan savaşlarda kahramanlık gösterdiği sebep gösterilecek yeniçeri ağasının talebiyle affedilmiş ve kadıdan onun memleketine dönmesine mâni olmaması istenmişti (MHM.d, 169, hk. 140).

Seferlerde bütün ordulara kadılar tayin edilirdi ki yargılamalar dışında yeniçerilerin ve diğer sınıf askerlerin meseleleriyle de ilgilenir, harple alakalı kararların alınmasına dahil olurlardı. Mesela 1737’de Kefe ordusunda yeniçeriler arasındaki kavga ordu kadısı Numan Efendi’nin müdahalesi ve aralarını bulmasıyla giderilmişti (Ebû Sehl Nu’mân Efendi, 1999, s. 38-43). Kalelerdeki kadılar ise harpler döneminde kalenin müdafaası veya teslimi hususunda karar alabilirlerdi. Mesela kuşatma altındaki Kili 2 Eylül 1770’te kale, kadı efendinin fetvasıyla Ruslara teslim edilmişti (Gök, 2007, hk. 919-92).

Askerî zümre mensubiyetinden kaynaklı olarak yeniçerilerin terekelerinin zaptı ve merkeze sevki hususunda kadıların mesuliyeti. Zaten serdarlık ihdasından önce bu vazife doğrudan onlara aitti. 1513 yılında olduğu gibi kendilerine yeniçeri terekeleriyle alakalı emirler gönderilmekteydi (Osmanlı Kanunnâmeleri, 1991, s. 152). Serdarlık ihdasından sonra ölen yeniçerilerin terekeleri kadı defterlerine kaydedilmiş, sonra satılmış ve merkeze gidecekse saklanmıştı. İhmaller sebebiyle çok sık şekilde bu defterlerin teftişi için ocaktan görevliler gider, kadılar da ikaz edilirdi (MHM.d. 145, hk. 529; MHM.d. 164, hk. 223-225; MHM.d. 202, hk. 1278-82. MHM.d. 234, hk. 450).

2.4. Yargı

Giriş kısmında temas edildiği gibi kadının temel vazifesi olan yargılamaya, askerî zümre ve dolayısıyla yeniçeriler de dâhildi. Yetki, yeniçerilerin ocak iç düzeni dışında, kendi aralarındaki meseleleri ve diğer kesimlerle olan münasebetleri¹⁰ de kapsamaktaydı. Konu bakımından da sınırlama yoktu; ticari, mali, şahsi ve cezai durumlarıyla alakalı bütün hususlar yetki dahilindeydi ki yeniçeriler ürünlerinin bedelini alamama, alacaklarını tahsil edememe gibi durumlarda divana ve kadı mahkemelerine şikâyet için başvururlardı (MHM.d. 118, hk. 943; AHK.İS.d. 1, s. 196; AHK.HL. d. 1, s. 128). Yeniçerilerin terekeleriyle alakalı davaları da kadılar dinlerdi (MHM.d. 95, hk. 67).

Kadının yeniçerilerle alakalı yargı görevi esasen ceza yargılaması noktasında hususiyet göstermektedir. Çünkü yeniçerilerin davalı durumda olmaları reaya ile farklılık arz etmekteyken diğer kapıkulları gibi gözüaltına alınmaları ve yargılanma sonrasında cezalandırılmaları hususi kaidelere tabiydi. Yeniçerilerin cezalandırılmaları suçlarına bağlı olarak iki yolla olurdu. Payitahtta yahut sefer sırasında yeniçeriler; cürmü meşhut halinde, görevlerini terk ve düzenleri ile alakalı yasakları ihlallerinde ve siyasi suçlarında mahkemeye sevk edilmeden, sultanın “kulları” üzerindeki yetkisine dayanarak doğrudan fermandan cezalandırılırdı.¹¹ Yani suçun tespiti

¹⁰ 1580 yılında bir yeniçeri ve reaya arasındaki dava için bkz. MHM.d. 43, hk. 239.

¹¹ 22 Kasım 1601’de kışlarına fahişe getiren iki yeniçeri, zabitlerinin bildirmesiyle hemen ferman çıkarılıp öldürülmüştü (MAD.d. 18155, s. 28). 21 Ağustos 1812 günü Beşiktaşlı Arabacı İbrahim saray ağalarından birine hakaret etmiş, ikaz ettiklerinde

veya işlendiği kanaatinin kesinliğine dayanılarak, özellikle asayiş ihlal edenlere ve iktidar için tehlikeli addedilenlere ceza verilirdi. Cezalandırılmanın bu şekli, bahsedilen sebepler durumunda kalelerde ve yaşadıkları diğer yerler için de geçerliydi. Kalelerde ve kazalarda zabıtlarınca veya diğer yetkililerce gözaltına alınan yeniçeriler hakkında, haberdar edilen merkezden açık veya gizli ferman gelmesi durumunda infazları yapılırdı yahut merkeze gönderilirdi. Özellikle ocağın son döneminde gizlice gönderilen fermanlarla öldürülen yeniçeriler oldukça fazlaydı.¹²

Yeniçeriler bahsedilen durumlar dışında tutuklu veya tutuksuz şekilde mahkemelerde yargılanırdı. Taşrada bulunanlar merkeze sevk edilirdi ancak eşkıyalık ve ahlaksızlık gibi açıkça ocaktan atılmalarını gerektiren fiilleri işlediklerinde önce defterlerden kayıtları silinirdi; böylece yargılanmaları yeniçeri olarak yapılmazdı. Bunların suçlarıyla alakalı teftişler ise o mahaldeki idarecilerce yapılırdı.¹³ Bu usul yeniçerilikteki dönüşümle beraber bazı değişiklikler gösterdi. On yedinci yüzyılın ilk çeyreği içinde gelişen uygulamayla -her ne kadar yeniçeri zümresinden atılma bazı durumlarda kullanılsa da- esâmînin silinmesiyle yeniçerilikten atılma kalktı hatta esâmî silme diğer cezalarla birlikte verilen ayrı bir müeyyide oldu (D.YNÇ, 60-131; MHM.d, 134, hk. 1110-11-1114-15; SABH.I, 10255). Dolayısıyla onlar artık hangi suçu işlerse işlesinler yeniçeri olarak yargılandılar.

Yeniçerilerin suç veya kabahatleri durumunda mahkemelerde yargılanmaları kayıtlarda “marifet-i şer” ifadesiyle gösterilmekteydi (MHM.d, 153, hk. 1214). Yargılama süreci şikâyetle veya suçüstü yakalanmalarıyla başlardı. Eşkıyalık veya benzeri faaliyetlerle kamu düzenini bozan yeniçeriler hakkında şikâyet en fazla kadılar aracılığıyla yapılırdı. Eşkıyaların faaliyetleri çok geniş alana sirayet ettiğinden şikâyetler birkaç kazanın kadısı tarafından yapılırdı (MHM.d, 147, hk. 275). Kadılar, arzlarında yeniçeri hakkında bütün ahalinin şikâyeti olduğunu belirtir, henüz yargılanmamış olsalar bile kişinin cezalandırılması hakkında düşüncelerini beyan edebilirdi. Sadece ölüm değil kalebent veya sürgün cezalarını da gösterirdi hatta varsa müftülerin idama ilişkin fetvalarını eklerlerdi.¹⁴

kolundaki 25. bölüğün damgasını göstermişti. Haberdar olan padişah hemen idam emrini vermişti (Hafız Hızır İlyas Ağa, 2011, s. 16).

¹² Bu tür cezalandırmalar bahsedilen döneme ait Ahkâm, Kalebent ve Mühimme-i Mektûme defterlerinde görülebilir.

¹³ Şubat 1573'te, Sapanca'da eşkıyalık yapan üç kişi yeniçerilikten atıldıklarından yeniçeridir diye tereddüt edilmeden cezalandırılmaları kadıdan istenmişti (MHM.d, 64, hk. 555); 23 Kasım 1601 tarihli Batum'da eşkıyalık yapan yeniçeriler için gönderilen emirde, onların yeniçerilikle alakalarının olmadığı bildirilmiştir (KK.d, 70, s. 584). 1578 yılında Rize'de diğer bir yeniçeri öldüren ve İstanbul'a kaçan Ali tahkikat için buraya gönderilmiş ve teftiş işi sancakbeyine verilmişti (MHM.d, 35, hk. 9). Ayrıca bkz. MHM.d, 85, hk. 111.

¹⁴ Eylül 1742'de Siroz'da Camgöz Ali, Hüseyin, Küçük Ömer adlı üç yeniçerinin uzun yıllardır eşkıyalık yaptıkları, birçok suç işledikleri ve en son bir zimminin evine girip yaraladıkları ve karısını kaçıtırıp tecavüz ettikleri hususunda bütün ahalinin

Şikâyet üzerine yargılama sürecinin başlaması¹⁵ -icabında kalebent edilmeleri yani tutuklu yargılanmaları- için ferman verilirken (KLB.d. 44, s. 60; C.DH, 11572; KLB.d. 14, s. 68, 135, 365; C.ZB, 1676; KLB.d. 43, s. 29; C.ZB, 252; AE.SMST.III, 5166, 5168) taşradaki görevlilerin başa gelemeyeceği bir durum söz konusu olduğunda ocaktan mübaşir gönderilirdi. Görevlendirmede mübaşirin yaptığı tahkikatın neticesi ve kadının hükmünün İstanbul'a ulaştırılması, bunlara dayanılarak verilecek emre göre davranmaları da istenirdi (MHM.d. 158, hk. 593; MHM.d. 166, hk. 234, 361). Eşkîya yeniçerilerin suç teşkil eden faaliyetleri devamlı olduğundan ve haklarında daha önce verilmiş hüküm bulunduğundan ilgili muhitteki idarecilere suçlunun yakalandığında cezasının infazı yetkisi verilirdi.¹⁶

Sanık yeniçeriler ancak diğer bir yeniçeri tarafından gözaltına alınabilir ve yargılama sürecinde hapsedilebilirdi. Merkezde yargılamada yeniçeri ağasının hapsinde veya sadrazam dairesindeki muhızır hapsinde tutulurlardı. Taşrada yeniçeri zabıt ve serdarları tayinlerinin bir sebebi de onların yargılamalarına ve gözaltına alınmalarına vasıta olmalarıydı.¹⁷

şikâyetini ihtiva eden kadı Mevlâna Abdulhalim'in arzında, bunların katledilmelerinin siyaseten meşru olduğu kanaati bildirmişti (MHM.d. 149, hk. 202). Eylül 1760'da Karasu kazasında eşkıya Molla Hasan'ın "hayatta kalmasının ahaliye büyük zulüm ve zarar olacağı" ahali tarafından bildirilip emr-i şerif talep edildiğinden öldürülmesi emri verilmişti (MHM.d. 162, hk. 192). Haziran 1772'de Rusçuk'ta eşkıyalık yapan 10. bölükten Muamelecioğlu İbrahim ve 42. bölükten Mustafa Ağa müfsit ve etrafına eşkıya topladığı suçlamalarıyla şikâyet edilmiş, haklarında tahkikat yapılması istenmekle beraber kendilerinin "vücutlarının izalesi gereken kişiler" olduğu yönünde kadı tarafından bilgi verilmiştir (MHM.d. 169, hk. 482). 31 Mart 1774 tarihli Bolu kadısının şikâyetinde, eşkıyalık yapan serdengeçti ağası ve avenelerinin öldürülmesi gereken kişiler olduğu bildirilmiştir (C.AS, 9959). Fetva eklenmesi için on altıncı dipnota bakınız. Diğer misaller için ise bkz. MHM.d. 161, hk. 129; AE.SMST.III, 3068.

¹⁵ Osmanlı mahkemelerinde ceza yargılaması için bkz. Atalay, 2007, s. 239-272.

¹⁶ 1772'de Tırnovi kazasında bazı yeniçeriler sefere gitmediği gibi eşkıyalık yapıp halkın canına ve mallarına kastedip halka korku saldıklarından şikâyet edilmiş ve müftünün haklarında verdiği idam fetvası eklenmişti. Mübaşir gönderilmiş ve yakalanıp öldürülmeleri emredilmişti (MHM.d.169, hk. 206).

¹⁷ Genel kaide bu olmakla birlikte buldukları her yerde yeniçeri zabiti olmadığından ve hareketlerine mâni olunması gerektiğinde onlara tutuklanabilir ve hapsedilirlerdi. İmtiyaz ehli örf tarafından da ihmal edildiğinde yeniçerilerin şikâyetleri üzerine sık sık emirler çıkarılırdı. Mesela Temmuz 1664 tarihinde Kula serdarı merkeze şikâyetinde yeniçeri ve kuloğullarının mahkemeye sevkleri serdar eliyle yapılırken sancakbeyi adamlarının müdahale ettiklerini bildirmişti (MHM.d, 95, hk. 5). 13 Aralık 1697'de Anadolu'ya gönderilen bir emirde, yeniçeri serdarlarının, buldukları kazalardaki yeniçerilerin bir töhmet altında kaldıklarında mahkemece cezaları verdirilmek üzere görevlendirildikleri, diğer görevlerinin yeniçerileri bir suçla alakalı yakaladıklarında hemen zabıtlarına teslim etmeleri bu hususta uyulması gereken kuralların tespit edildiği anlatılmaktadır (MHM.d, 110, hk. 809). Mayıs 1783'te Amasya'da yeniçeri ve kuloğullarının zabıtları hapsine verilmeyip tomruklarda tutulması merkeze şikâyet edilmişti (MHM.d, 181, hk. 533). Eylül 1687'de Halep'te

Kalelerde gözaltılarını kale zabitlerine ait hapislerde geçirirlerdi. İstanbul'a sevkleri tutuklu olarak, ocaktan çavuşlar veya diğer üst rütbeli zabitler tarafından yapılmaktaydı (MHM.d, 155, hk. 413).¹⁸ Tabii yakalanamadıkları için mahkemeye çıkarılamayanlar hakkında da tespit yapılabilmekte ve karar verilebilmekteydi (MHM.d, 96, hk. 420; AHK.İS.d, 7, s. 245). Mübaşirlerden başka kadılar, davaları için teftiş yaptırmakta ve gerekli delilleri toplatılmaktaydı.¹⁹ Kazalardaki davalara serdar ve diğer yeniçeriler suhûdul-hal olarak katılmaktaydı.

Yer yönünden yetkiye bakarsak yeniçerilerin davaları merkezde divan, kazasker divanı ve diğer kadı mahkemelerinde görülürdü. Yani İstanbul'daki davalar bizzat sadrazam,²⁰ kazaskerler ve diğer kadılar tarafından dinlenirdi (MHM.d. 82, hk. 253; AHKA.d, 7, s. 131. D'Ohsson, 1790, s. VII/351-353). İstanbul'a yakın yerlerde işlenen suçlar ve ihtilafların davaları da İstanbul'da divanda görülebilmekteydi (MHM.d. 133, hk. 124; MHM.d. 151, hk. 529; MHM. d. 155, hk. 155; MHM.d, 159, hk. 841; AHKA.d, 7, s. 133). Taşrada bulunan yeniçeriler için yetki kaza mahkemelerininde ki yargılama suçun işlendiği yerde yapılmaktaydı.²¹ Ancak

yeniçerileri hapseden ve onları rencide eden gümrük emini ikaz edilmişti (MHM.d, 184, hk. 397).

¹⁸ 1591 yılında taşrada eşkıyalık yapanları yakalayıp İstanbul'a getirmek üzere ocaktan bir çorbacı gönderilmiş, zincirlerle İstanbul'a götürdüğünden aşağılandıklarını iddia eden yeniçeriler divanda huzursuzluk çıkarmışlar ve bazı azillere sebep olmuşlardı. (Selânikî, 1999, s. I/230). Sonrasında benzer uygulamalar vardı ki on sekizinci yüzyılın başına ait bir kayıta Çirmen sancakbeyi tarafından yakalanan iki yeniçerinin "der zincir edildiği" anlatılmaktadır (D.YNÇ, 51-28).

¹⁹ 1742 yılında 24. bölükten Abdullah, Şile sakini Emetullah adlı kadının kocasını öldürdüğü iddiasıyla tutuklu olarak yargılanmış, kadın iddiasını ispat edemediğinden salıverilmesi için mahkeme karar verilmişti (Koşar, 1998, s. 225). 1746'da Karamürsel Delidere adlı köyde vilayet ayanı olan Tosun Mehmed Ağa, sebep olduğu bir ölüm hakkında mahkemenin keşif yapmasına mâni olmuş, maktulün babasını işin üzerine gitmemesi için tehdit etmiş, mahkemeye götürmek isteyen serdara karşı gelerek küfürler etmişti. Ocaktan giden bir görevli eliyle yargılanmak üzere İstanbul'a getirilmesi istenmişti (AHK.İS.d, 2, s. 134).

²⁰ 1729 yılında divanda yargılanırken haksız bulunduğu için edepsizlik yapan bir yeniçeri Bozcaada'ya kapatılmış ve sekiz ay sonra memleketine gitmek şartıyla serbest bırakılmıştı (AE.SAMD.III, 19549). Aydıncık'ta ayan Hacı Abdullah bir kadınla olan meselesi yüzünden divana çağrılısa da uhdesinden mukataa olduğunu bahane edip görevlilere direnmişti. Eylül 1760'da yeni bir emirle ocaktan bir görevli gönderilmiş ve mutlaka getirilmesi emredilmişti (BOA, MHM.d. 162, hk. 33). Divana çağrılan bazı yeniçeriler hakkında şu kayıtlara da bakılabilir. MHM.d, 84, hk. 232; MHM.d. 85, hk. 637.

²¹ Kasım 1745'te İnebolu'da kale erlerinden birisinin kardeşini öldüren 25. bölükten Kara Mustafa İstanbul'a kaçmıştı. Maktulün kardeşi onu takip ederek İstanbul'da yakalatıp ağa hapsine attırmıştı. İstanbul kadısı huzurunda dava görülse de şahitlere ihtiyaç olunması ancak onların gelmemek istememesi üzerine suçun işlendiği kazada yargılama yapılmasına karar ve suçlu sabitse öldürülmesine ferman verilmişti (AHKA.d. 7, s. 142).

başka kazaların yetkisine giren bir suçta yeniçeriler davanın görüleceği mahkemeye gönderilirlerdi (MHM. d. 155, hk. 69). On yedinci yüzyıl ortasına kadar çoğunluğu kendi aralarındaki ihtilaflarda olmak üzere çok uzak bölgelerden yargılanmak üzere yeniçeri ve kuloğulları İstanbul'a gönderilmişti (Tataroğlu, 2015, s. 327, 407-408, 410, 747; Çoraman, 2011, s. 100; MHM.d, 84, hk. 232; MHM.d, 85, hk. 209, 637; MHM.d. 88, hk. 8, 262; MHM.d, 93, hk. 7, 58). On sekizinci yüzyılda da uzak bölgelerden merkeze sevk edilenler vardı (MHM.d, 134, hk. 512: Karacaoğlu, 2008, s. 378; MHM.d, 159, hk. 407. Bunun sebepleri, kaza mahkemelerinde yargılanmalarının mümkün olmaması ve mağdurların adil yargılama yapılmayacağına dair kanaatleriydi.²² Taşrada daha çok sıkıntılı bazı davalar ise beylerbeyi/vali divanında görülürdü.²³ Kalelerde görevli veya kayıtlı yeniçerilerin yargılanmasında yetki ise buralardaki mahkemelere aitti.

²² İzmit'te eşkıyadan 4 yeniçerinin daha önce idarecilerce yakalanması emredilmişken başarısız olduğundan Ocak 1712'de İstanbul'dan küçükçavuş gönderilmişti. Oradaki mahkemede davaları görüldükten sonra sicillerle beraber İstanbul'a getirilmeleri emredilmişti (MHM.d. 118, hk. 945). 1745'te Akçaşar'da iki oğlunu öldürüp para ve eşyalarını gasp eden İbrahim adlı yeniçeri hakkında şikâyette bulunan Ayşe adlı kadın, onun kazada yargılanmasının mümkün olmadığından davasının İstanbul'a görülmesini istemişti. Gönderilen mübaşire yakalayıp İstanbul'a getirmesi emredilmişti (AHKA.d, 7, s. 150). Edirne'de bir seyyid Mayıs 1745'te babasının sekiz sene evvel verdiği 10.000 kuruşu, alacaklısı bir yeniçeriden istediğinde alamadığı gibi kendisine şiddetle muamele ettiğinden şikâyette bulunmuştu. Yeniçerinin İstanbul'a nakli için Edirne ağasına ve kadıya emir verilmişti (AHK.İS.d. 1, s. 291). 1758 Şubat'ında Taraklıborlu'da bir bayraktar ve 25 adamı halkın evlerini basma ve kendilerini dövme yüzünden şikâyet edilmişlerdi. Kaza mahkemesine çıkarılmazlarsa yakalanıp İstanbul'da divanda yargılanmaları için gönderilmeleri emri verilmişti. (AE.SMST.III, 3355).

²³ Eylül 1711'de orduya gelip değirmen işletmesine mâni olan diğer bir değirmenciği şikâyet eden Şaban oğlu Mehmed adlı yeniçerinin meselesini halletmesi için Özi valisine emir verilmişti (MHM.d. 118, hk. 488). Antakya'da uzun müddet zabıtlık yapan ayan turnacıbaşı Kara İbrahim Ağa hakkında kadılar ve ahali birçok kere arz ve mahzarlar vermelerine rağmen şikâyetlerde tutarlılık olmadığından herhangi bir soruşturma açılmamıştı. 1763 Ağustos'ta Halep valisinden tarafları divana toplayıp olayı araştırması ve İbrahim Ağa'nın insanları rahatsız etmemesi hususunda ikaz etmesi istenmişti (MHM.d, 163, hk. 480). 1755'de Eğriboz'da bir yeniçerinin yargılanması büyük mesele halini almıştı. Burada sakin Ömer adlı yeniçeri, ahalden zorla senetle on iki kese akçe aldığı için şikâyet edilmiş, mahkemede yargılama yapılmış, karar verilmese de Menekşe Kalesi'nde hapsedilmişti. Tekrar mahkemeye çıkarıldığında duruşmaya katılan beş yüz kişi karşısında iddiaları reddedip "benim bu durumdan haberim yoktur" deyince tahrik olan yetmiş kişi üstüne saldırmış ve mahkeme dağıtılmıştı. Hiç kimse ondan alacağını ispat edemeyince kendisine iftira ettiklerini iddia etmişti. Eğriboz ağasının tekrar mahkemeye getirmesiyle görülen davada bazı yeniçeriler de hakkında şikâyetçi olmalarına rağmen yine dava görülememiş, yargılamanın emniyeti için Eğriboz muhafızı Ahmed Paşa'nın divanında görülmesine karar verilmişti (MHM.d, 157, hk. 456).

Sadrazam veya serasker ordularının her birinde ordu kadısı varken yine hem cephe sadrazam hem de seraskerlerin divanlarında dava görülürdü. Bu yüzden yakın yerlerdeki davalar yanında merkeze de görüşülecek bazı davalar ordulara yönlendirilmekteydi.²⁴ Yeniçerilerin mağdur oldukları durumlar haller için de geçerliydi ki merkeze yaptıkları bazı başvurular ordu kadısı veya serasker divanına havale edilirdi.²⁵

Mübaşirlerin tahkikatları ve kadının yargılamaya ilişkin sicillerin neticesine göre ceza ihtiva eden ferman verilirdi (Tatar, 1998, s. 246-248. MHM.d. 159, hk. 407; KLB.d. 14, s. 23-24; MHM.d. 152, hk. 1516). Ferman orduda serasker tarafından da veriliyordu.

Genel çerçeve bu olmakla birlikte fermana ihtiyaç duyulmayan bazı cezalar mahkemede verilebilmekteydi. Bunlar disiplin cezası olarak zabıtların icra ettiği dayanın yerine geçen tazir cezasıydı ki mahkeme kararına ihtiyaç olmadan serdar ve zabıtlar bu cezayı uygulayabilirdi (C.AS, 1518). Şikâyetle mahkemeye başvurulduğunda bu şekilde bir cezaya hükmedilebiliyordu (Atmaca, 1996, s. 206-207, 265). Yine yeniçeriler için sürgün cezası merkezden verilen bir karardı. Ancak bu kararın alınmasını sağlayan malumatlar veya şikâyetler daha çok kadılar tarafından yönlendirilmekteydi.

Kadıların yargılama vazifesi, cezanın infazı ve kaldırılması durumlarıyla devam ediyordu. Cezalar mahkemeler ve emir giden zabıtlarca tebliğ edilirdi. Yeniçerilerin taşrada ölüm cezaları zabıtları tarafından kadı nezaretinde yapılıyordu.²⁶ Sürgün edilen veya hapsedilenlerden cezalarını çekenlerin memleketlerine dönmelerinin müsaadesinin muhatabı da kadılardı. Diğer taraftan şikâyetlerin geri alınması, cezaların iptali ve af hususlarında da kadıların görüşleri en esaslı dayanaktı. Sürgün cezası verilenler, bir müddet sonra daha çok ahalinin talebiyle ve kadının merkeze bildirilmesi ile affediliyordu.²⁷ Tahkikat yapılırken kalebent edilenler de merkezden resen

²⁴ Ağustos 1772'de hasımlarıyla yüzleştirilmek üzere orduya çağrılan altı yeniçeri çavuşlar eliyle Böğürdelen'den istenmişti (MHM.d, 172, hk. 89). Ağustos 1773'te Balçık'ta ahaliye zulüm eden on yeniçerinin yakalanıp orduya götürülmesi için küçük çavuş gönderilmişti (MHM.d, 172, hk. 472).

²⁵ Mesela 94. cemaatten Abbas adlı yeniçeri kendisi esir iken oğluna zulmeden ve döverek öldüren, paralarına ve eşyalarına el koyan bacanağını şikâyet etmiş, Haziran 1743'te şark ordusu seraskeri ve ordu kadısından şikâyeti incelemeleri istenmişti (Kul, 2011, s. 165).

²⁶ 1689'da Çorlu'da bir imamın oğlunu öldüren Ahmed Beşe hakkında yargılama yapılmış, imam kadı arzı ve hüccetle divana başvurmuştu. İstanbul'dan ölüm fermanı verildiğinde tebliğ için yeniçeri mahkemeye geldiğinde karar okunurken, kısas zabıt eliyle icrası gerekirken, birden Ahmed Beşe'nin üstüne saldırarak elindeki bıçakla öldürmüştü (Üsküdarî Abdullah Efendi, 2017, s. I/241-242).

²⁷ Mesela 1774'te hakkında ferman olan 72. cemaatten İsmail bu yıl yapılan savaşlarda kahramanlık gösterdiği sebep gösterilecek yeniçeri ağasının talebiyle affedildi ve kadıdan onun memleketine dönmesine mâni olmaması istendi (MHM.d, 169, hk. 140); 1773 yılında İzmir'de nizamı bozduklarından bir haseki emeklisiyle bir serdengeçti ağası, teftişe giden kulkethüdası Halil'in bildirmesiyle Midilli'ye

kadırlara yazılan emirle serbest bırakılıyordu (MHM.d, 108, hk. 1033; KLB. d. 44, s. 198, 266, 272; İE, ŞKRT. 658; MHM.d, 201, hk. 180).

Zararları tazmin veya suçlarını ikrar ederek mahkemenin işini kolaylaştıranlar olsa bile (Çalışkan, 1993: 92) taşrada ve kalelerde yeniçerilerin yargılanmaları büyük meseleydi. Şikâyet üzerine gönderilen mübaşirlerden veya emir verilenlerden suçluların yakalanması, mahkemeye çıkarılıp suçlarına göre cezalandırılmasının sağlanması merkezden ısrarla istense de (MHM. d, 147, hk. 1472; MHM.d, 161, hk. 1090; MHM.d, 167, hk. 477) özellikle mütegalibe ve eşkiya yeniçeriler, mübaşirlerin çalışmasına mâni olurlar, mahkemeye çıkarılmaya direnirlerdi. Yargılamayı engellemek için hem kendilerinin hem de adamlarının mahkemeyi basmaya kadar varacak müdahaleleri çoktu.²⁸ Taşrada olanların İstanbul'a kaçması yahut İstanbul'da suç işleyenlerin memleketlerine veya merkezin fazla sözünün geçmediği kalelere sığınmaları oldukça yaygındı (KLB.d. 14, s. 130; MHM.d, 150, hk. 1065; AHKA.d, 7, s. 142). Bu yüzden gıyaben yargılama ve cezaların infaz edilememe nispeti yüksekti. On sekizinci yüzyılda yeniçerilerin yargılanamamaları ve suçlarının devamına mâni olunamamasından kaynaklı olarak söz alma, kefil tutma ve bunu bir para cezasına bağlama uygulaması oldukça yaygındı (KLB.d, 16, s. 102; MHM.d, 153, hk. 656; MHM.d, 161, hk. 332; MHM.d, 148, hk. 909).

Diğer taraftan kadınların yeniçerilerle sıkı münasebeti veya tarafgirliği de yargılanamama ve korunma bakımından tesir edebilmekteydi.²⁹ Özellikle

sürülmüşlerdi. Şubat 1774'te bunlar kadının bildirmesiyle affedilmişlerdi (MHM.d. 172, hk. 612). 1776 yılında Bolu Samakov'da hapsedilen bazı kişilerin serbest bırakılmalarını kadı yazmıştı (MHM.d. 173, hk. 356).

²⁸ 1717'de Aksaray'da Bektaşoğlu Kara Mustafa adlı yeniçeri ve beraberindeki yüz elli kişi, yargılanacak yeniçerileri kurtarmak için mahkemeyi basmışlar, halka saldırmışlardı (MHM.d, 124, hk. 188). 1725 Mayıs'ta, Antep'te yeniçeriler sefere giderken şehri birbirine katmışlardı. Tüccarların mallarını yağmalamışlar, sarhoşken kadınlara sarkıntılık etmişler, ikaz için çağrıldıkları mahkemeyi basıp kadıyı esir almış ve buradakilerin paralarını çalmışlardı. Serdar ve voyvoda bir gün sonra kadıyı zorla ellerinden kurtarmıştı (MHM.d, 132, hk. 95, 1060). Mayıs 1764'te Faş Kalesi'nde görevli 67. cemaat mensuplarından odabaşı Mustafa, biraderi ve diğer birkaç yeniçeri Kayseri'de halka zorbalık ettiklerinden ve sarhoş olarak silahla pazarda gezip huzursuzluk çıkardıklarından şikâyet edilmişler ancak bir türlü mahkemeye çıkarılamamışlardı. Serdar yardımıyla yakalanıp Faş'a gönderilmeleri için bir çavuş gönderilmişti (KLB.d, 14, s. 319). 1772'de Lofça'da iki serdengeçti ağası mahkemeyi basıp kadıyı döverek yaralamışken (MHM.d, 172, hk. 136); 1783 yılında yine Lofça'da eşkiya yeniçeriler mahkemeyi basmışlar ve kadıya görev yaptırmamışlardı (MHM.d, 181, hk. 522).

²⁹ 1726'da Niğbolu zabiti kol gezerken husumet halinde oldukları bazı neferlerin saldırısına uğramış ve çuhadarı öldürülmüştü. Bu olayın keşfine, olaya sebep olan yeniçerilerin tarafını tutan kadı müsaade etmedi ve yakalanıp davaların görülmesine mâni oldu. Olayı daha büyütme için bütün ahali ve yeniçerileri mahkemeye toplamış, yeniçeri zabitanın mevâcip hususunda suçlu olduğu şeklinde onlardan beyan istemişti. Kadının talebi reddedildiği gibi Vidin muhafızı Osman Paşa'nın isteği üzerine kadı

mütegalibeler, kadılar ve diğer görevlilerle araları iyi olduğundan hemen yeni bir hüccet çıkarabilmekteler ve merkezden aflarını sağlamaktaydılar.³⁰

3. SONUÇ

Kadılarının görev ve yetkilerinin çeşitliliğinin yeniçerilerle alakalı olanlar bakımından da geçerli olduğu ve söz konusu görev ve yetkilerin menşinin devletin ilk devresine kadar uzandığı bu çalışmada teyit edildi. Devletin ilk devresinde tesis edilen işleyiş on altıncı yüzyılın ikinci yarısına kadar devam etmiştir. Bu tarihten önce de yeniçerilerin aileleri ve memleketleriyle bağları mevcuttu. Ancak muvakkat ve yeniçeri sayısının az olması bakımından düşük yoğunluktaki bu bağlantının kadınlara getirdiği sorumluluk sonraki devre göre sınırlıydı. On altıncı yüzyılın sonunda artık sürekli şekilde memleketlerinde yaşayan yeniçeriler toplumla her bakımdan iç içe idiler. Yeniçeriliğin payitahta mahsus bir yapı olmaktan çıkması ve mensuplarının taşraya yerleşmesi devleti bir şekilde onların takip edilmesi ve denetlenmesi gerektiği gerçeğiyle karşı karşıya getirdi. Bütün askerî yapıların biri birlerine karşı dokunulmazlıklarının (cebeci, topçu ve top arabacıları gibi piyade ocaklarının bazı durumlarda yeniçeriliğin bağlanması uygulamaları hariç kabul edilirse) korunduğu yapıda kendi içlerinden serdar/zabit tayiniyle müdahil olundu. Ancak bunların yetkileri sadece askerî ve daha çok onların zapturaptlarıyla alakalı olduğundan kadıların eskiden beri var olan görevleri yeni duruma

azledilmiş, olayın tahkiki için görevliler gönderilmişti (MHM.d, 133, hk. 1043). 1762'de Moton'da yirmiden fazla yeniçeri, paralarına el koydu iddiasıyla zabiti vekili haseki Seyyid Ahmed Ağa'ya saldırıp sekiz gün kendisini bir yerde tuttular, sonra mahkemeye çıkardılar. Ancak atfettikleri suç sabit olmayınca naibi değiştirdiler. Yeni naip tarafından verilen kararla haseki Seyyid Ahmed Ağa'ya 782 kuruş borç çıkardılar (KLB.d, 14, s. 106-107). Haziran 1787'de İzvornik'te bir iki senedir yeniçerilerin huzursuzluk çıkardığı bunların kaptanın oğullarını yaralayıp öldürdükleri, serdarı yaraladıkları ve diğer bazı kişilere saldırdıkları şikâyeti üzerine gönderilen turnacıbaşı bunları mahkeme sevk edememişti ayrıca İzvornik kadısı ve Tuzla kadısının eşkiya yoktur diye merkeze yazması üzerine yeniden bir turnacıbaşı gönderilmişti (MHM.d, 184, hk. 339).

³⁰ 1721'de Lâpseki, Ezine, Bayramiç, Kale-i Sultaniye'nin serdarlığını yapan Ahmed Ağa, Tuzlalıların şikâyeti üzerine hapsedilmiş, ancak Kartal ve diğer kazaların kadılarının yazdıkları arzlarda onun garazen şikâyet edildiği ve halkın kendinden memnun olduğu bildirilmişti (AE, SAMD.III, 19823). İlbasan serdarı Mehmed daha önce halka zulmettiği, 1761'de Söğüt'te şikâyet edilen ve Kütahya Kalesi'ne hapsi fermanı verilen Kuddüs Ağa hakkındaki suçlamaların iftira olduğunu gösteren naipten aldığı hüccet ve ahalinin şahitliğiyle affedilmişti. Ama suçlanan hususlara karışmaması ikazı da yapılmıştı (AE.SMST.III, 12351). Gümülcine serdarı İbrahim Ağa verginin tahsiline mâni olduğu, halka kötü muamele ettiği şeklindeki şikâyetlerle İnöz Kalesi'ne hapsedilmiş, Eylül 1772'de tam tersi bir hüccetle ahaliyle arasının iyi olduğu, ahalinin onun vergi tahsilinde gayret gösterdiğini beyan etmeleri sebebiyle affedilmişti (MHM. d. 170, hk. 19).1773'de İslimye serdarı Hüseyin, halkı rencide ettiği ve Kırım hamı ailesine ait çiftliklere tecavüz ettiğinden azledilmiş ve İnöz Kalesi'ne kapatılmışken bir ay sonra aksine yeniçerilerin ve halkın isteğiyle affedilmişti (MHM.d. 170, hk 112, 134).

uyarlandı. Kadıya, serdar ve zabıtlere emretme yetkisi tanınarak idari hiyerarşide onların üzerine konumlandırıldı.

Yeni durumda taşrada kadıların yeniçerilerle alakalı görev ve yetkilerine yargılanmalarının da -cezaların tasdiki dışında- dahil olması en ilk ve ehemmiyetli değişiklikti. Bu durum özellikle eşkıyalıktan kaynaklı suç nispetinin arttığı on sekizinci yüzyılın ortasından itibaren kadılarına büyük iş yükü getirmiştir. İkinci ehemmiyetli değişiklik kadıların yeniçeri zümresine mensubiyetleriyle alakalı tespitlere müdahil olması hususundaydı. On yedinci yüzyılın ikinci yarısında başlayan yeniçerilik iddiası sonraki yüzyılda devleti meşgul eden çok önemli mesele idi. Kadılar bu meseleyle başa gelmede merkezi hükümetin en önemli yardımcısı durumundaydı. Üçüncü ve daha büyük mesai getiren değişiklik, kadıların askerî görevlerinde oldu. Seferlere taşradan yeniçeri göndermenin usulü olan tashih ve be-dergâhın işlerliğinde kadılarına fazlaca yük düşmekteydi. Neferlerin nakil, barınma ve iaşelerinin temininin de dahil olmasıyla bu işlerde en mesuliyetli görevli durumuna gelmişti.

Kadıların iş yükünü artıran ve mesuliyet sahasını genişleten bu görevler diğer taraftan onları en güçlü ve itaatkarlık bakımından sicili bozuk en büyük zümreyle karşı karşıya getirmekteydi. Kadılar genel durumda emirlerine tabi olan ve görevleri itibarıyla ruhsat ve izinlerine muhtaç olan yeniçeriler karşısında çok zor duruma düşebilmekteydi. Kendine mahsus kolluk gücü bulunmaması ve diğer askerî yapılara muhtaç olması yeniçerilerin itaatsizlik hallerinde iş yapabilme kabiliyetini azaltıyordu. Çünkü yeniçerilere karşı kendileri dışından kolluk gücü kullanılması onların itirazlarına sebep olduğu gibi aralarında bir meselenin zuhuruna sebep olabilirdi. Bununla beraber yukarıda gösterildiği üzere yargılamaları dahil olmak üzere yeniçeriliğin dokunulmazlık vasfının dikkate alınmadığı durumlar vardı. Her ne kadar buna uyulması için merkezden emirler verilse de fiiliyatta yeniçerilerin emniyeti ihlal, iktisadî olanlar dahil kurallara uymama meyli ve suç nispetlerinin yüksekliği, müdahaleyi kaçınılmaz kılmaktaydı. Bunu bilen devlet en azından onların güçlerinin dengelenmesi bakımından sancaklara vezir görevlendirilmesi gibi bazı dönüşümleri yaptı. Elbette ki bu müdahale kadıların hissettikleri baskının azaltılmasını da sağladı.

ÇIKAR ÇATIŞMASI BEYANI

Yazarın herhangi bir çıkara dayalı ilişkisi bulunmamaktadır.

ETİK ONAY/KATILIMCI ONAMI

Makale kapsamında katılımcı kullanılmadığı için ilgili onaya yer verilmemiştir.

MADDİ DESTEK

Çalışma için herhangi bir maddi destek alınmamıştır.

YAZAR KATKILARI

Bu araştırma ve araştırma ile ilgili tüm aşamalar yazarlar tarafından yürütülmüştür.

KAYNAKÇA**Arşiv Belgeleri**

Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi

BAB-I ASAFİ

Mühimme Defterleri (MHM.d): 6, 12, 14, 21, 22, 24, 29, 35, 43, 44, 55, 64, 75, 79, 81, 82, 84, 85, 88, 93, 95, 96, 108, 110, 116, 117, 118, 124, 132, 133, 134, 137, 138, 140, 144, 145, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 155, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 169, 170, 172, 173, 175, 176, 178, 181, 182, 184, 200, 201, 202, 203, 204, 211, 234.

Mühimme Zeyli: 3.

Kalebent Defterleri: 14, 16, 43, 44, 927.

Ahkam Defterleri: Halep (1), İstanbul (1, 2, 7), Anadolu (7).

BAB-I DEFTERİ (D)

Yeniçeri Kalemî Evrakları (D.YNÇ): 51, 60, 207.

ALİ EMİRİ:

Sultan Abdülhamid I, (SABH.I): 10255.

Sultan Ahmed III (SAMD): 19549, 19823.

Sultan Mahmud I, (SMHD.I): 5287, 17186.

Sultan Mustafa III, (SMST.III): 3068, 3355, 5166, 5168, 12351, 16078.

CEVDET:

Askeriye (AS): 1518, 2872, 9959, 23153, 26007, 26685.

Dahiliye (DH): 44, 11572.

Zaptiye (ZB): 252, 1676, 1858.

HATT-I HÜMAYUN (HAT): 24476.

İBNÜLEMİN (İE)

Şükr ü Şikâyet (ŞKRT): 256, 658.

KAMİL KAPECİ DEFTERLER (KK): 70.

MALİYEDEN MÜDEVVER DEFTERLER (MAD.d): 18155.

Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi

Evraklar (TSMA, E): 797/39.

Kitap, Makale ve Tezler

- Ahmed Vâsîf Efendi, (2017) *Mehâsinü'l-Âsâr ve Hakâ'iku'l-Ahbâr*. Hazırlayan Hüseyin Sarıkaya. İstanbul: Çamlıca Yayınları.
- Altundağ, Ş. (1961). [Osmanlılarda Kadıların Salahiyet ve Vazifeleri Hakkında](#). VI. *Türk Tarih Kongresi*, 342-354.
- Arık, F. Ş. (1997). Osmanlılarda Kadılık Müessesesi, 1. *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, Sayı 8, 1-71.
- Atalay, İ. O. (2007). Osmanlı Ceza Yargılaması Usulü Hukuku Üzerine Bir Deneme. *Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, XI, 239-272.
- Atmaca, T. (1996). *129 Nolu (H.1143-1145 M.1730-1732) Adana Ser'iyeye Sicili*. (Yüksek Lisans Tezi). İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Çalışkan, S. (1993). *6/346 Nolu Üsküdar Şer'iyeye Sicili*. (Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Çoraman, M. (2011). *280 No'lu Karaman Şeriye Sicili*. (Yüksek Lisans Tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.
- Dıvrak, U. (2012). *XVIII. Yüzyılın İlk Yarısında Çankırı Kazâsı*. Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Ebû Sehl Nu'mân Efendi, (1999). *Tedbîrât-ı Pesendide*. Yayına hazırlayan Ali İbrahim Savaş. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Erdoğan, İ. (2014). 17. Yüzyılın İkinci Yarısında Taşrada Yargı Uygulamaları: Harput Örneğinde "Hâkimü's Şer", *Fırat Üniversitesi Harput Araştırmaları Dergisi*, Cilt: I, Sayı:2, 49-86.
- Gazavât-ı Sultân Murâd b. Mehmed Hân*. (1989). Yayına hazırlayan H. İnalçık-M. Oğuz), Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Gök, İ. (2007). *168 Numaralı Mühimme Defteri (s. 200-376) (1183-1185/1769-1771)*. (Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Gül, A. (2022) *Yeniçeriliğin Tarihi*, I-II, İstanbul: Klasik Yayınları.
- Güven, M.A. (2006), *33 Numaralı Konya Ser'iyeye Sicili (Değerlendirme ve Transkripsiyon)*, (Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Hafız Hızır İlyas Ağa, (2011). *Letâif-i Vekây'-i Enderûniyye*. Hazırlayan Ali Şükrü Çoruk. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Hasan Bey-zâde Ahmed Paşa, (2004). *Hasan Bey-zâde Târîhi*, III. Hazırlayan Şevki Nezihi Aykut. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- İpşirli, M. (1998), Osmanlı Devleti'nde Kazaskerlik (XVII. Yüzyıla Kadar), *Belleten*, LXI/232, 597-699.

- Karacaoğlu, F. (2008). *1765-1768 Yılları Arasında Konya'da Sosyal ve Ekonomik Hayat (59 Numaralı Konya Şer'iyeye Siciline Göre)*. (Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Kaynak, R. (2001). *H.1070-1071(1660-1661) Tarihli 46 Numaralı Ankara Şeri'yye Sicili, Transkripsiyon ve Değerlendirme*, (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Koşar, M. (1998). *H. 1155-1156 (M. 1142-1742-1743) Tarihli Bâb-ı Meşihat Şer'iyeye Sicilleri Bölümünden Bâb Mahkemesi 182 Nolu Şer'i*. (Yüksek Lisans Tezi). Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Kul, M. (2011). *1 Numaralı ve 1155-1162/1742-1749 Tarihli Erzurum Ahkâm Defteri'nin Transkripsiyonu ve Değerlendirilmesi (s. 1-65)*. (Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Kanunnâme*, Süleymaniye Kütüphanesi, Âtîf Efendi, nr. 1734.
- Kavânîn-i Osmaniyân*, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, T2753.
- Kayakaçan, M. (1998). *Osmanlı Devletinden Kadıların İdari Görevleri*. (Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İstanbul.
- Mouradgea D'Ohsson, (1790). *Tableau Général De l'Empire Ottoman*, VII De L'imprimerie De Monsieur,
- Ortaylı, İ. (1976). Osmanlı Kadısının Taşra Yönetimindeki Rolü Üzerine, *Amme İdaresi Dergisi*, c. 9/1, 95-107.
- Ortaylı, İ. (1994). *Hukuk ve İdare Adamı Olarak Osmanlı Devleti'nde Kadı*, Ankara: Turhan Kitabevi.
- Ortaylı, İ. (2001). "Kadı", *DİA*, c. 24, 69-75.
- Osmanlı Kanunnâmeleri ve Hukukî Tahlilleri, II. Kitap, Bâyezid Devri Kanunnâmeleri*, (1990). (Hazırlayan Ahmed Akgündüz), İstanbul: FEY Vakfı Yayınları.
- Osmanlı Kanunnâmeleri ve Hukukî Tahlilleri, III. Kitap*, (1991). Hazırlayan Ahmed Akgündüz. İstanbul: FEY Vakfı Yayınları.
- Osmanlı Kanunnâmeleri ve Hukukî Tahlilleri, IX/1 Kitap, I. Ahmed, I. Mustafa ve II. Osman Devirleri Kanunnameleri (1012/1603-1031/1622)*, (1996). Hazırlayan Ahmed Akgündüz. İstanbul: Osmanlı Araştırma Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Pul, A. (2008). "Osmanlı Sosyal Hayatı Figüranlarından Arayıcı Esnafı", *Ege Ün. Tarih İncelemeleri Dergisi*, Cilt: XXIII, Sayı: 1, 211-238.
- Pul, A. (2016), *Yeniçeri Ocağının 68. Ortası Turnacıbaşılık*. Ankara; Gece Kitaplığı Yayınları.
- Sakin, O. (2011). *Yeniçeri Ocağı Tarihi ve Yasaları*, İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları.
- Selânikî Mustafa Efendi, (1999). *Tarih-i Selânikî*, I. Hazırlayan. Mehmet İpşirli. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Şahin, H. (2006). *7/1 Numaralı Kayseri Şer'iyeye Sicili (H.1078/M.1667)*, (Yüksek Lisans Tezi). Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.

- Şentop, M. (2002). *Osmanlı Devleti'nde Kazaskerlik Kurumu (XVIII. Yüzyıl Sonuna Kadar)*. Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Tatar, Ö. (1998). *8 Numaralı Antakya Şer'iyeye Sicili H. 1178-1179/M. 1764-1765*. (Yüksek Lisans Tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elâzığ.
- Tataroğlu, Y. (2015). *4 Numaralı Atik Şikâyet Defteri (1665-1670/1075-1081) Transkripsiyon ve Değerlendirilmesi*. (Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Topçular Kâtibi Abdüllkâdir (Kadrî) Efendi Tarihi, I, (Metin ve Tahlil)*, (2003). Yayına Hazırlayan Ziya Yılmaz, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Toroşer, T. (2011). *Kavanin-i Yeniçeriyân (Yeniçeri Kanunları)*, İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Uluçay, Ç. (1965). *18 ve 19. Yüzyıllarda Saruhan'da Eşkıyalık ve Halk Hareketleri*, İstanbul: Berksoy Basımevi.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1998). *Osmanlı Teşkilatında Kapıkulu Ocakları, I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Üsküdarî Abdullah Efendi, (2017). *Vakı'at-ı Ruz-merre, I. Cild*. Hazırlayan. Muzaffer Doğan. İstanbul: Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları.
- Yaşar, A. (1995). *Topkapı Sarayı Kütüphanesi Koşuşlar 888 Numaralı Mühimme Defteri (1a-260a Tahlil ve Transkript)*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Makale Bilgisi: Özsert, S. (2024). Samuel Beckett'in <i>Endgame</i> 'i ile T. S. Eliot'un "The Waste Land"ının Ekoeleştirinin Işığında Karşılaştırmalı Bir Okuması. DEÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt:11, Sayı:1, ss.30-49.	Article Info: Özsert, S. (2024). A Comparative Reading of Samuel Beckett's <i>Endgame</i> and T. S. Eliot's "The Waste Land" in the Light of Ecocriticism. DEU Journal of Humanities, Volume:11, Issue:1, pp.30-49.
Kategori: Araştırma Makalesi Gönderildiği Tarih: 14.08.2023	Category: Research Article Date Submitted: 14.08.2023
Kabul Edildiği Tarih: 14.11.2023	Date Accepted: 14.11.2023

A COMPARATIVE READING OF SAMUEL BECKETT'S *ENDGAME* AND T. S. ELIOT'S "THE WASTE LAND" IN THE LIGHT OF ECOCRITICISM*

Seher Özsert**

ABSTRACT

This study investigates how Samuel Beckett's absurd drama *Endgame* (1957) and T. S. Eliot's poem "The Waste Land" (1922) present a chaotic and pessimistic world through their apocalyptic setting and allusions. The paper juxtaposes the two texts composed in the aftermath of a world war that consistently use an analogous ecocritical perception. Both works reflect the despair and miseries caused by the destruction of nature. Beckett depicts a prominent world of extermination for everything that was once alive. The whole ecosystem has been consummated, and the characters mourn for their present-day sufferings while reminiscing about the past's splendid times. Through his play, Beckett portrays the inevitable reality that humans bring their own destruction and suffer from the devastating consequences of the life cycle they have damaged. Beckett's drama mirrors Eliot's poem "The Waste Land" due to the ominous setting, the desperate characters, and the pessimistic vision for the future of humanity. The hopelessness of the main character, Hamm, in *Endgame*, is an allusion to the myth of the Fisher King, whose infertility leaves no promise for the resurrection of the land and the preservation of human existence, as similarly depicted in "The Waste Land". From an ecocritical perspective, the paper analyzes how Beckett's play and Eliot's poem reflect the suffering of humanity in the horrid nihilism of natural reproduction and the impossibility of finding any cure for this suffering on Earth. The study concludes that Beckett's play *Endgame* and Eliot's poem "The Waste Land" portray human nature denying responsibility till the last moment of the apocalypse, and the ecocritical analysis of the texts reveals that they serve as

* This article is a revised and extended version of the paper presented at the "15th International IDEA Conference: Studies in English" held by Hatay Mustafa Kemal University on 11-13 May, 2022.

** Asst. Prof. Dr., İstanbul Nişantaşı University, Department of English Language and Literature. seher.ozsert@gmail.com, ORCID: 0000-0002-2931-499X.

cautionary narratives with this pessimistic vision by alerting humanity about the environmental destruction of the natural world.

Key Words: *Endgame*, Beckett, The Waste Land, Eliot, Apocalypse, Environmental Destruction

SAMUEL BECKETT'İN *ENDGAME*'İ İLE T. S. ELIOT'IN "THE WASTE LAND" ININ EKOELEŞTİRİNİN IŞIĞINDA KARŞILAŞTIRMALI BİR OKUMASI

ÖZ

Bu çalışma, Samuel Beckett'in absürd draması *Endgame* (1957) ve T. S. Eliot'ın "The Waste Land" (1922) şiirinin, kaotik ve karamsar bir dünyayı, kıyamet kurgusu ve atıflarıyla nasıl sunduğunu incelemektedir. Makale, bir dünya savaşının ardından yazılan tutarlı bir şekilde benzer bir ekoeleştirel algı kullanan iki metni yan yana getirmektedir. Her iki eser de doğanın yıkımının yol açtığı çaresizliği ve sefaleti yansıtmaktadır. Beckett, bir zamanlar hayatta olan her şeyin yok edildiği bir dünyayı tasvir etmektedir. Tüm ekosistem yok olmuştur ve karakterler geçmişin muhteşem zamanlarını özlemle anımsarken bugünkü acılarının yasını tutmaktadırlar. Beckett oyunu aracılığıyla, insanların kendi yıkımlarını getirdikleri ve zarar verdikleri yaşam döngüsünün yıkıcı sonuçlarının acısını çektikleri kaçınılmaz gerçeği tasvir etmektedir. Beckett'in draması, meşum bir ortam, çaresiz karakterler ve insanlığın geleceğine dair karamsar vizyon nedeniyle Eliot'ın "The Waste Land" şiirini yansıtmaktadır. *Endgame*'deki ana karakter Hamm'in umutsuzluğu, "The Waste Land" de benzer şekilde tasvir edildiği gibi, kısırlığı toprağın dirilişi ve insan varlığının korunması için hiçbir umut bırakmayan Balıkçı Kral efsanesine bir gönderme yapmaktadır. Makale, ekoeleştirel bir bakış açısıyla, Beckett'in oyununun ve Eliot'ın şiirinin, doğal üremenin korkunç hiçliği içinde insanlığın çektiği ıstırapı ve dünyada bu ıstırapa herhangi bir çare bulmanın imkansızlığını nasıl yansıttığını analiz etmektedir. Çalışma, Beckett'in *Endgame* oyunu ile Eliot'ın "The Waste Land" şiirinin, kıyametin son anına kadar sorumluluğu reddeden insan doğasını sergilediği, ve metinlerin ekoeleştirel analizinin bunların doğal dünyanın çevresel yıkımı hakkında insanlığı teyakkuza geçirerek bu karamsar vizyonla ikaz anlatıları işlevi gördüklerini ortaya çıkardığı sonucuna varmaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Endgame*, Beckett, The Waste Land, Eliot, Kıyamet, Çevresel Yıkım

1. INTRODUCTION

The 20th century was one of the harshest times throughout human history due to the two world wars with devastating consequences. The modern era came with some promises like new technology, new science, new philosophical paradigms, and new geo-political borders as well. Large-scales production brought greater mobility and choices, together with some side effects for both humanity and nature. Through the dynamic industrial and urban growth

distancing modern people from nature, they began suffering due to alienation, social and psychological fragmentation, and depression. The two world wars changed the natural structure of the world with the new technology used for unpredictable destruction. Neither the physical world nor the psychology of people were the same after the wars. As reflected in literature, the demolition of human and natural realms was at such a grand scale that a pessimistic vision of the world prevailed. William Butler Yeats (1939/1991) perfectly depicts the troublesome world in his poem “The Second Coming”:

Turning and turning in the widening gyre
The falcon cannot hear the falconer;
Things fall apart; the centre cannot hold;
Mere anarchy is loosed upon the world,
The blood-dimmed tide is loosed, and everywhere
The ceremony of innocence is drowned. (p. 158)

Like many other 20th-century poets, Yeats reflects the nightmarish vision of the world as fragmented, falling apart into pieces. He ends his poem with a hopeless tone that indicates the impossibility of being rescued. After all the horrors, a savior is expected, but a monster comes to Earth instead, emphasizing the idea that there is no hope for the future.

From the ecocritical aspect, humans are responsible for the destruction of nature, and therefore, they have to suffer as a result of their thoughtless actions. The uncontrolled usage of science and technology by humans, who assume themselves as the masters of the whole universe, has destroyed the natural cycle of the non-human world by causing the death of nature at a grand scale. Onur Ekler (2015) observes the suffering of nature at the hands of humans who “categorized, classified, and anatomized the nature by dismembering each part of nature just like King Pentheus being torn into pieces in Euripides’s play *Bacchae*” (p. 60). He further implies that this violent torture resembling the old myth of cruel killing by naked hands is an unconscious one as humankind is mesmerized by the illusion of science; nevertheless, he receives the punishment for his destructive activities as the only one responsible for this tragedy. Like the unconscious crowd tearing Pentheus’s body with their bare hands, humans have tortured nature for centuries, and nature has lost its regenerative power.

The broken balance in the natural order by the pride of humankind has been observed in many works for centuries. Samuel Beckett, the pioneering dramatist of this horrendous century, portrays the human condition in his theatre of the absurd in a humorous and mostly pessimistic but thought-provoking way. Beckett’s absurdist drama *Endgame* (1957) presents a chaotic and gloomy world to the audience with the annihilation of countless items. It reflects the despair of modern life and miseries brought to the world through human actions. Beckett states, “The confusion is not my invention” (1961, as

cited in Juez, 2008). It is a world full of confusion, and the play is the product of Beckett's observations in the environment of this sociocultural situation, which is a "chaotic, unstable, and constantly changing field of force" (Mundhenk, 1981, p. 228). Chris Ackerley (2005) remarks, "Whenever Beckett refers to 'nature' a wry jest unfolds" (p. 87). Beckett (1957) depicts the outside vision of the characters as "zero": "One window opens on the earth, the other on the sea; both are desolate" (p. 87). We are informed about these desolate places through the observations of Beckett's character, Clov. He has a telescope and looks outside the window of the house where they live together with his master, Hamm, who does not go out but hopelessly waits for his end. Besides Hamm, his old parents, Nagg and Nell, stuck in their ashbins, have similar fates of desperate waiting without the possibility of moving from their places. The outside scene is no more than a wasteland. Beckett depicts a world of ends for everything alive, prominently; the annihilation of nature is apparent in the characters' dialogues. Nature has come to an irreversible end, and the characters are mourning for their present sufferings besides remembering their memories of the past days. As Kevser Ateş (2018) observes: "Once nature becomes barren, gloomy, dreary wasteland with depressing smoke-coloured grey overcoming refreshing green, human beings will have to face the detrimental effects of their reckless affiliations with nature" (p. 5977). Beckett displays a dramatic picture of this desolate world in which the characters find it quite burdensome to be alive.

Beckett's 1957 play is reminiscent of T. S. Eliot's 1922 poem "The Waste Land" in many ways: the setting, the characters' hopelessness, and a pessimistic future for human life. As both works were written after the world wars, Beckett and Eliot, having experienced the horrible scenes of the war, questioned the meaning of life, considering what could be worse than this. The reason for this despair is not only the death of millions of people over the years but also the destruction of nature as a result of the careless actions of humanity. Ecocriticism evaluates the connection between human and nature and observes the disastrous consequences of the interference with the natural world by thoughtless human actions. Bill McKibben (2006) claims that we are approaching the end of the world as a result of natural destruction because "The planet on which our civilization evolved no longer exists. The stability that produced that civilization has vanished; epic changes have begun" (p. 34). The end of the world is intimately connected to the end of nature as the primary life source. Greg Garrard (2004) asserts that this loss reflected in the texts has many dimensions: "the end – of nature 'in the vicinity,' of comfort, of kindness, of some semblance of peace or equality" (p. 395). Humans have tortured nature for centuries by killing themselves unconsciously at the same time as Ekler (2015) illustrates, there are "no more leeches in nature" as it has lost the healing power already, and Beckett and Eliot present this decaying corpse like the torn body of King Pentheus (p. 63). This paper analyzes the

loss of life, the disharmony with nature, and the outcomes of the destruction of nature by human causes in both Beckett's *Endgame* (1957) and Eliott's "The Waste Land" (1922/1963) through ecocritical considerations.

Among many other texts, Beckett's *Endgame* (1957) and Eliott's "The Waste Land" (1922/1963) outshine with their vivid imagery of environmental destruction, which brings the apocalypse to the whole world. In fact, there is a mutual correlation; humanity brings about the end of nature, and nature that comes to an end brings about the end of humanity. The two texts have been studied mainly from the existentialist aspects, which question the modern collapse of humankind due to the horrors of the wars and the drastic changes of the 20th century in many areas. However, there has not been much emphasis on the comparative analysis of both texts from the ecocritical perspective. This study claims that *Endgame* and "The Waste Land" basically tell the same story: damaged nature conveys no life for humanity. This article aims to change the focus from human to nature in analyzing both apocalyptic narratives. Therefore, an ecocritical analysis combining the two texts under the same roof is vital to apprehending the urgent message underlying Beckett and Eliot's narrations.

2. The Apocalyptic World in *Endgame* and "The Waste Land" from An Ecocritical Perspective

Beckett and Eliot's worlds are no more than vivid visions of a humanmade apocalypse corrupting the world's natural order. People could do no more than watch the disastrous environment and wait for their end as well. Ecological destruction, the corrupted human body, and psychology are the driving forces behind this pessimistic vision. In Beckett's *Endgame* (1957), one of the two main characters of the play, Clov, describes the outside world to the blind protagonist, Hamm, by evoking the imagery of a wasteland: "Zero...it won't rain...Outside of here it's death...There's no more pap...Nature has forgotten us. There's no more nature...Zero...Zero...Corpsed...Gray...Gray..." (p. 2). These phrases are repeated many times in the play by emphasizing the apocalyptic scenery. From an ecocritical perspective, Garrard (2012) writes that: "The obvious conclusion for an ecocritic might be that *Endgame* is Beckett's apocalypse, which foreshadows the ecological catastrophe to come" (p. 394). This pessimistic vision of the world will be the realm of humanity in the future if reconciliation with nature is not sustained. The situation in Beckett's play is like the infertility of the Fisher King, in which there is no hope for the resurrection of the land and for the continuation of human life in a better way. The myth of the Fisher King is basically about a king who loses everything after the wound he has received from his genitals. His kingdom turns infertile as himself as a man. Eliot ends his poem "The Waste Land" (1922/1963) with his image sitting upon the shore fishing and hoping for his land to be set in order again out of the scattered fragments. Beckett's

characters also wait hopelessly to be saved from the miserable world, as the legend of the Fisher King portrays. In Beckett's desolate world, the protagonist, Hamm, asks about the seeds, but again, there is no hope for the bloom of flowers or the growth of plants:

HAMM: Did your seeds come up?

CLOV: No.

HAMM: Did you scratch round them to see if they had sprouted?

CLOV: They haven't sprouted.

HAMM: Perhaps it's still too early.

CLOV: If they were going to sprout they would have sprouted.

(Violently.)

They'll never sprout! (p. 5)

The seeds will never sprout, the flowers will never bloom, and the whole ecosystem is approaching an end. Theodore Adorno (1961/1982) observes that these lifeless images started to appear in the broken vision of humankind just after the world wars, "everything, including a resurrected culture, has been destroyed without realizing it; humankind continues to vegetate, creeping along after events that even the survivors cannot really survive, on a rubbish heap that has made even reflection on one's own damaged state useless" (p. 43). Eliot (1922/1963) asks in his poem: "What are the roots that clutch, what branches grow/Out of this stony rubbish?" (p. 56). Nothing alive will come out of this "stony rubbish". Like the Fisher King's infertile land, there is no hope for the resurrection of living organisms in nature, actually "there is no more nature" in this world. Clov takes his telescope and reflects his observations to Hamm, the blind character like Eliot's old and wrinkled prophet Tiresias in "The Waste Land":

CLOV: Let's see. (He looks, moving the telescope.) Zero...

(he looks) ...zero... (he looks) ...and zero.

HAMM: Nothing stirs. All is—

CLOV: Zer—

HAMM (violently): Wait till you're spoken to!

(Normal voice.)

All is... all is... all is what?

(Violently.)

All is what?

CLOV: Corpsed.

(Pause.)

Well? Content?

HAMM: Look at the sea.

CLOV: It's the same.

HAMM: Look at the ocean!

CLOV: Never seen anything like that! (Beckett, 1957, p. 10)

Tiresias is a mythological figure famous for his prophecies, while Hamm has no such apparent spiritual power. But still, Hamm foreshadows the apocalypse for humanity in this desolate world. The “corpsed” vision of our witness, Clov, recalls the barren land in Eliot’s poem, out of which corpses sprout instead of flowers. Eliot (1922/1963) metaphorically refers to the hellish land after the bloodshed and massacres in the war: “That corpse you planted last year in your garden, / Has it begun to sprout? Will it bloom this year?” (p. 54). The dead bodies lying under the snow are uncovered in springtime like the newly blooming flowers in this nightmarish world without any color. The ecocritical analysis of Beckett’s and Eliot’s usage of a similar metaphor demonstrates that humanmade disasters kill the natural fields for inconsiderate capitalist purposes. As McKibben (2006) elucidates: “We have built a greenhouse, a human creation, where once there bloomed a sweet and wild garden” (p. 78). The ecological crises the whole world has faced are the consequences of breaking the harmonious existence with nature.

In Beckett’s play *Endgame* (1957), Clov witnesses a similar colorless world with the dead nature through his telescope: all is the same “zero”. There are no more bright colors; the color of the sea and the land is entirely “gray”. Garrard (2012) claims that Clov’s observations are probably intentional to harm his master Hamm: “Clov’s apocalyptic reports may be read as vengeful fabrications of a mind in thrall to a cruel master. More to the point, the stage windows are not dressed to imply any prospect that might contradict or corroborate him” (p. 391). It is possible as there is no more proof of the outside reality but just Clov’s description. Garrard (2012) concludes this by comparing Hamm’s story about a mad painter who thinks that the end of the world has come:

HAMM:

I once knew a madman who thought the end of the world had come. He was a painter—and engraver. I had a great fondness for him. I used to go and see him, in the asylum. I’d take him by the hand and drag him to the window. Look! There! All that rising corn! And there! Look! The sails of the herring fleet! All that loveliness!

(Pause.)

He’d snatch away his hand and go back into his corner.

Appalled. All he had seen was ashes.

(Pause.) He alone had been spared. (Pause.) Forgotten.

(Pause.) It appears the case is... was not so... so unusual.

(Beckett, 1957, p. 15)

He identifies himself with this mad painter in the asylum, and he is suspicious

of the story Clov tells him, as he knows how he deceives the painter with his false depictions of the world. Nevertheless, he believes in this apocalyptic description of the world.

This disappearance into nothingness is also quite visible in Eliot's "The Waste Land" (1922/1963). Derya Biderci Dinç (2023) explains the physical destruction and decay in the poem with the concept of entropy as "energy's turning into inertia" (p. 720). She analyzes how the metaphorical representation of the Sibyl of Cumae is "the personification of the spiritual, cultural, social and environmental aging", which refers to "the entropic movement of the western civilization to loss of energy, disorder, degradation and inertia" (Biderci Dinç, 2023, p. 720). The Sibyl of Cumae's hopeless story is initially narrated in *The Satyricon* by Petronius (n.d.), who appears as a wretched old body desiring death. Eliot uses a part of the dialogue taken from the myth in his epigraph to the poem "The Waste Land": "Nam Sibyllam quidem Cumis ego ipse oculis meis vidi in ampulla pendere, et cum illi pueri dicerent: Σιβυλλα τι θελεις; respondebat illa: αποθανειν θελω.", which roughly translates as "For once I myself once saw with my own eyes the Sibyl at Cumae hanging in a cage, and when the boys said to her 'Sibyl, what do you want?' she replied, 'I want to die.'" (Petronius, n. d., Ch. 48). Due to her curse granted by Apollo, Sibyl cannot die, but she suffers by observing all the horrors of life. Her desolate image echoes Beckett's characters living in misery. In Beckett's *Endgame* (1957), Clov inspects the same entropy told through Sibyl's story; he looks at the ashes in the outside world and describes this disorder to his blind master. The world is a wasteland, as in Eliot's poem, and even imagining this drags Hamm into despair as he still cannot believe such devastation:

CLOV (looking): All gone.

HAMM: No gulls?

CLOV (looking): Gulls!

HAMM: And the horizon? Nothing on the horizon?

CLOV (lowering the telescope, turning towards Hamm, exasperated):

What in God's name could there be on the horizon?

(Pause.)

HAMM: The waves, how are the waves?

CLOV: The waves? (He turns the telescope on the waves.)

Lead.

HAMM: And the sun?

CLOV (looking): Zero.

HAMM: But it should be sinking. Look again.

CLOV (looking): Damn the sun.

HAMM: Is it night already then?

CLOV (looking): No.

HAMM: Then what is it?
 CLOV (looking): Gray.
 (Lowering the telescope, turning towards Hamm, louder.)
 Gray! (Pause. Still louder.) GRRAY! (Pause. He gets down,
 approaches Hamm from
 behind, whispers in his ear.)
 HAMM (starting): Gray! Did I hear you say gray? (Beckett,
 1957, p. 11)

Hamm has no prophetic power like the mythological character, Tiresias, but he predicts their doomed future upon Clov's observations. Hamm's shocked reactions and asking for confirmation are pretty typical for a blind person towards such unbelievable depictions, and he desperately listens to the story of how the world has turned into a gray, infertile wasteland. Besides his physical analogy to Tiresias, despite their differences in prophetic power, Hamm's miserable condition is similar to the old woman in the first part of Eliot's "The Waste Land" (1922/1963). Like that woman sitting on her chair, incapable of doing anything but recalling the old memories and mourning for the present grief, Hamm carries identical miseries. He is blind, aged, and powerless to change anything, but he suffers the agony of this "ending". He is also like the Sibyl of Cumae, symbolizing a living body in sorrow. Both Sibyl and Hamm age, but they cannot die like a punishment of eternal suffering. Sibyl continues living while her aged body shrivels and she gets smaller day by day until only her sound is left. Death is an unattainable desire for Sibyl; she has no ambitions left in life, and she wants to end this hellish survival. Hamm has a similar fate; he is powerless while waiting for his own decay like other living bodies around him. Hamm keeps asking Clov, "Is it not time for my pain-killer?" which suggests the termination of all his pains like other endings in the play. Ruby Cohn (1979) argues that Hamm is waiting for the time of death, which is symbolized as a pain-killer: "Though Hamm mentions a pain-killer in 'the little round box', repetition suggests the universal pain-killer, death" (p. 191). He is waiting for that time and wants Clov to be with him. Clov always attempts to leave Hamm, but both know very well the impossibility of a better life outside:

HAMM: Why do you stay with me?
 CLOV: Why do you keep me?
 HAMM: There's no one else.
 CLOV: There's nowhere else. (Beckett, 1957, p. 3)

Geoff Hamilton (2002) analyzes *Endgame* as an anti-pastoral elegy in which "the imaginative connection of human suffering, perceptions of loss, and songs of hope and consolation with natural cycles of creation and destruction" is quite apparent (p. 611) He further reflects that together with the other poets and writers having described the wasteland of the modern world, Beckett's

“nature is degraded far enough in our real and imaginary worlds to make savage irony the last keynote of pastoral themes” as in the ghastly mood throughout *Endgame*, “Elegiac concerns are front and center in the play, and nature’s destruction one of the principal subjects of Hamm and Clov’s well-harrowed conversation” (Hamilton, 2002, p. 612). They state their sorrows on the absence of many things and feel repentance for not being capable of changing their present situations. Hamilton (2002) suggests that the outside description of the desolate environment in the play is closely related to the character’s inner psychology: “The ruined landscape, or what we hear about what is left of it, suggests the projection of mental desolation, and the stage set itself which contains Hamm and Clov, Nagg and Nell, has been likened to the inside of a skull” (p. 612). The barren land with no life traces metaphorically alludes to the dull minds of the characters without any lively thoughts or dreams. The mutual reactions of nature and human feelings to each other are present in the form of a pathetic fallacy. Nature and human beings are interconnected as victims of infertile cycles of regeneration; Hamm declares: “I am taking my course” (Beckett, 1957, p. 14) like nature is taking its course in the play. The characters’ suffering also reflects the predicament of all sources of life. Likewise, Eliot’s (1922/1963) land is deprived of any signs of life and energy:

Here is no water but only rock
 Rock and no water and the sandy road
 The road winding above among the mountains
 Which are mountains of rock without water (p. 85)

The repetitions of the expressions like “no water”, “rock”, “road”, and “mountain” in negating combinations evoke a sense of void. It gives the impression that humanity cannot escape from such an oxymoronic nihilistic geography surrounded by a vicious cycle. The present world is emphasized as just rock and dust without water, which strengthens the idea that there is no life indeed. Hamilton (2002) examines that memories of a better past still exist in the characters’ minds although the landscape of the play is a wasteland: “Flora and fauna seem to be extinct in this (suggestively post-nuclear) landscape, but memories of more vital, more pastoral worlds remain” (p. 615). Hamm’s parents, Nagg and Nell, remember some nostalgia of their trips belonging to the disappearing past in their minds:

NAGG: Do you remember-
 NELL: No.
 NAGG: When we crashed on our tandem and lost our shanks.
(They laugh heartily.)
 NELL: It was in the Ardennes. *(They laugh less heartily.)*
 NAGG: On the road to Sedan. *(They laugh still less heartily.)*
 (Beckett, 1957, p. 6)

Through the memories of the couple, Nagg and Nell, there is another reminder of Eliot's "The Waste Land" (1922/1963). Eliot's opening line "April is the cruellest month of the year" is alluded to in *Endgame* with the phrase: "One April afternoon" (Beckett, 1957, p. 7) when they spent rowing on Lake Como, which Hamilton (2002) describes as "itself indebted to the pastoral convention of placing elegiac expressions during springtime so that nature's resurgence forms an ironic counterpoint to human loss" (p. 615). April is the reminder of a long-lost past with blooming flowers of the spring, as in Geoffrey Chaucer's *Canterbury Tales* that starts with the line: "[when] April with his showers sweet with fruit" (n. d., p. 1). This month of regeneration and renewal no longer exists. Eliot plants corpses instead of flowers in his wasteland world, and the smell of corpses covers the universe in Beckett's *Endgame* (1957) as well:

HAMM: You stink already. The whole place stinks of corpses.

CLOV: The whole universe.

HAMM (angrily): To hell with the universe. (p. 16)

In addition to the influence of the war on the environment, the destruction of nature by the side-effects of industrial society is another aspect criticized in both works as the environment is polluted and ruined on a massive scale. It is the consequence of rapid and uncontrolled technological, scientific, and industrial progress by capitalist intentions. Fikret Güven (2015) echoes that the misery of humankind surrounded by the gloom of the destructed environment has a haunting effect on their inner peace, and he explains the primary force behind that: "thwarted expectation with both the liberal and social hypotheses about financial and social advancement brought an absence of good confirmation and decrease in religious confidence" (p. 2). Disappointment in the modern era, accompanied by the destruction of the environment, breaks the harmony between human and nature, and this damage inflicts in every cycle. People's present moments, memories, and dreams are disturbed by the horrendous vision of this apocalyptic world. Hamilton declares, "The memory is negated by invoking its terrestrial inversion" (2002, p. 615) on Nell's last word: "Desert!" and Clov reports that, "She told me to go away, into the desert" (Beckett, 1957, p. 8). Unfortunately, there are no more pleasing memories in the characters' minds; when they recall something existing in the past, it sounds like a dream. Almost at the beginning of the play, Hamm recollects a vision of nature with hesitations:

What dreams! Those forests!

(Pause.)

Enough, it's time it ended, in the shelter too.

(Pause.)

And yet I hesitate, I hesitate to ... to end. Yes, there it is, it's time it ended and yet I hesitate to – (Beckett, 1957, p. 2)

He calls out for Clov; however, he does not reply, and Hamm begins to dream about those sad memories. He feels miserable as he has nothing else to do but accept the ending for everything. Hamilton (2002) argues: “Those forests, wherever they are, interrupt the universal ‘ending’ Hamm says he seeks and suggests the desire he still maintains for more life on better terms. They must be razed if total desolation (mental and material) is to be achieved, and yet he hesitates to end them” (p. 618). In their conversation, there are references to nature as something extinct. They always try to remember their memories about nature, which are the moments left in the past:

HAMM: That here we're down in a hole.
(Pause.)
But beyond the hills? Eh? Perhaps it's still green. Eh?
(Pause.)
Flora! Pomona!
(Ecstatically.)
Ceres!
(Pause.)
Perhaps you won't need to go very far. (Beckett, 1957, p. 13)

Hamilton (2002) writes that “these nymphs - the goddesses of flowers, fruit, and agriculture, respectively - have evidently departed”, but the characters in the play, especially Hamm, keep asking if these natural beauties have disappeared forever (p. 618). Hamilton mentions everybody's wondering and fear of the idea of witnessing the “zero”, “This is the temptation of the all-too-human, would-be terminator, to clutch at fantasies of a revitalized world when the potential for such a turn-around is plainly, thuddingly ‘zero’” (p. 618). These memories and concerns about remembering nature are substantial in their world:

HAMM: Nature has forgotten us.
CLOV: There's no more nature.
HAMM: No more nature! You exaggerate.
CLOV: In the vicinity.
HAMM: But we breathe, we change! We lose our hair, our teeth! Our bloom! Our ideals!
CLOV: Then she hasn't forgotten us.
HAMM: But you say there is none.
CLOV (sadly): No one that ever lived ever thought so crooked as we.
HAMM: We do what we can.
CLOV: We shouldn't. (Beckett, 1957, p. 4)

Zoran Milutinovic (2006) analyzes this nothingness where “there’s no more nature” on a metadramatic level by claiming that “there is nothing outside the stage” (p. 348). There is no representation of the world outside the stage, but there are only the characters onstage with “no social relations, no story, no meaning that are supposed to embody” (Milutinovic, 2006, p. 349). Even though there is no more nature in the present world of the characters, it still lives in the memories. Similar to the pastoral nostalgias of Nagg and Nell, Hamm also tries to get away from his world to dreams of sex and nature:

HAMM (wearily): Quiet, quiet, you’re keeping me awake.

(Pause.)

Talk softer.

(Pause.)

If I could sleep I might make love. I’d go into the woods. My eyes would see... the sky, the earth. I’d run, run, they wouldn’t catch me.

(Pause.)

Nature!

(Pause.)

There’s something dripping in my head.

(Pause.)

A heart, a heart in my head.

(Pause). (Beckett, 1957, pp. 6-7)

Hamm wishes to live his desires in his mind as it is impossible in the real world, but he cannot due to Nagg’s disruptions. Another time, Hamm wishes to be somewhere else in nature: “If I could drag myself down to the sea! I’d make a pillow of sand for my head and the tide would come” (Beckett, 1957, p. 21), but Clov’s reminder is enough for ending his dreams: “There’s no more tide” (Beckett, 1957, p. 21). Hamm asks while sitting in front of the window: “That’s what I call light! (Pause.) Feels like a ray of sunshine. (Pause.) No?... It isn’t a ray of sunshine I feel on my face?”, but Clov repeats his answer harshly: “No!” (Beckett, 1957, p. 21). Hamm requests Clov to open the window to hear the sea, but again, Clov replies that he cannot hear even if he opens the window (Beckett, 1957, pp. 21-22). Later, Hamm asks Clov if it is time for his painkiller, and he confirms, but he says, “There is no more painkiller... No more pain-killer. You’ll never get any more pain-killer” (Beckett, 1957, p. 24). Clov adds that the once full box is empty now, and he won’t get any more. Through the interpretation of the painkiller as a representative of death, the play suggests that the time for it has not come for Hamm yet, as he cannot die like Sibyl. He further wishes to be “Put [...] in [his] coffin”, but Clov’s response is the same: “There are no more coffins” (Beckett, 1957, p. 26). Hamm cannot die and cannot even lie in a coffin.

Besides this world of absences, there is an obvious concern for “the

natural cycles of decay and, more problematically, regeneration” (Hamilton, 2002, p. 618). Hamm is concerned about the regeneration of living things; he shows an alarming reaction when Clov finds out he has a flea:

CLOV (anguished, scratching himself): I have a flea!
 HAMM: A flea! Are there still fleas?
 CLOV: On me there’s one. (Scratching.)
 Unless it’s a crab louse.
 HAMM (very perturbed): But humanity might start from
 there all over again! Catch him, for the love of God!
 CLOV: I’ll go and get the powder.
 (Exit Clov.)
 HAMM: A flea! This is awful! What a day! (Beckett, 1957,
 pp. 11-12)

Hamm is worried that this destructed life will continue in decline, which will create a miserable and horrible future. Clov comes back with the insecticide, shakes the powder into his trousers, and kills “the bastard!” (Beckett, 1957, p. 12). Garrard (2012) finds this unwanted visitor and the characters’ anguish to be funny: “If the end of nature prompts a comical hyperbolic grief, the potential survival of humanity - or even of a single flea that might (somehow, on its own) beget a new human race – prompts Hamm’s rage” (p. 389). Similarly, when Clov yells that he has seen a rat, Hamm is surprised by its existence:

CLOV: There’s a rat in the kitchen!
 HAMM: A rat! Are there still rats?
 CLOV: In the kitchen there’s one.
 HAMM: And you haven’t exterminated him? (Beckett, 1957,
 p. 18)

Exterminating all these animals, promising the continuation of life on Earth, is the best option for them. No healthy life is left on Earth; living means suffering more, and living organisms are scary for that reason. Therefore, it is better to put an end to this torture. Hamm also accuses his father of causing his existence in this world and calls him “Accursed progenitor!” (Beckett, 1957, p. 4). He questions him: “Scoundrel! Why did you engender me?” (Beckett, 1957, p. 17), but Nagg does not know the answer. Therefore, nature begets a new meaning, not a holder of beauty anymore but a defective enemy of humankind’s future. Urban decadence and natural cycles of regeneration are the main concerns in Beckett’s writing:

In Beckett’s versions of pastoral, however, human limitations are hyperbolized: escape is barred, Arcadia a grim joke, the difference between insides and outsides a stupefying dilemma, and regeneration simply a form of prolonging pain.

The desire to transcend one's limiting circumstances still exists [...] but attempts to get beyond the here and now [...] habitually end in frustration. (Hamilton, 2005, as cited in Giles 2008, p. 181)

Nature reflects the suffering of human existence as natural reproduction becomes a horrible issue. When they see a small boy outside the window in the wasteland, Clov calls him "A potential procreator?" (Beckett, 1957, p. 26), ironically threatening the continuation of human life. This fear of the characters in the play is firmly related to the Malthusian logic, which suggests the regulation of the human population considering the diminishing natural resources. More people mean more suffering for the rest of the living bodies on Earth; therefore, Beckett emphasizes the horrifying future waiting for them. In Hamm's story, when a peasant comes and begs for some food, Hamm forces the man to think realistically:

Corn, yes, I have corn, it's true, in my granaries.
 But use your head. I give you some corn, a pound, a pound
 and a half, you bring it back to your child and you make
 him—if he's still alive—a nice pot of porridge.
 (Nagg reacts.)
 a nice pot and a half of porridge, full of nourishment. Good.
 The colors come back into his little cheeks—perhaps. And
 then?
 (Pause.)
 I lost patience.
 (Violently.)
 Use your head, can't you, use your head. You're on
 earth, there's no cure for that! (Beckett, 1957, p. 18)

Giving food to this child will cause his survival, which will cause more suffering in this world, as Garrard (2012) argues: "Hamm's ruthless logic is identical to that of Thomas Malthus, who argued that food for the poor would only deepen and prolong their misery by adding unsustainably to their numbers" (p. 390). Hamm acknowledges that there is no cure on Earth, so ending human life is better than struggling to stay alive in suffering. Garrard (2012) claims that the play is ecological because of "the intractable war of attrition Malthus perceived between population growth and limited resources" (p. 390). Hamm carries these concerns about the future of human and natural life on Earth, and he adds: "But what in God's name do you imagine? That the earth will awake in the spring? That the rivers and seas will run with fish again? That there's manna in heaven still for imbeciles like you?" (Beckett, 1957, p. 18). He does not believe in an optimistic resurrection of nature, so ending is the best option for him. He lives with dilemmas between hope and despair. A few minutes ago, he exclaimed the existence of some natural

beauties: “But beyond the hills? Eh? Perhaps it’s still green. Eh? (Pause.) Flora! Pomona! (Ecstatically.) Ceres!” (Beckett, 1957, p. 13), but now he is hopeless for the continuation of nature. In his last soliloquy, he reacts to the father who wants to have his child with him in this wasteland: “You don’t want to abandon him? You want him to bloom while you are withering? Be there to solace your last million last moments?” (Beckett, 1957, p. 28). Hamm knows the catastrophe that will follow them, so he warns the father: “He doesn’t realize, all he knows is hunger, and cold, and death to crown it all. But you! You ought to know what the earth is like, nowadays. Oh I put him before his responsibilities!” (Beckett, 1957, p. 28).

Eliot (1922/1963) and Beckett (1957) emphasize the world’s desolateness into nothingness as the prevailing feeling of many people in the century of the two global wars. People believed they had come to the end of everything after all the experiences of terror and despair. Throughout the play, many repetitions refer to humans’ routine actions and dull lives in this wasteland world. Beckett intentionally uses these repetitive words to stress the existentialist questioning in this meaningless life. For instance, the word “finished” is used many times to emphasize the message of “ending” in the play:

CLOV (fixed gaze, tonelessly): Finished, it’s finished, nearly finished, it must be nearly finished.

(Pause.)

Grain upon grain, one by one, and one day, suddenly, there’s a heap, a little heap, the impossible heap. (p. 1)

[...]

HAMM (exasperated): Have you not finished?

Will you never finish? (With sudden fury.)

Will this never finish? (p. 8)

[...]

HAMM: Why don’t you finish us? (Pause.)

I’ll tell you the combination of the cupboard if you promise to finish me.

CLOV: I couldn’t finish you.

HAMM: Then you won’t finish me. (p. 13)

[...]

HAMM: You’ve forgotten the sex.

CLOV (vexed): But he isn’t finished. The sex goes on at the end.

(Pause.)

HAMM: You haven’t put on his ribbon.

CLOV (angrily): But he isn’t finished, I tell you! First you finish your dog and then you put on his ribbon! (p. 14)

[...]

HAMM: It's finished, we're finished.
(Pause.) Nearly finished.
(Pause.) There'll be no more speech. (p. 17)
[...]
HAMM: I'll soon have finished with this story. (Beckett,
1957, p. 18)

Beginning from the first page, “finished” means something “ended”, as revealed in Hamm and Clov’s dialogues. “Finished” suggests the ending of many things, from crops in nature to sex and speech, briefly ending everything in human life. Furthermore, the characters repeat some phrases, sometimes out of mistrust, curiosity, hesitation, or for emphasis. They frequently respond to each other by repeating each other’s sentences. They also use the same expressions for different purposes. For example, Hamm repeats his phrase: “Use your head, can’t you, use your head, you’re on earth, there’s no cure for that!” (Beckett, 1957, p. 23) once more, after the discussion on the rat. The world inevitably has ended, and Hamm reminds us that repeatedly. They do not have any strength to stop the approaching apocalypse as their curse has already started with their arrival on Earth. Beckett (1957) mentions the phrase: “Outside of here it’s death” (pp. 3, 23) both at the beginning and end of the play to emphasize the end of life on Earth.

After all the catastrophic language, style, and descriptions throughout *Endgame*, it is not easy to observe the existence of something hope-giving considering the end of the play. In this respect, Hans-Peter Hasselbach (1976) compares Beckett’s two plays, *Waiting for Godot* and *Endgame*, regarding the character’s expectations of some outside help in their present situations. While in *Waiting for Godot*, the characters focus on Godot’s arrival,

In *Endgame*, on the other hand, there can be no help from outside: “Outside of here it’s death” (p. 9), everything is “zero” (p. 29) and “corpsed” (p. 30). The center of interest is not an expected arrival, but an expected departure. The dramatic occurrences in *Endgame* draw their vitality and developing interest from the conflict between Clov and Hamm, which may be summarized with the simple question, will Clov leave Hamm? (Hasselbach, 1976, p. 30)

In the end, Clov attempts to leave Hamm finally, and Hamm utters these words while begging him not to go or at least cover him with a sheet while going: “Old endgame lost of old, play and lose and have done with losing” (Beckett, 1957, p. 27). That is a metatheatrical device; Hamm reminds us that the play is coming to an end. Clov has prepared himself for departure without answering him anymore after his last words: “This is what we call making an exit” (Beckett, 1957, p. 27). That is another metatheatrical speech. Hamm is struggling in his room with the chair, handkerchief, whistle, and memories of

the child with the father. He knows that he has come to his end alone in darkness: “Moments for nothing, now as always, time was never and time is over, reckoning closed and story ended” (Beckett, 1957, p. 28). Like the beginning of the play, the ending is unfinished without a resolution. The play depicts Clov watching Hamm from the entrance after being prepared to leave. The end of the story comes as Hamm exclaims but in Beckett’s absurd way. Hasselbach (1976) states:

With these considerations we encounter the most notable problem of Beckett’s dramatic art: how to end. In *Endgame*, this question becomes both thematically and structurally relevant, and since the play implies a metaphorically consistent world-view (the human condition as absurd – “Hamm: It all happened without me”, it cannot have a real resolution. Beckett carries out his rejection of goal-directed action and finished plot with absolute consistency. (p. 30)

The absurd ending signifies the vicious cycle in which humanity and nature are stuck. There is neither a hope-giving message for the welfare of humankind nor a promise for ecological revival. Hamm, representing humanity, rejects the responsibility for this destruction and ultimate apocalypse.

3. CONCLUSION

The paper has analyzed the two apocalyptic texts, Beckett’s *Endgame* (1957) and Eliot’s “The Waste Land” (1922/1963), in the light of ecocritical considerations. The analysis indicates many similarities between the two texts referring to the apocalyptic ending of the world because of the ecological crises driven by humanity. The study concludes that the reason behind the ecologic catastrophe is indeed the destruction of nature through greedy capitalist intentions and thoughtless human actions; however, both texts focus more on the results as a reference to humanity that does not accept any responsibility for the consequences of their actions. The pessimistic vision of the world that prevailed in both works is marked by the devastating consequences of the two world wars. Both works reflect the suffering of humanity in the modern world of the 20th century’s cruel applications. As *Endgame* constantly emphasizes, repeated actions and words like “finished” attribute to the vicious cycle and dull routines in this wasteland world, which suggests the termination of numerous entities from crops in fields to sex and speech in human life. *Endgame* promises an end in Beckett’s way: cruel without hopes for survival or any redemption for the actions to make it better. However, this study suggests that *Endgame* serves as a warning narrative together with Eliot’s “The Waste Land” for humanity to shake them before the literal end of the world as an outcome of the destruction of nature. Both texts foreshadow the future catastrophe waiting for all of us. As the narrations

suggest, there might be a time when all humans will live in misery in a similar wasteland world, doing nothing but waiting to die like Eliot's Sibyl and Beckett's Hamm. The absurdity of human life suggests that people may deny their contribution to this game of ending everything like Hamm as indicated in the play: "Absent, always. It all happened without me. I don't know what's happened. (Pause.) Do you know what's happened? (Pause.) Clov!" (Beckett, 1957, p. 25). Beckett knows human nature, which denies responsibility till the last moment, and his play, as a recall of Eliot's "The Waste Land", can be interpreted as a last call to stop the ecological destruction and to mend the broken harmony between humanity and nature.

CONFLICT OF INTEREST

The author declares that there is no conflict of interest regarding this research.

ETHICS COMMITTEE APPROVAL / PARTICIPANT CONSENT

Ethics committee approval is not required for this study. There are no participants in this study.

FINANCIAL SUPPORT

The author did not receive any kind of financial support for this research.

AUTHOR CONTRIBUTIONS

This research and all its stages were conducted by one author.

REFERENCES

- Ackerley, C. (2005). Inorganic form: Samuel Beckett's nature. *Journal of the Australasian Universities Modern Language Association*, 104 (1), 79-101.
- Adorno, T. W. (1982). Trying to understand *Endgame*. (Michael Jones, Trans.). *New German Critique*, 26, 119-150. (Original work published 1961)
- Ateş, K. (2018). "You're on Earth, there's no cure for that!": The dystopian future of nature in Samuel Beckett's *Endgame*", *International Social Sciences Studies Journal*, 4 (27), 5977-5982.
- Beckett, S. (1957). *Endgame*. Retrieved July 3, 2014, from chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3346220/mod_resource/content/1/ENDGAME%20BY%20SAMUEL%20BECKETT.pdf
- Biderci Dinç, D. (2023). Entropy in "The Waste Land" by T. S. Eliot. *Kesit Akademi Dergisi*, 9 (35), 717-744.
- Chaucer, G. (n.d.). The Canterbury tales: General prologue.

<https://tigerweb.towson.edu/duncan/chaucer/duallang1.htm>

- Cohn, R. (1979). Words working overtime: *Endgame* and *No Man's Land*. *The Yearbook of English Studies*, 9, 188-203.
- Ekler, O. (2015). No more leeches in nature: Pentheus' decaying corpse in Beckett's *Endgame*, and Eliot's *Waste Land*. *Electronic International Journal of Education, Arts, and Science*, 1 (2), 58-75.
- Eliot, T. S. (1963). *Collected poems*. Harcourt, Brace & World, Inc. (Original work published 1922)
- Garrard, G. (2004) *Ecocriticism*. Routledge.
- Garrard, G. (2012). *Endgame*: Beckett's "ecological thought". *Samuel Beckett Today/Aujourd'hui*, 23 (1), 383-397.
- Giles, J. M. (2008). The aesthetics of relinquishment: Natural and social contracts in Beckett's *The End*. *Samuel Beckett Today/Aujourd'hui*, 20, 175-88.
- Güven, F. (2015). Destruction of nature and its effects in *Endgame*. *Electronic International Journal of Education, Arts, and Science*, 1 (1), 1-9.
- Hamilton, G. (2002). Life goes on: *Endgame* as anti-pastoral elegy. *Modern Drama*, 45 (4), 611-627.
- Hasselbach, H. P. (1976). Samuel Beckett's *Endgame*: A structural analysis. *Modern Drama*, 19 (1), 25-34.
- Juez, L. B. (2008) *Beckett's ancestors*. The Guardian. <https://www.theguardian.com/books/2008/apr/08/fiction.samuelbeckett#:~:text=In%201961%20an%20American,is%20to%20let%20it%20in.>
- McKibben, B. (2006). *The end of nature*. Random House.
- Milutinovic, Z. (2006). The death of representation and the representation of death: Ionesco, Beckett, and Stoppard. *Comparative Drama*, 40 (3), 337-64.
- Mundhenk, M. (1981). Samuel Beckett: The dialectics of hope and despair. *College Literature*, 8 (3), 227-48.
- Petronius, A. G. (n.d.) *The Satyricon*. Web. <https://www.gutenberg.org/files/5225/5225-h/5225-h.htm>
- Yeats, W. B. (1991). The Second Coming. In R. J. Finneran (Ed.). *The poems of W. B. Yeats*, 158. Macmillan. (Original work published 1939)

Makale Bilgisi: Baykara, T. (2024). Tanrı Çocuğu Korusun Romanının Fanoncu Bir Tahlili. DEÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt: 11, Sayı: 1, ss.50-73.	Article Info: Baykara, T. (2024). A Fanonian Analysis Of <i>God Help The Child</i> . DEU Journal of Humanities, Volume 11:, Issue: 1, pp.50-73.
Kategori: Araştırma Makalesi	Category: Research Article
Gönderildiği Tarih: 23.10.2023	Date Submitted: 23.10.2023
Kabul Edildiği Tarih: 11.02.2024	Date Accepted: 11.02.2024

TANRI ÇOCUĞU KORUSUN ROMANININ FANONCU BİR TAHLİLİ

Tuba Baykara*

ÖZ

Nobel ve Pulitzer ödüllü roman yazarı Toni Morrison Amerikan edebiyatında önemli bir yere sahiptir. Afrika kökenli olan yazarın eserlerinin odak noktası, kölelik sistemi ile ötekileştirilen siyah bedenlerdir. Morrison, özellikle siyahi kadın karakterler aracılığı ile siyahi halkın Amerikan toplumundaki deneyimlerine odaklanır. Morrison, eserlerinde temel olarak kölelik, ırkçılık, toplumsal baskı, ötekileştirme, kısacası beyaz kurallar çerçevesinde şekillenen siyahi yaşantıları ele alır. Böylece ten renginin belirlediği toplumsal hiyerarşide, siyah halkın var olma mücadelesini yansıtır. Benzer şekilde Frantz Fanon ise, ekonomik ve siyasal gerekçelerin yarattığı sömürgecilik sisteminin siyahi bireyler üzerinde oluşturduğu tahribatlara odaklanır. Psikiyatri doktoru olan Fanon, siyahi halkın beyazlar karşısındaki ikincil konumunu psikolojik etkileriyle birlikte ele alır ve siyahilerin benlik algısını irdeler. Fanon, siyahi halkın maruz kaldığı sistematik ırkçılık karşısındaki savunma mekanizmalarını psikolojik boyutlarıyla inceleyerek, sosyolojik çıkarımlarda bulunur. Siyahi bireylerin toplumsal baskı sonucu yabancılaşmalarının çok boyutlu nedenlerine odaklanır. Morrison ve Fanon'u bir araya getiren bu çalışmanın amacı, Toni Morrison'ın son romanı olan *Tanrı Çocuğu Korusun* adlı eserinin Fanoncu bir analizini yapmaktır. *Siyah Deri Beyaz Maskeler* adlı kitabında beyaz üstünlüğünün siyahlar üzerindeki etkilerini tartışan Fanon'un görüşlerinin, Morrison'ın romanındaki yansımaları, bu çalışmanın temelini oluşturmaktadır. Bu doğrultuda siyahi kadının beyaz toplumdaki konumunun, toplumsal rollerinin belirleyicilerinin ve toplumsal değişkenlerin siyahi toplumun aile dinamiklerini, yani aile bireyleri arasındaki ilişkileri nasıl etkilediği açığa çıkarılmaktadır. Böylece Fanon'un üzerinde durduğu beyaz ırka ait olmanın yarattığı üstünlük duygusunun, Morrison'ın siyahi anne-kız ilişkisini nasıl şekillendirdiği, siyahi kadının, beyaz toplumun belirlediği sınırlara nasıl itildiği ve beyazlığın oluşturduğu kabul görmüş algılara nasıl tutsak edildiği derinlemesine irdelenmektedir.

Anahtar sözcükler: Frantz Fanon, Toni Morrison, Irkçılık, Ötekileştirme, Siyahi Kadın.

* Dr. Öğr. Üyesi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, İngiliz Dili Eğitimi. tbbaykara@gmail.com, ORCID: [0000-0002-0570-5283](https://orcid.org/0000-0002-0570-5283).

A FANONIAN ANALYSIS OF *GOD HELP THE CHILD***ABSTRACT**

The Nobel and Pulitzer Prize-winning novelist Toni Morrison is a significant figure in American literature. The black bodies marginalized by the slavery system are the main focus of her writings as an African descent author. Through her black female characters in particular, Morrison focuses on the experiences of black people in American society. Morrison generally deals with slavery, racism, social oppression, marginalization, in short, black lives shaped according to the white-dominated rules. She, hence, reflects the black people's struggles for existence under the social

hierarchy determined by the skin color. Similarly, Frantz Fanon focuses on the destruction of the colonial system created by the economic and political reasons on black individuals. Psychiatrist Fanon deals with the secondary position of black people in relation to white people with its psychological effects and scrutinizes black people's sense of self. By analyzing the defense mechanisms against the systematic racism to which black people are exposed, Fanon draws sociological arguments with their psychological dimensions. He focuses on the multidimensional causes of black people's alienation as a result of social oppression. The aim of this study which brings Morrison and Fanon together is to make a Fanonian analysis of Toni Morrison's last novel, *God Helps the Child*. This study primarily focuses on how Fanon's arguments in his book *Black Skin and White Masks* which discusses the reflections of white supremacy on black people are mirrored in Morrison's novel. Accordingly, the effects of black women's position in white society, the decisive factors of their social roles and societal variables on family dynamics based on the relationships between the family members have been revealed. This study, hence, deeply analyzes how the sense of superiority created by belonging to the white race, as emphasized by Fanon, shapes Morrison's black mother-daughter relationship, how the black woman is pushed into the boundaries defined by white society and how the accepted perceptions of whiteness keep her captive.

Keywords: Frantz Fanon, Toni Morrison, Racism, Marginalization, Black Woman.

Boyunduruk altındaki bir öküz gibi tarlalarınızı sürdüm.

Hiçbir erkek benle yarışamazdı.

Ben kadın değil miyim?

Baltalarınızla ormanlarınızı budadım.

Ve ben bir kadın değil miyim?

On üç çocuk doğurdum ve onlar başkalarının malı olup,

Garip topraklarda çalışsınlar diye

Benden koparıp başkalarına sattınız

Ben kadın değil miyim?¹

¹ Sojourner Truth (Akt. Maya Angelou, 2020, s. 180)

1. GİRİŞ

İnsanoğlunun yeryüzündeki geçmişine bakıldığında ‘kadının varlığı’nın tartışılması gereken mevzuları barındırdığına şahit olunur. Ataerkil toplum yapısı, kadına belirli roller biçerek bu rolleri içselleştirmesini ve kabullenmesini bekler. Bu beklentiye kadına yönelik dayatmalar eşlik eder. Kadının değeri, erkek üzerinden belirlenir ve ne toplumsal konumuna ne de ev ile sınırlandırılan sorumluluklarına dair söz hakkı tanınır. Kadının, neredeyse tüm topluluklarda erkeğin gölgesinde kalan varlığı, toplumsal ve politik süreç içerisinde yeniden tanımlanmaya maruz bırakılır. Dolayısıyla kadın, kimliğinin ve toplumsal konumunun inşasında bir mücadele içerisinde bulur kendisini. Çünkü “bu geleneksel roller, kadınları Antik Çağ’dan bugüne tarihin asıl öznesi olan erkek karşısında “öteki” olarak konumlandırıyordu” (Bayrak Akyıldız, 2019, s. 139). Açık ve net bir şekilde, tarihin herhangi bir diliminde ve dünyanın herhangi bir yerinde kadın, öteki olarak tanımlanmaktadır. Bu durumda kadın, edilgenliğin simgesidir ve bedeni etken biçimde üremenin sembolü olsa da, ötekinin varlığı kadını bilinçli şekilde pasifleştirir. Murathan Mungan (2004, s. 8) kadınların bu durumunu şöyle açıklar: “[...] yaşam boyu verdikleri var olma savaşı; anne, eş, kız çocuğu, sevgili, metres olarak sürekli kendilerini bir erkek üzerinden tarif etmenin ağır, uzun yolu; bu uğurda onları çoğu kez karşı karşıya getiren ilişkilerin eşitsiz aritmetiği... Hepimizin bildiği hikayeler işte!” Görüldüğü gibi, kadının ikincil konumunun geçmişten bugüne kadar tartışmaların odağı olduğunu söylemek yanlış olmaz. Çünkü kadının, erkeğin gölgesinden sıyrılıp kendi olabilmesi için uzun ve meşakkatli bir yolculuktan geçmesi gerekir.

Mungan, *Kadınlığın 21 Hikayesi* başlıklı kitabında, “kadınlık durumu” denildiğinde ortada “sorunsal”laştırılmış bir mesele olduğuna dikkat çeker. Her sorunsalın kendi içerisinde bir kutupsallık taşıdığını ve bütünlük sanılan şeylerin çelişik yapısına işaret ettiğini söyler. Dolayısıyla da incelenmeyi, konuşulmayı ve tartışılmayı gerektirdiğini vurgular (2004, s. 7). Aslında yüzyıllar boyunca kadının, kadınlık rolleri ve kadının erkek karşısındaki ikincil konumu konuşulan ve tartışılan hususlar arasındadır. Hatta feminizm gibi kadın haklarının dile getirilmesine olanak sağlayan toplumsal hareketlerin zemini, kadına yönelik yanlış tutumların farkındalığı ile oluşmuştur. Aziz Şeker’in de (2019, s. 348) belirttiği gibi, tarihin erkeklere bahsettiği birçok şeyin kadınların emeği üzerine kurulduğunu fark eden kadın, mahrem ve kamusal alanda erkek egemenliğinin kendisine tanıdığı kısıtlamalarla çatışa çatışa bir özne olabileceğinin bilincine varması için çetin bir mücadele içerisinde kendisini bulmuştur. ‘Kadının anlaşılması için konuşulması gerekir’ düşüncesinin ilham olduğu bu çalışmanın amacı, varlığı ile sorunsallığın kendisini temsil eden siyahi kadını tartışmaktır.

Toplumsal dinamikler, cinsiyetinden ötürü ayrıştırılan kadına yeni bir sıfat ekler: siyah. Dolayısıyla kadın olmak beraberinde bir var olma mücadelesi iken, siyahi kadın olmak bu mücadeleyi daha çetin hale getirir. Kadınların sesini duyurmaya başlaması, hem erkeğin hem de beyaz kadının arkasında kalan siyahi kadın için de fırsattır ve siyahi kadın, kadınlara yönelik değişim rüzgârını yanına almak için tüm gücü ile mücadelenin bir parçası olur. Ancak siyahi kadının beyaz toplumdaki geçmişi teni gibi karadır. Bir yandan köle olarak beyaz halkın hizmetini gören siyahi kadın, öte yandan kocası ve çocuklarının sorumluluklarını yüklenir. Siyahi kadın yalnızca beyaz toplumun değil, cinsiyetinin de kölesidir. Daniel Royot'ın da dediği gibi (2007, s. 124), çok kültürlülüğün kurumsallaştırdığı farklılığa tapma, cinsel, toplumsal, etnik ve dinsel farklılıklar bazen siyasal doğruluk aşırılığına varabilir. Dolayısıyla bu aşırılık, en fazla siyahi kadını etkiler ve doğal olarak siyahi kadının var olma mücadelesi çeşitli araştırmaların konusu olur. Edebiyat, doğal olarak, siyahi kadının ele alındığı en etkili zemindir. Siyahi kadının toplumsal yükü, yazarların güçlü kalemleri ile birleşince, siyahi kadını anlamak, kadınlık durumunu anlamamanın ötesine geçer: “Siyahi bir anne kapıdan girebilecek belayı, pencereden içeri süzülebilecek yıkımı sezebilir. Öyle ki kendisi de bu şüphe silsilesinin girdabına kapılır. [...] Kendisi kapısının dışına çıktığında bütün yetkiler ona ve çocuklarına benzemeyen, onlar gibi düşünmeyen ve davranmayan insanların elindedir” (Angelou, 2020, s. 52). Maya Angelou, siyahi kadının, hem birey hem de anne olarak, beyazlar karşısındaki mücadelesi ve çelişkilerini özetler gibidir. Görüldüğü gibi, siyahi kadının sesi, sadece erkek hegemonyasına karşı değil, aynı zamanda beyaz otoritesine karşı da güçlü çıkmak zorundadır. Sadece kadın olarak var olmanın mücadelesi, siyahi kadın söz konusu olduğunda, dayatmalar sonucu içselleştirilen beyaz gücün direncini kırmaya da yönelik olur.

Toni Morrison, siyahi bir yazar olarak eserlerinde siyahi yaşantıyı konu edinir. Tüm eserleri, ötekileştirilen siyah bedenlerin anlaşılması üzerinedir. Ötekileştirilmenin siyahi bireyler üzerindeki fiziksel ve psikolojik etkilerine odaklanan Morrison, siyahi yaşantının Amerikan toplumundaki kültürel ve tarihsel yansımalarını da ihmal etmez. Siyasal hiyerarşi ekseninde şekillenen siyah-beyaz ilişkisini, çelişkiler, çatışmalar, ayrışmalar ve kopmalar gibi uç noktalarda irdeleyerek kurgusallaştırır. Benzer şekilde, Claudia Tate (2023, s. 16), siyahi kadın yazarların, ırkları ve cinsiyetleri nedeniyle kendilerini iki kesişim noktasında bulduklarını ileri sürer. Bunlardan ilki Batı kültürünün Afrika mirasının kalıntılarını kestiği yer; diğeri ise kadın-tutumlarının ya uyumlu bir şekilde paralel, ince bir şekilde farklı olduğu ya da şiddetli bir çarpışma içinde olduğu yerdir. Dolayısıyla siyahi kadın yazarların çalışmalarının, tamamen genetik yapı tarafından belirlenmeyen, aynı zamanda bilinçli iradede oluşan bir durum olan insan olmanın ne anlama geldiğine odaklandığını söyler. Bu insanlık durumundan yola çıkan siyahi kadın yazarların kurgusal karakterlerinin, yabancı ve sıklıkla

tehdit edici bir dünyada, insanlık onurlarını ve duygusal hassasiyetlerini korumak için şaşırtıcı mücadeleler verdiğini vurgular. Morrison'ın eserlerinde bu mücadelenin izlerini sürmek mümkündür. Siyahi kadınları, eserlerinin merkezine yerleştiren yazar, siyahi kadının kimlik bunalımının ve aidiyet sorununun asıl sorumlusu olan ırk ayrımcılığı ile yakından ilgilenir. Siyahi kadını ırk ve cinsiyet ayrımcılığının şekillendirdiği farklı rollerle karşımıza çıkarır. Çünkü siyahi kadın da beyaz kadın gibi seven, sevilmeyi bekleyen, şefkat gösteren, çelişkileri ve hayal kırıklıkları gibi arzuları ve tutkuları olan, affeden ve affedilen bireydir. Başka bir ifadeyle, insana dair her şeyi siyah bedeninde barındıran kadındır. Bu çalışmada, Morrison'ın *Tanrı Çocuğu Korusun* adlı eseri, Frantz Fanon'un siyahlık gerçekliğini, ırkçılık kurgusu ile ilintilendirdiği ve psikiyatri biliminin ışığında irdelediği görüşleri doğrultusunda analiz edilmektedir. Çalışmanın odak noktası, Fanon'un vurguladığı beyazlığın yarattığı üstünlük duygusunun, Morrison'ın siyahi anne-kız ilişkisindeki yansımalarına dikkat çekmektir. Böylece siyahi kadının, beyazlığın yarattığı olumlu ve kabul görmüş algılara nasıl tutsak edildiği irdelenmektedir.

2. Siyahi Kadının Kaleminden Siyahi Kadın: Toni Morrison

Bedeni siyah, dili siyah, ruhu da siyah olsa gerek.

Frantz Fanon²

Amerikan edebiyatının güçlü kalemi ve önemli bir değeri olan Toni Morrison, kendi deneyimleri ve gözlemlerinden yola çıkarak, siyahi halkın yaşantısını tüm yönleriyle kurgusal zeminde irdeler. Afrikalı-Amerikalıların beyaz toplumla ilişkisini kölelik, ayrımcılık, ırkçılık, ten rengine dayalı beden ve güzellik algısı, siyahi bireyin kimlik bunalımı gibi sosyo-kültürel unsurlar üzerinden inceler. Bu ilişkiye rengini veren tarihsel ve politik gerçeklerden yola çıkan yazar, siyahi insanların acıları, ıstırapları, mutlulukları ve hayal kırıklıklarını etkili ve dokunaklı dili ile yansıtır. Morrison, siyahi bireyi ötekileştiren mekanizmaları mercek altına alır ve bu kontrol ve baskı mekanizmaları karşısında siyahların, özellikle de siyahi kadının duruşunu somutlaştırır. Siyah ile beyaz arasındaki mesafeyi oluşturan faktörleri, patolojik etkileriyle birlikte ele alır. Morrison'ın bütün romanlarının temelini, ırk ve cinsiyet ayrımcılığı ve bunlara bağlı toplumsal değişkenler oluşturur. Bu açıdan, Morrison'ın aidiyetle ilgili, kimlerin toplumun şemsiyesi altına girebildiğini, kimlerin dışarıda kaldığını; ötekileştirme mekanizmasını (Coates, 2017, s. 9) köleliğin ve insanlık dışı muamelelerin siyah halk üzerindeki psikolojik ve travmatik etkilerini irdelediğini söylemek mümkündür.

² *Siyah Deri, Beyaz Maskeler*, 2019, s. 43.

Pınar Süt-Güngör (2021, s. 77), Morrison'ın yazmaya en iyi bildiği yerden başladığını ve beyazların arka planda kaldığı zeminde ve Afrikalı-Amerikalı karakterler ekseninde siyahi dünyayı anlattığını ifade eder ve Morrison'ın karakter seçimini, insani değerlerin bir sembolü olarak 'değer görme' hassasiyeti ile ilişkili olduğunu altını çizer. Eserlerinin odak noktası, ırk ayrımcılığının mağduru olan siyahi insan olsa da, başrolde genellikle siyahi kadın vardır. Yazar, siyahi kadının toplumsal ve ailevi rollerine, beyaz toplumdaki var oluş mücadelesine ve kimlik bunalımına odaklanır. *Toni Morrison Ansiklopedisi* başlıklı kitabın giriş bölümünde editör Elizabeth Ann Beaulieu, bir yazar olarak Morrison'ı cesaret ile ilişkilendirir ve duyulmak istenmeyen hikâyeler anlattığından bahseder. Morrison'ın Siyahi kadının sesine hala değer verilmeyen bir dünyada Siyahi bir kadın olarak konuştuğunu belirtir. Beaulieu, sanatın bir anlamı olması gerektiğine inanan Morrison'ın kişisel ve politik olanı harmanladığına dikkat çeker (2003, s. viii). Morrison için beyaz toplumda siyahi kadın olmak kadar siyahi kadını anlatmak da zordur: "Çalışmam, cinsiyetleştirilmiş, cinselleştirilmiş, tamamen ırksallaştırılmış dünyamda Afrikalı-Amerikalı bir kadın yazar olarak ne kadar özgür olabileceğimi düşünmemi gerektirir" (Morrison, 2008, s. 8). Dolayısıyla kadına ve kadınlığa içkin ele alınması gereken sorunlar, siyahi kadın söz konusu olduğunda boyut değiştirir ve daha derinlemesine bir tahlili zorunlu kılar.

Morrison, 1993 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'nü alan ilk siyahi yazar olarak tarihe geçer. Sadece kurgusal zeminde değil kendi yaşantısı ile de siyahi kadınlara ilham olan Morrison için Afrika'ya ait kültürel değerleri ve acılarıyla dolu geçmişleri önemlidir. Morrison'ın eserlerindeki Afrikalı-Amerikalılar, kendi benliklerini korumak ve toplumun bir parçası olmak için, tarih bilinci ile hareket ederler, Afrika'ya özgü değerlerini hatırlarlar ve kültürel geçmişlerine sahip çıkarlar. Okuyucu, siyahi kadının dilindeki bir Blues şarkısına, Afrika'ya özgü mitlere veya sözlü geleneğin etkilerine satır aralarında mutlaka rastlar. Susan R. Bowers'a göre (2010, s. 40), Morrison, Afrikalı-Amerikalıların zaten zengin bir estetik geleneği olduğunu ve özgünlük talep ettiklerini vurgular ve siyahi bir yazarın 'Beyaz Bakış'tan bağımsız şekilde yazabileceğine dikkat çeker. Dolayısıyla Morrison'ın, Afrika halkının beyaz toplumda kendini yeniden bulma sürecine tarihsel ve politik açılardan ışık tuttuğunu söylemek mümkündür: "Yalnızca kendine ait olması için, Afrika kökenli Amerikalıların kat ettikleri güzergâhı ve tarihsel geçmişi anlatır" (Royot, 2007, s. 124).

Morrison (2021, s. 61), renk ayrımını ele almasının iki gerekçesi olduğunu söyler. Öncelikle, siyasi ve akademik çevrelerin uzun bir süredir ten renginin taşıdığı anlamı ve o ten rengini taşıyanlara özgü olduğu iddia edilen özellikleri tartışmasıdır. İkinci gerekçesi ise, ten renginin taşıdığı anlamın siyah ve beyaz olarak ayrıştırılan insanlar üzerindeki etkisidir. Siyahi kadın ele alındığında bu etkilere ikinci bir değişken eklenmesi gerekir; cinsiyet.

Morrison, toplumsal rolleri ve sorumlulukları noktasında siyahi erkekten daha fazla baskıya maruz kalan siyahi kadını her açıdan irdeler. Okuyucu böylece toplumsal gerçeklerin de ilham olduğu kurgusal zeminde siyahi kadının teni ve bedeni ekseninde şekillenen eş, anne, evlat, sevgili ya da arkadaş olarak hayat mücadelesine şahit olur.

Morrison, romanlarında siyahi kadının farklı rollerine ve toplumsal baskı karşısındaki farklı konumlanışlarına yer verir. Siyahi kadını kapsamlı bir bakış açısıyla yansıtır. 1970 yılında yayımlanan ilk romanı, *En Mavi Göz'de* siyahi bir kadın olmanın zorluklarını ve güzelliğin beyazlıkla eş tutulduğu ortamdaki var oluş mücadelesini mercek altına alır. Yazar, “ırk temelli kendinden nefret etme duygusunun yol açtığı hasarı” (Morrison, 2021, s. 26) ilk kez ele aldığı kitabında genç siyahi kız, Pecola Breedlove’ı, beyaz normların dayattığı güzellik algısının kurbanı olarak okuyucuyla buluşturur ve güzellik, cinsellik, taciz gibi yalnızca kadının mağduriyet yaşadığı toplumsal meseleleri irdeler. İkinci romanı olan *Sula* (1973), iki siyahi arkadaşı, Sula Peace ve Nel Wright’ı merkeze alır ve sadakat, masumiyet ve annelik gibi evrensel duyguları ırk, cinsiyet ve ayrımcılık üzerinden tartışır. Morrison, bu romanda başkalarının kocalarıyla yatan siyahi kadını, toplumsal ve ailevi normları sarsan bir figür olarak yansıtır. Bir bakıma, siyahi kadını, beyaz kadının yaşayabileceği çelişkiler içerisine konumlandırır. 1987 yılında yayımlanan ve yazara Pulitzer ödülü kazandıran romanı *Sevilen*, siyahi kadının yansıtıldığı en çarpıcı örnektir. Gerçek bir olaydan yola çıkarak yazılan roman, köleliğin siyahi insanlar üzerindeki korkunç etkilerine odaklanır. Morrison, farklı perspektiflerden üç kuşak siyahi kadını resmeder: Çocuğunun köle olarak yaşamasındansa ölmesinin daha iyi olacağına karar veren siyahi anne Sethe; bu nedenle annesi tarafından öldürülen ve köleliğin kapanmaz yaralarını simgeleyen kız çocuğu Sevilen ve köleliğin zorluklarına karşı metanetli ve güçlü bir duruşu olan kayınvalide Baby Suggs. Irk ayrımcılığının en acıtan yönlerini kaleme alan Morrison’a göre (2021, s. 87), “[...] Bu kitabın yazarı olarak benim için hikâyedeki asıl Öteki, yaşayanlara musallat olan kızdır, Sevilen’dir. Bir öpücük için feryat eden, feryat edip duran o kız”. Morrison’ın devamında yayımlanan ve üçleme olarak kabul edilen serisine ait *Jazz* (1992) ve *Cennet* (1998) romanlarının merkezinde de siyahi kadın vardır. *Jazz* romanı ismiyle de siyahi kadının Afrikalı ruhuna çağrışım yapar ve ırkçılığın psikolojik ve duygusal etkilerine annelik kavramı üzerinden ışık tutar. *Cennet* romanında yine baskıya maruz kalan siyahi kadın söz konusudur ancak buradaki siyahi kadın, siyahi erkeğin hor gördüğü ve ötekileştirdiği kadındır. Ataerkil yapıyla yönetilen ve ütöpik bir yer olan Ruby kasabasında erkekler sözün ve gücün sahibidir ve Morrison bu erkeklerin, eşlerini yönettikleri gibi kasabadaki manastırda yaşayan kadınları da kontrol altına alma isteklerinin kadınlar üzerindeki etkilerini yansıtır. Bu çalışmada Fanoncu analize tabi tutulan romanı *Tanrı Çocuğu Korusun* ise, Morrison’ın 2015 yılında yayımlanan son romanıdır. Anne-kız ilişkisinin ırksal temellerinin

irdelendiği romanda, beyaz üstünlüğünün başta aile olmak üzere toplumu ve sosyal dokuyu nasıl tahrip ettiği ve derinden sarstığı gerçeğine dikkat çekilir.

Daha önce belirtildiği gibi, Morrison siyahi kadını tek bir açıdan ele almaz. *Tanrı Çocuğu Korusun* romanı, siyahi kadının anne, evlat, sevgili ve anne adayı olarak yaşadığı duygusal çalkantıları yansıtır. Bahsedilen çalkantılar her kadının deneyimlediği durumlar olmaktan ötedir. Sadece siyah bedeninin tutsağı olan siyahi kadına özgüdür. Morrison (2021, s. 26), ten rengini hem bir bela hem de bir lütuf olarak yansıttığını belirttiği romanında ırk ayrımcılığının besleyip büyüttüğü üstünlük inancına ve yol açtığı yanlışlara ışık tutar. Irk ayrımcılığının temelindeki çarpıklık ve kibre dikkat çektiğini belirten yazar, bu türden bir ayrımcılığın yine siyahi kadın üzerindeki tahribatına odaklanır.

3. Frantz Fanon Perspektifinden Siyahilik

Fanon, her insanın kendi tarihinin öznesi ve politikanın faili olmasını arzu ediyordu.

Alice Cherki³

Hem mesleğinin hem de mücadelesinin asli unsuru ‘insan’ ve ‘insanlık’ olan Frantz Fanon, kolonyal çalışmaların önde gelen isimlerinden biridir. Amerika’da kölelik safsatası ile ezilen Siyahlara kendi vatanlarında da rahat yoktur. ‘Modern Avrupalı’ tarafından işgal edilen öz vatanlarında sömürgeleştirilerek hem doğal kaynakları hem de sahip oldukları bedensel güçleri kontrol altına alınır. Öyle bir kara yazgıları vardır ki, bedenleri, beyaz patronları için bir yandan kıymetli iken, öte yandan değersizliğin temel gerekçesidir. Fanon da Siyah halkın Beyaz toplumdaki konumları ve konumlanışlarının bu ikilem üzerine kurulu olduğuna dikkat çeker:

Fanon’u kalıcı yapan esas güç yazdıklarının evrenselliğidir. Dünyanın herhangi bir yerindeki herhangi bir ülkenin vatandaşı Fanon’da kendisini, kendi deneyimlerini bulabilir. Çünkü Fanon sömürgecilik, sömürgeleştirilme, ırkçılık, asimilasyon, ötekileştirme, yabancılaşma, kolonyal ve devrimci şiddet gibi, modern insanın (ister egemen olsun ister ezilen) dünyanın farklı birçok yerinde yaşadığı benzer deneyimlerden bahseder. Odağı, iki kelimeyle, insanlık durumudur. (Ünlü, 2015, s. 10)

Fanon, siyah insanın yaşadığı toplumsal çıkmazlar, psikolojik baskılar ve sosyolojik unsurlara odaklanarak, beyaz eliyle yaratılan ‘Zenciye’ irdeler. Siyahi insanın yabancılaşmasının bireysel bir sorun olmadığını ve her türlü toplumsal bağın dışında organik yapıdan ya da bireysel tarihten kaynaklanan rahatsızlıklara indirgenemeyeceğini savunur. Dolayısıyla siyahi insanı sosyo-

³ *Yeryüzünün Lanetlileri*, 2002, s. 16.

kültürel ve tarihsel bağlamlarla olan bağlantısı ve 'olamayan bağlantısı' üzerinden inceler. Yazar böylece ırkçılığın psikolojisini ve onun ezen ve ezilen üzerindeki istenmeyen etkilerini, hassas ve klinik temelli terimlerle tanımlayarak üçüncü dünya sakinlerinin sözcüsü olur. Üstelik eylemiyle, içeride ve dışarıda düşmanlarının olduğunun farkındalığı ve tahakküm altındaki ülkelerin maddi temeli ile devrimci projenin arasındaki mesafenin bilinci ile üçüncü dünyayı savunur. Ayrıca sömürgeci sömürünün doğasında var olan insanlıktan çıkarma ve psikolojik muameleyi de tanımlar (Butt, 1979, s. 1015; Harbi, 2002, s. 273; Khalifa, 2020, s. 19).

Fanon'un Fransız vatandaşı olarak ordudaki deneyimleri, Fransız kimliği, siyah teni ve toplumsal konumu gibi toplumsal gerçekleri sorgulamasına yol açar çünkü siyah askerlerin ırkçılığa dayalı hiyerarşiye maruz kaldıklarını gözlemler (Hansen, 1974, s. 28). Siyahi kimliğe ilişkin görüşleri sarsılır ve siyahi bireylerin beyaz toplumdaki konumlarını irdelemeye başlar. Psikiyatri alanındaki çalışmaları, karşılaştığı vakalar ve klinik gözlemleri bedensel ile psişik olanın, yapı ile tarihin birbirine bağlandığı, yabancılaşmanın her yönüyle sorgulandığı noktayı (Cherki, 2002, s. 9) keşfetmesini sağlar ve bu dönemde siyah halkın ırkçılık, baskı, sömürülme gibi ideolojik sorunlarını mercek altına alır. *Siyah Deri Beyaz Maskeler* adlı eserini bu dönemde kaleme alan yazar, ırkçılığın her türlüünü reddeden aktivist bir kimlik kazanır:

Radyomun düğmesini çevirip, Amerika'da zencilerin linç edildiğini duyunca, bize yalan söylemişler diyorum: Hitler ölmemiş; radyomun düğmesini çevirip, Yahudilerin aşağılandığını, küçük düşürüldüğünü, katledildiğini duyunca, bize yalan söylemişler diyorum: Hitler ölmemiş; radyomun düğmesini son kez çevirip, Afrika'da zorla çalıştırmanın resmen başladığını, yasallaştığını öğrenince, bize gerçekten yalan söylemişler diyorum: Hitler ölmemiş. (Fanon, 2019, s. 73)

Fanon, tıp eğitimini tamamladıktan sonra hem psikiyatri doktoru olarak görevini sürdürür hem de siyah halkın politik mücadelesinde etkin bir rol alır. Cezayir'de doktor olarak görev yaparken, aldığı tıp eğitimi ile Cezayir halkına uygulanan işkencelerin ve maruz kaldıkları muamelenin tezatlığı altında ezilerek, Cezayir'in bağımsızlık mücadelesinde Fransa'ya karşı cephe alır ve istifa eder. Politik duruşu nedeniyle, Cezayir'den sürülen Fanon'un doğduğu ve kendini ait hissettiği topraklarla ideolojik zeminde şekillenen karmaşık bir bağı söz konusudur: Ne doğduğu yerin ve zamanın ne de içinde büyüdüğü koşulların etkisini ortadan kaldıracı yazarın doğduğu ada ile ilişkisi karmaşık ve ıstıraplıydı ama o adada ve o adadan doğmuştu. (Macey, 2012, s. 53). Bu ilişkisinin Fanon'un siyahilik gerçekliğini yorumlamasında etkin bir rol oynadığını söylemek mümkündür.

Fanon, post-kolonyal söylemin ve dönemin anlaşılması bakımından önem arz eder. Bireysel gözlemlerini kolektif deneyimler ile ilişkilendiren yazar, siyah insanın anlaşılmasının önündeki engelleri irdeler. Siyah insanı ötekileştiren unsurlara, hem psikolojik hem de sosyolojik açıdan ışık tutar. Böylece sömürülen bireyin kimlik karmaşasına çok yönlü bir bakış açısı sunar. Fanon, Avrupa tarafından sömürülen ve ezilen siyah halkın temel haklarının savunuculuğunu üstlenir ve insani değerlere vurgu yapar. Tarih bilincinin önemine dikkat çeker ve mevcut koşulların anlaşılması ve geleceğin inşasında bugünün ve dünün birleştirici etkisinden bahseder: “Geçmişten ve şimdiden vazgeçen, arzu edilebilir ve arzulanan uzak bir geleceği hayal eden kişi, arzulanan geleceği mümkün kılabilmek için üzerinde hareket etmemiz gereken gündelik karşıt zeminden de mahrumdur. Dolayısıyla bir insanın şimdiki, geçmişi ve geleceği her zaman hesaba katması gerekir” (Fanon, 2020, s. 53). Fanon, sömürülen ya da köleleştirilen siyahi halkın mücadelesinde tarihsel unsurlar, siyasi gelişmeler ve ideolojik etmenlerin çoklu etkisini irdeler. Siyahi halkın mevcut konumunun anlaşılmasının, bu hiyerarşiyi yaratan ve yasallaştıran ekonomik ve siyasi gerekçelerin rolüne dikkat çeker. Çünkü Fanon, siyahi halkın böylece öteki olarak kendini ve kendisini ötekileştiren asıl ‘öteki’yi tanıyabileceğini savunur.

Fanon siyahilik gerçekliğini toplumsal ve ideolojik boyutlarıyla ele alırken, bu çıkmazda siyahi kadını göz ardı etmez. Bu bağlamda, siyahi kadının, beyazlar tarafından yaratılan güzellik algısı ile hem beyaz kadın hem de beyaz erkek karşısındaki ikincil konumuna dikkat çeker. Bedeniyle barışık olması engellenen siyahi kadının yaşadığı psikolojik tahribatlardan yola çıkarak, ırkçılığın ciddi bir toplumsal mesele oluşuna değinir. *Siyah Deri Beyaz Maskeler* kitabının, “Koyu Tenli Kadın ile Beyaz Adam” başlığı altında siyahi kadının öz değerinin hangi unsurlar etrafında şekillendiğini tartışır. Siyahlıkla beyazlığın hep bir mücadele içerisinde olduğunu ve siyahi kadının bir beyazın gözünde asla saygıdeğer olamayacağını vurgular. Fanon (2019, s. 43), “siyahi bireyde duygusal bir alevlenme, kendini küçük görmenin yarattığı bir öfke ve insan ilişkilerinde onu dayanılmaz bir soyutlanmaya hapseden bir yetersizlik duygusu” olduğuna dikkat çeker. Bu nedenle, siyahi kadının tercihlerinin “beyaz gibi olan” unsurlar etrafında döndüğünü belirtir ve beyaz erkek tarafından kabul görmeyen siyahi kadının, siyahi erkeği tercih ederken de “en az siyah ya da daha az siyah” olana yöneldiğini dile getirir. Bedenini beyazlaştıramayan siyahi kadının düşüncelerini beyazlatma çabasına giriştiğini belirten yazar, siyahi kadının kabul görmek için beyazlar gibi davranma yolunu seçtiğini vurgular. Bu unsurların, siyahi kadının ikincil konumunu pekiştirdiğine ve siyahilikle özdeşleştirilen değersizlik ve aşağılık duygularını beslediğine dikkat çeker (Fanon, 2019, ss. 37-39). Fanon’a göre, siyahi kadının kabul görme arzusu, beğenilme duygusu ve aşağılık kompleksini oluşturan temel unsur, ırkçılık mekanizmasıdır. Bu doğrultuda *Tanrı Çocuğu Korusun* romanı aracılığı ile bu mekanizmanın siyahi toplumda

nasıl işlediği ve aile fertlerinin ilişkilerini nasıl etkilediği irdelenmekte olup, Fanon'un siyahiliğe ilişkin tespitlerinin kurgusal düzlemdeki yansımalarına odaklanılmaktadır.

4. Tanrı Çocuğu Korusun Romanının Fanoncu Tahlili

İnsanın talihsizliği bir zamanlar çocuk olmuş olmasındır.

Frantz Fanon⁴

Fanon, *Siyah Deri Beyaz Maskeler* (2019)⁵ isimli kitabında ırk ayrımcılığının siyahi⁶ insanlar üzerindeki etkilerini psikolojik düzlemde ele alır. Toplumsal bir kurgu olan ırk ayrımcılığı karşısında siyahi insanların davranışlarına ve kendilerini nasıl yeniden tanımlamaya tabii tuttuklarına odaklanır. Nitekim sosyal, politik ve özellikle de ekonomik nedenler siyahi ve beyaz arasındaki ayrımı oluşturur ve iki toplumun keskin farklarla birbirinden ayrıştırıldığı düşüncesi parlatılır. Bu düşünce, farklı yazarlar tarafından sosyolojik, toplumsal ya da politik düzlemlerde ele alınarak irdelenir. Psikoloji doktoru olan Fanon ise, klinik ve laboratuvarlarındaki gözlemleri ve deneyimlerinden yola çıkarak, bu karmaşık ilişkinin psikolojik etkilerine odaklanmayı tercih eder. Siyah'ın siyahlığında; Beyaz'ın ise beyazlığında hapsedildiğini söyleyerek, *Siyah Deri Beyaz Maskeler* kitabının, bu ikili narsisizm eğilimlerini çözümlenme çabası olduğunu belirtir. Siyah'ın yazgısının Beyaz tarafından yazıldığına dikkat çeken yazar, siyahi insanların toplumdaki var oluş nedeni ve akabinde de topluma tutunma mücadelesini dil, cinsiyet, deneyimler ve duygular düzleminde tahlil eder.

Frantz Fanon, siyah-beyaz ilişkisini, çelişkiler ve duygusal çıkmazlar üzerinden açıklamayı yeğlediği gibi, Toni Morrison da siyahi anne karakter Sweetness'ı bu çelişkiler içerisine konumlandırır. Sweetness, kızını ten renginden ötürü kabullenemeyen ve kendi ten rengine göre kızının daha koyu tenli olduğunu ön plana çıkaran siyahi bir annedir. Bu açıdan Fanon'un vurguladığı "siyahi halkın beyazlaşma, beyazlar gibi olmaya çalışma" çabasını somutlaştırır ve daha az siyahi olan bir kadın, kendinden daha siyahi olan kızının kendisine 'anne' sözcüğü ile hitap etmesin diye Sweetness olarak seslenmesini ister. Kızını, katrana benzettiği ten rengi nedeniyle utanç sebebi olarak gören Sweetness, babaannesinin beyaz kategorisine alınan ten rengi ile

⁴ Frantz Fanon (2019, s. 184) *Siyah Deri Beyaz Maskeler*.

⁵ Aksi belirtilmediği müddetçe, Frantz Fanon'un düşünceleri *Siyah Deri Beyaz Maskeler* kitabından alıntıdır.

⁶ Siyahi sözcüğü, bu çalışmanın yazarının tercihidir ve genel olarak 'black people'ı ifade etmek için kullanılmaktadır. Fanon ise, sadece Siyah sözcüğünü tercih eder ve büyük harfle yazar. Siyah ve Beyaz şeklinde yazılan ve sözcüklere eklenen eklerin özel isimlerde olduğu gibi ayrı yazıldığı durumlar Fanon'a işaret eder.

övünmektedir. Babaannesinin rahatlıkla beyaz sayılabileceği halde, böyle bir lütfu istemediğini ve bunun karşılığında ödediği bedellerden bahseden Sweetness'ın durumu, Fanon'un (2019, s. 39) şu açıklamasında somutlaşır: “[...] bir yandan kaynağı tehdit altında olan birtakım ışıltularla birlikte, narsist bir dramın içinde, siyahlığımızla ya da beyazlığımızla göğüs göğüse bir mücadeleye gireriz”. Lula Ann ve annesi Sweetness'in sorunlu ilişkisi, tam olarak bu narsist mücadele örneğini teşkil eder. Okuyucular, siyah tenli olmasına rağmen, kendisini ‘daha az’ siyah olarak nitelendiren ve toplumda bu şekilde kabul görmeye çalışan annenin, zift karası kızını kabullenmeyişine tanıklık eder. Bu mücadelenin çocukluk ve yetişkinlik evrelerindeki farklı yansımalarına yer verilen roman, Fanon'un psikolojik bulgularını destekleyecek ayrıntıları içerir.

Fanon, Siyah'ın Beyaz'la olan ilişkisinin dilsel düzlemini, Antil halkının Fransızların dilini benimsemelerinden yola çıkarak analiz eder. Siyahlar'ın Fransızca konuşmalarını hiyerarşi ile ilişkilendirir. Başka bir ifadeyle, bir Siyah Fransızcaya ne kadar hâkimse, beyazlığa o kadar yakın demektir. Yazar (2019, s.23), buradaki asıl meselenin Siyah'ların Fransız dili karşısındaki konumları olduğunu dile getirerek, Fransa'da az da olsa zaman geçirmiş olan bir Siyah'ın hemen fark edildiğini söyler. Bu kişilik değişiminin bir kaymaya ve bölünmeye işaret ettiğine dikkat çeker, zira Fanaon için her dil bir düşünme biçimidir. Fanon'a göre, bozuk zenci dilini konuşmak, Zenci'yi Beyaz'ın layık gördüğü konuma hapsedmektir. Beyaz dünyayı, dolayısıyla gerçek olanı savunmak ve Fransızca konuşmak, Beyaz olmak isteyen Antilli'nin tercihidir ve böylece dil denen kültürel araca sahip çıkarak beyazlaşacaktır. Fanon, siyahi bireyin Beyaz'ların taşıdığı özelliklere ne denli yaklaşırsa, aradaki ayrımın kapanacağı ve Beyazlar gibi muamele görebilmesinin bir adımı olduğu inancına vurgu yapar. *Tanrı Çocuğu Korusun* romanında, Fanon'un bahsettiği şekilde bir dilsel konumlamadan bahsetmek mümkün değildir. Siyahi anne, kızı ile arasındaki bağın ilk adımı olan ‘anne’ sözcüğünü yasaklayarak siyah ile beyaz arasındaki mesafeyi derinleştirir. Martinik'te okullarda çocukların yerel dil olan Kreol dilini konuşmalarının yasak olmasının ardında, sömürgeci zihniyetin kontrol altında tutma, asimile etme ve daha da önemlisi siyahi halkın kendi özleri ile bağlarının koparılması gerekçeleri vardır. Siyahi annenin de benzer bir amacı olduğu çıkarımında bulunmak mümkündür. Lula Ann'in kendisine ‘anne’ yerine ‘Sweetness’ diye hitap etmesini istemesi, dolaylı olarak Siyah insanın Beyaz karşısındaki konumuna işaret eder. Annesi, Lula Ann ile arasında bağ oluşturabilecek her ayrıntıyı ortadan kaldırmak istemektedir. Çünkü “O siyahlıkla ve bence fazla kalın dudaklarıyla bana “anne” demesi insanların kafasını karıştırabilirdi” (Morrison, 2020, s. 14). Sweetness, beyaz toplumda katran karası bir kız çocuğunun annesi olarak var olmak istemez.

Siyahi insan kendi vatanından koparılarak Amerika'ya getirildiğinde dili ve kültürel değerleri de kölelik sistemine yenik düşer. Artık efendisinin

dilini öğrenmek ve benimsemek zorundadır. Sweetness, aynı dili konuştuğu Beyaz'dan kopmamak ya da Beyaz'a daha çok yakınlaşmak için biyolojik olarak reddedemediği siyah bir kız çocuğunun annesi olmayı dilsel olarak reddeder. Anne-kızın arasında doğumda başlayan bu uçurum, ilerleyen yaşantılarında da devam edecektir. Roman, Lula Ann'in annesine yazdığı mektupla sonlanır ve okuyucu artık bir yetişkin olan Lula Ann'in annesine "S." (Morrison, 2020, s. 173) diye hitap ettiğine şahit olur. Görüldüğü üzere, sömüren ve sömürülen arasındaki tarihsel gerçeklerin unutulmayacağı gibi, siyahi bir kızın anne sözcüğünden mahrum bırakılmasının da unutulması mümkün değildir ve ayrımcılığın yarattığı tahribatın dilsel düzlemde varlığını hissettirmesinin somut bir örneğidir.

Fanon, *Siyah Deri Beyaz Maskelerin* giriş bölümünde "Siyah Beyaz olmak istiyor, Beyaz ise bir insanlık durumunu gerçeğe dönüştürmek için çabaıyor" (2019, s. 11) diyerek Beyaz'ın üstünlüğüne ve Siyah'ın bu üstünlüğe erişme tutkusuna dikkat çeker. Yazar, Siyah insanın sürekli Beyaz olma isteği ve Beyaz insan gibi davranma arzusu neticesinde ortaya çıkan davranış ve tutumlara odaklanır. Çünkü Siyah insanın- kitabın giriş bölümünde Siyah'ın insan olma durumunu irdeleyerek sorunun ciddiyetine dikkat çeker- ten rengini değiştiremeyeceği için beyazlaşmanın farklı yollarını aradığını dile getirir. Benzer şekilde, *Tanrı Çocuğu Korusun* romanında yer alan anne figürünün 'beyaz gibi olma isteğindeki baskınlığın' öz kızı üzerindeki travmatik etkilerine şahit olunmaktadır. Morrison, Siyah'ın Beyaz'a dönüşme arzusunu anne-kız ilişkisi üzerinden okuyucuya aktararak, siyahi halkın bedeni üzerinden uğradığı zulmü tüm çıplaklığı ile gözler önüne serer: "Kız o kadar siyahı ki korktum. Gece yarısı siyahı, Sudanlı Siyahı. Benim benim daha açıktır, saçlarımda beyazların ki gibi düz. Lula Ann'in babasının kiler de öyle. Ailemde kimsede bu kızın rengine benzer bir renk yok işte" (Morrison, 2019, s. 11). Siyahi bir annenin kızını bu şekilde tanımlaması, bir yandan beyaz bakış açısını yansıtırken, öte yandan Fanon'un irdelediği hususlardan biri olan aşağılık duygusu ve beden şeması ile ilgilidir. Fanon (2019, s. 89), Beyaz'ın gözünde Siyah'ın ontolojik bir direnci olmadığını ve aşağılık duygusunun aslında öteki tarafından belirlendiğini söyler. Morrison da siyahi anne figürünü, aşağılık duygusu ile baş etmeye çalışan bir var oluş mücadelesi içerisine konumlandırır. Sweetness, beyaz halkın bir zenci gördüğü andaki tepkisi ile benzer bir tutum içerisindedir. Kendisini ve kızını iki ayrı kategoride değerlendirmektedir. Kızı, şüphe götürmeyecek kadar siyah iken, kendisi ve kocası beyaz tenliliğe yakın özellikler taşımaktadır. Bu tutum, "beyaz dünyada koyu tenli insanın bedensel şemasını geliştirmekte güçlüklerle karşılaşmasından ve aslında 'Siyah'ı bin bir türlü ayrıntı, öykü ve anlatıdan ören öteki, Beyaz'ın" (Fanon, 2019, s. 89) varlığından kaynaklanmaktadır. Çünkü Siyah olmak utanç, korku, aşağılanma gibi tüm olumsuz imgeleri içerisinde barındırır. Tıpkı sokakta karşılaştığı Beyaz'ların, Fanon'u gördüğünde verdiği tepki gibi: "Anne, bak zenci! Korkuyorum!"

(2019, s. 90). Sweetness'ın kabullenemediği için korktuğu gerçeklik ile Beyaz'ın ötekileştirdiği için korktuğu yapaylık aynı kapıya çıkmaktadır: İstenilmeyen Siyahlık. Sweetness'ın bu tepkisini, Fanon'un *Koyu Tenli Kadın* ile Beyaz Adam başlığı altında siyah kadın-beyaz erkek ilişkisini tartıştığı bölümle de ilişkilendirmek mümkündür. Yazar bu bölümde, Mayote Capecia adlı kadının kendi yaşam öyküsünü anlattığı kitabından örnekler vererek, siyah ırkın beyazlaştırılması gerektiği inancını irdeler. Öncelikle siyah kadının beyaz adamın gözünde asla hak ettiği ya da beklediği saygıyı göremeyeceğini belirten Fanon, aşağılığın tarihsel olarak konumlanışına dikkat çeker: "Ben beyazım, demek ki asla siyah olmamış güzellik ve erdem benim yanımda. Benim rengim gün ışığının rengi..." (Fanon, 2019: s. 39). Güzellik, erdem ve iyi olan her şeyin beyazlıkla ilişkilendirildiği toplumda, Sweetness'ın kızını istememesi kabul edilebilir gibi görünmektedir. Ancak Sweetness'ı Fanoncu bir tahlile tabi tutmamızın asıl gerekçesi bu noktada saklıdır. Çünkü beyazı yücelterek siyahı değersizleştiren Beyaz'ın kendisidir. Lula Ann'i ötekileştiren ise, Beyaz gibi olmak isteyen annesidir:

Bunu söylemek zoruma gidiyor ama bebek, yani Lula Ann, en başından beri daha doğumhanedeyken utandırdı beni. Doğduğunda rengi, bütün bebeklerinki gibi soluktu, Afrikalı bebekler bile solgun doğar. Fakat sonra çok hızlı değişti. Gözlerimin önünde simsiyah kesilince delireceğimi sandım. [...] battaniyeyi yüzüne tutup bastırdım. Ama sonunu getiremedim, o korkunç renkle doğması beni ne kadar üzse de yapamadım. Onu yetimhaneye vermeyi bile düşündüm. (Morrison, 2020, s. 12)

Fanon bu duruma renk önyargısı ile açıklık getirir ve Siyah'ın tutumlarını aşağılık, utanç ve nefret duyguları ile ilişkilendirir. "Nefretti bu; karşı komşum ya da anne tarafından kuzenim değil, bütün bir ırk benden nefret ediyor, iğreniyor, beni küçük görüyordu" (2019, s. 95). Morrison ise, beyaz ırkın nefret duygusunu Sweetness'a yükleyerek, ırk ayrımcılığının siyah halk üzerindeki derin etkilerini somutlaştırmaya çalışır. Fanon gibi, Morrison da Siyah'ların anlaşılması için çaba sarf eder. Beyazlık, bir annenin çocuğunu öldürmesini göze alacak kadar kutsal bir ayrıcalık olarak kabul görmektedir. Bu nedenle Sweetness, öz kızını toplumsal normların dayattığı ölçülerin baskısı ile istemez ve yabancılaşma başlar. Hem kendi özlerine yönelik yabancılaşma hem de anne-kız arasındaki ilişkinin yapaylığından kaynaklı yabancılaşma. Fanon (2019) Siyah'ların karşı çıktıklarının da kınadıklarının da yabancılaşmaya yol açtığını belirtir. Sweetness'ın kızının siyahlığına karşı çıkması, istememesi ve kendine ait hissetmemesi yabancılaşmasının göstergesidir. Yabancılaşmanın olduğu yerde güvensizlik, aidiyetsizlik ve müphemlik vardır. Fanon'un düşüncelerinden yola çıkarak, bu duyguların anne-kız ilişkisinin sarsılmasında etkili olduğunu söylemek mümkündür.

Fanon (2019, s. 43), siyahi olmanın yetersizlik ve aşağılık duygularını barındırdığına ve bu duyguların öfke, nefret ve isyan ile sonuçlandığına dikkat çeker. Siyahi halkın bu duyguların esiri olduğunu belirtir. Benzer şekilde, Sweetness da kızına göre nispeten daha az koyu olan ten rengini, bu yetersizlik duygusu ile başa çıkmasının ve söz konusu esaretten kurtulmasının çözümü olarak görmektedir: “[...] ama vakarımızı başka nasıl biraz olsun koruyabilirdik? (Morrison, 2020, s. 12). Ten renginin sağladığı ayrımcılığın tadını çıkarmayı yeğleyen Sweetness, siyah ile araya konulan her mesafenin beyaza yaklaşmak olduğunu farkındadır. Sweetness, Siyah’ların maruz kaldıkları baskı ve ayrımcılığa karşı bir duruş sergilemek yerine, ten renginin izin verdiği sınırlarda Beyaz gibi davranmaya çalışmaktadır. Fanon, siyahilerin var olma mücadelesini, beyaz dünyaya erişme arzusu ile ilişkilendirir ve bu bağlantıyı Sweetness’ın kızı ile olan ilişkisinde gözlemlemek mümkündür:

Onun için tek bir çıkış vardır, o da beyaz dünyaya açılır. Sürekli Beyaz’ın ilgisini çekmeye çalışması, Beyaz gibi güçlü olmak istemesi, kararlı bir biçimde dışsal özellikleri, demek ki ben’in bünyesine işleyen var olma ya da sahip olma öğelerini edinme yönündeki kararlı isteği bundan kaynaklanır. [...] Siyah beyaz tapınağa içeriden erişmeye çalışacaktır. Tutum niyeti yansıtır. (Fanon, 2019, s. 44),

Lula Ann’in ebeveynlerinin öz kızlarına karşı tutumları da niyetlerinin aynasıdır, tıpkı Fanon’un belirttiği gibi. Sweetness’ın kızının doğduğu anda ten renginden dolayı kendisini ne kadar utandırdığını dile getirmesi; ten rengini “korkunç” diye tanımlayarak öz kızını öldürme teşebbüsünde bulunması; kızını bir marsığa benzeterek, hastaneden eve döner dönmez bebeğini emzirmekten vazgeçmesi, Sweetness’ın beyaz dünyaya erişim çabalarıdır. Çünkü Sweetness’ın önündeki tek engel, simsiyah teni olan kızıdır. Benzer şekilde kocası Louis de kızını ten renginden ötürü kabullenemez. Onu ilk gördüğü andaki tepkisi- “Lanet olsun! Burada ne haltlar dönüyor lan böyle?” (Morrison, 2020, s. 13)- beyaz dünyadan uzaklaşmanın öfkesi ya da beyaz dünya ile aradaki sınırların kalıcı bir şekilde hatırlatılmasının buhranı olarak yorumlanabilir. Nitekim ne Sweetness ne de kocası kendilerini Siyah olarak kabul etmektedir. Ancak Lula Ann, simsiyah gerçekliği ile ebeveynlerinin aslında ait oldukları yerin göstergesidir. Sweetness, kocasının verdiği tepkiden yola çıkarak, baba-kızın ilk karşılaşmasının yarattığı hayal kırıklığını ve hayatlarına yeni dâhil olan bu bebeğin tüm düzenlerini nasıl alt üst ettiğini şöyle anlatır: “İlk üç yılımız gayet güzel geçmişti ama bebek doğduktan sonra durmadan suçladı beni; Lula Ann’e de bir yabancıymış gibi davrandı- yabancından da beter, düşman gibi. Bebeğe hiç dokunmadı. Başka bir adamla yatmadığıma, böyle bir şeyi asla yapmayacağıma ikna edemedim onu” (Morrison, 2020, s. 13). Fanon, değişim çizgisinin siyahtan beyaza doğru ilerlediğini belirtir ve “insan zengin, güzel, zeki olduğu gibi beyazdır” (2019, s. 44) diyerek bu durumu pekiştirir. Ayrıca

Fanon, sadece aşağılık duygusu ile hareket eden zencinin değil, üstünlük duygusunun esiri olan beyazın davranışlarının da nevrozlu bir yönelim sergilediğini özellikle vurgular. Bu açıdan hem Sweetness hem de kocası Louis'in bahsedilen nevrozik davranışlar sergilediğini söylemek yanlış olmaz. Bebeğin siyahlığı, babası için "bedensel lanet" (Fanon, 2019, s. 89) gibidir. Bu denli esmer bir çocuğunun olmasının tek yolu, babasının başkası olma olasılığıdır. Dolayısıyla siyahlık suçtur, zencilerin doğuştan getirdiği bir günahdır. Bunun bedelini ise karısı ödemek zorundadır: "[...] Defalarca tartıştık, en sonunda kızın siyahlığının benim değil onun ailesinden geldiğini söyleyiverdim. Bu işleri daha da kötüleştirdi; öyle kötüleştirdi ki çekip gitti" (Morrison, 2020, s. 13). Sweetness'ın kendi bedeni değil, kendi bedeninin bir parçası olan kızının ten rengi, öncelikle kocası tarafından reddedilmesine, sonrasında ise toplum tarafından dışlanmasına sebebiyet verir. Bu noktada Fanon'un beden şeması ve onu ilişkilendirdiği tarihselliğe dönmek gerekir. Öncelikle Fanon (2019), uzamsal ve zamansal bir dünyada beden olarak 'ben'in ağır ağır kuruluşu ve konumlanılışına dikkat çeker ve bunu şema olarak adlandırır. Söz konusu bedensel şemaların da, tarihsellikten bağımsız olamayacağını vurgular. Sadece kendi bedeninden değil, ırkıdan ve atalarından da sorumlu olduğunu ifade eden yazar, kendisine baktığında siyahlığı ve etnik özelliklerini keşfettiğini belirtir. Sweetness'ın kızının ten rengini, kocasının ailesi ile ilişkilendirmesi bu durumun bir sonucudur. Fanon'un vurguladığı gibi, siyahlıktan kaçış yoktur, mevcut koşullarda olmasa dahi geçmiş bu gerçekliği gün yüzüne çıkarır.

Sweetness'ın kızı ile ilişkisi, Fanon'un irdelediği asıl mesele olan, Siyah'ın Beyaz gibi olma, Beyaz gibi davranma dürtüsü tarafından şekillenir. Bu dürtü sonucu ortaya çıkan "koyu tenli insanın bireyselliğinden kaçarak varlığını hiçleştirme eğilimini" (Fanon, 2019, s. 51) bu anne-kız ilişkisinde gözlemlemek mümkündür. Bebeğini evden mümkün olduğunca az çıkarması, insanların kızını gördükleri anda verdikleri tepkinin canını acıtması ve hatta kendisi kızının renginde, kızı da kendisi gibi daha açık tenli olsaydı bebek bakıcısı taklidi dahi yapabileceğini söylemesi, ten renginin bir kusur olarak algılanmasının tutumlara yansımalarıdır. Sweetness, bir Beyaz gibi düşünmektedir ve koyu tenli kızına karşı bir Beyaz'ın vereceği tepkiler vermektedir. Lula Ann, okula başladığında beyaz akranları tarafından benzer bir muamele görmesi bu durumun bir kanıtıdır: "[...] Tıpkı sonraları okulda duyduğum, fısıldanan, ya da yüzüme savrulan diğer hakaretler gibi, tanımları gizemli anlamları açık. Marsık. Gündüz feneri. Topsy.⁷ Zift. Öcü. [...] Bana bir ucube, garabet, leke, beyaz kâğıda dökülen mürekkepmişim gibi davranmışlardı" (Morrison, 2020, s. 62). Görüldüğü gibi, Sweetness'ın kızına karşı düşünceleri ile kızının büyüüp okula başladığında Beyaz'lar tarafından uğradığı ayrımcılık arasında bir fark yoktur. Sweetness, kendi kızından

⁷ Tom Amca'nın Kulübesi'ndeki küçük köle kızın adı. (Morrison, 2020, s.62)

Beyaz'ın Siyah'tan tiksindiği gibi tiksinimektedir. Çünkü "Siyah, siyahlığını reddettiği ölçüde beyazlaşacaktır" (Fanon, 2019, s. 18). Ancak Fanon ten renginin kusur olarak görülmemesi gerektiğini ve Beyaz'ın yarattığı bu algının Siyah tarafından kabul edilmesinin zenciye bir daha gün yüzü göstermeyeceğini ve sonrasında da "yükselip Beyaz'a erişmeye, bir tür hiyerarşiye oturttuğu renk yelpazesinde yükselmeye çalışma çabasına" (2019, s. 67) bürüneceğini söyler. Sweetness'ın bahsi geçen renk hiyerarşisinde, kendisini ve kızını konumlandığı ve aralarındaki farkın hem toplumsal rollerini hem de aile dinamiklerini belirlediği aşikâr bir durumdur.

Fanon, Siyah'ın Yaşantısı başlıklı bölümde, Siyah'ın Beyaz karşısında takındığı tutumları ve verdiği tepkileri irdelerken şu soruyu sorar: "Nereye konumlandırımalıydım kendimi? Ya da kendimi nereye tıkmalıydım?" (2019, s. 91). Etrafını saran beyazlığın kendisini yakıp kavurduğuna ve kendisini hapseden acımasız ötekiyle var oluş mücadelesine dikkat çeker. Bu, siyahi insanın 'tüm benliğimle ve bedenimle ben buradayım, ben de varım' çağrısıdır. Ancak bu çağrı Beyaz için bir anlam ifade etmez. Çünkü Beyaz, gücün sembolüdür ve üstünlüğün göstergesidir. Kabul edilmenin, değer görmenin ve var oluşun simgesidir. Bu nedenle Siyah'ın feryadı Beyaz'ın dünyasında anlamını yitirmekle kalmaz aynı zamanda beyazın otoritesini pekiştirir. Fanoncu yaklaşımla, Sweetness'in bu duygusal çıkmazı hem aşağılık hem de var olamama duygusu ile bir tutulabilir. Siyah'ı Beyaz karşısında ötekileştiren temel etken, aşağılık duygusuna yol açar ve bu duyguyu benlik yitimi takip eder. Söz konusu duygular zencinin öfke ve nefret yüklü davranışlarına dönüşür. Beyaz toplumda yaşayan her Siyah için bu bir döngüdür. Fanon (2019) ayrıca kendisinden farklı olan karşısında, Siyah'ın savunmaya ihtiyaç duyduğunu ve bu ihtiyacın Ötekinin varlığını kabul etmek ve onu tanımlamak anlamına geldiğini belirtir. *Ötekilerin Kökeni* (2021, s. 27) kitabında Morrison da aynı duruma işaret eder ve bir yabancıya duyulan toplumsal ve psikolojik ihtiyacın ötekileştirmeye yol açtığını belirtir. Bu noktada Öteki, Siyahın kaygı, arzu ve tutkularının dayanağını teşkil eder. Sweetness, bu durumun somut bir örneği olarak karşımıza çıkar: "Çok dikkatli büyötmek zorundaydım onu. Katı, çok katı olmalıydım. [...] Teninin rengini bir kambur gibi sırtında taşıyacak daima. Ama bu benim hatam değil. Benim hatam değil. Hayır, değil" (Morrison, 2020, s. 14). Burada hem savunma mekanizmasına hem de daha az koyu tenli annenin kaygılarına şahit olunmaktadır. Kömür gibi bir siyahlık, sırtta taşınan kambura eş değerdir ve Sweetness için atılması gereken bir yükür. Ama "Zenci nereye giderse gitsin zenci olarak kalır" (Fanon, 2019, s. 137). Sweetness, bu durumun farkındadır, bu nedenle kızının karalığının kendi kabahati olmadığını özellikle vurgular. Bu noktada Fanon (2019), iki çözüm yolu sunar: ya başkalarının ten rengini fark etmemelerini istemek ya da tam tersi zenci olarak kabul edilmek. Sweetness, siyahın değersizliğini kabullenerek, fark edilmeme yolunu tercih

eder. Bunu da kızını yok sayarak, görmezden gelerek ve kızını sağlıklı ve normal bir anne-kız ilişkisinden mahrum bırakarak yapar.

Tanrı Çocuğu Korusun'da olay örgüsü, geçmiş ile bugün arasındaki geçişlerle ve her bölüme bir karakterin ismi verilerek kurgulanmıştır. Bugünkü Sweetness, kızını kabullenemeyişini ve ona davranışlarını, Beyazlar karşısında kendisini savunabilsin diye yaptığını dile getirir. Başka bir ifadeyle, Sweetness'ın Beyaz gibi davranmasının amacının, kızının toplumdaki var olma mücadelesini kolaylaştırmak olduğunu söylemek mümkündür:

Haklı olsanız bile inat etmenin, üste çıkmanın bir anlamı yoktu. Söylenenlere karşılık verince ya da okulda kavga edince soluğu ıslah evinde alabileceğiniz, işe alınacak son, işten atılacak ilk insan olduğunuz bir dünyada anlamı yoktu. O bunları bilemezdi, siyah teninin beyazları nasıl korkutacağını, onunla nasıl dalga geçeceklerini, onu nasıl kandıracaklarını bilemezdi. (Morrison, 2020, s. 47).

Sweetness'ın kızına karşı katı ve beyazlar gibi olan tutumlarına, Fanon'un ötekiliğe ilişkin açıklamaları ile ışık tutulabilir. Fanon, kendisini değersiz bulan kişinin takıntılı bir dışlanma duygusu taşıdığını ve her anlamda fazlalıkmiş gibi hissettiğini belirtir: "Öteki olmak, kendini her zaman sallantılı bir konumda hissetmek, tetikte olmak, reddedilmeye hazır olmak demektir..." (Fanon, 2019, s. 63). Görüldüğü üzere, Sweetness'ın kızını beyaz dünyanın katı kuralları ile yetiştirmesi, öteki olmanın yarattığı her an tetikte olma durumu ile ilintilidir. Beyaz dünya siyahi insan için bir tehdittir. Kendisini tehdit ve baskı altında hisseden siyahi bireyin dolayısıyla kendi bedenini sevmesi ve kabullenmesi oldukça sancılı bir süreçtir. Bedenine ilişkin savunma hakkı tanınmayan siyahi insanın içsel sorgulamaları, bedensel kusurlarını gizleme çabaları ya da kusursuz olanı-beyazlığı-elde etme isteği, Siyah'ın tüm ilişkilerini alt üst eder, zihinsel şemalarını sarsar ve aşağılık kompleksini tetikler. Sweetness'ın kızını yetiştirdiği zamanları sorgulayarak kendisini haklı bulması, öteki olma durumu ile yakından ilişkilidir.

Lula Ann yetişkin bir birey olduğunda, ismini Bride olarak değiştirir ve ismi gibi tüm kıyafetlerinde de beyaz renkten yana tercihini kullanan Bride, kendisini şöyle tanımlar: "Her gittiğim yerde bakışlar iki misli üzerimdeydi artık, ama çocukken baktıkları gibi tiksintiyle değil, hayranlık dolu, afallamış ve aç gözlerle" (Morrison, 2020, s. 39). Lula Ann, beyazlığı çağrıştıracak bir isim ve beyaz kıyafet tercihi ile annesinin benimsediği Beyaz üstünlüğünü dolaylı olarak kabul etmiş gibi görünür. Ancak Lula Ann, kendisini öncelikle annesine sonrasında da beyaz dünyaya kabul ettirme konusunda bilinçli bir dirayet gösterir. Fanon'un (2019, s. 92) belirttiği gibi, beyaz dünya siyahi insanı içine istemiyordu ve siyahi insanın kendi sınırları içerisinde kalması gerektiğini söylüyordu her defasında. Bu noktada, Fanon (2019, s. 93), siyahi insanı farklı bir açıdan ele alır ve şöyle der: "*İşe doğuştan gelen bir*

kompleks'ten hareketle başlamak olanaksız olduğu için, kendimi SİYAH olarak kabul ettirmeye karar verdim. Öteki, beni tanımak konusunda kararsız kalıyorsa, geriye tek bir çözüm kalıyordu: kendimi tanıtmak". Bride için öteki hem beyazlardır hem de öz annesidir. Artık geçmişine takılıp kalmanın, Lula Ann gibi hissetmenin çaresizliği ve anlamsızlığı ile mücadele etmek yerine 'siyahlığın güzelliğini' göstermeyi tercih eder. Fanon'un sık sık dile getirdiği siyahi insanın nevroitik çalkantıları bu durumda da kendini gösterir. Bride, siyah imgesi ile güzelliği birleştirirken beyazın gücünden yararlanır. Bu açıdan Bride, hem ismi hem de cismi ile siyahlığını gölgede bırakacak beyazlıktan güç alır. Annesi de bu durumun farkındadır: "Onu son iki görüşümde, nasıl desem, göz kamaştırıcıydı. Cesur ve kendinden emindi. Her gelişinde ne kadar siyah olduğunu unutuyordum çünkü güzel beyaz kıyafetleriyle rengini kendi lehine kullanıyordu" (Morrison, 2020, s. 49). Görmeye tahammül dahi edemediği kızının göz kamaştırıcı olduğundan bahsetmesi, Fanon'un (2019, s. 169) ifadesiyle, aşağı bir ırk olan zencinin üstün ırka benzeme çabalarının bir sonucu olarak zencinin beyazlığını başkalarına, özellikle de kendine kanıtlanma isteğidir. Bride'ın tercihleri, kendisini annesine kanıtlanma ve dolayısıyla annesinin onayını alma gayretinden, Sweetness'in düşüncelerinin değişmesi ise, kızının beyazlığa yaklaşma durumundan kaynaklanır. Kızının mevcut seçimleri ve toplumdaki seçkin konumu, istenmeyen siyahlığını arka plana iter ve siyahi kadın Beyaz karşısında güçlü bir konuma yerleşir. Fanon'a (2019, s. 93) göre bu durum, Beyaz'a karşı duyulan bağımlılık kompleksinden kaynaklanır çünkü öteki tarafından tanınana kadar her eylemi bu ötekine yöneliktir, Bride'ın seçimleri gibi.

Yetişkin Bride, tercihleri sonucu toplumdaki konumunu ve annesinin gözündeki yerini sağlamlaştırmış olsa da, anne-kız bağının hiçbir zaman kurulamamış olmasının etkilerini derinden hisseder. Bride'ın erkek arkadaşı Booker, onun aile bağlarından muaf olmasını, annesi ile karmaşık ilişkisi ve "korkunç baba figürü" (Morrison, 2020, s. 137) ile ilişkilendirir. Bu noktada Fanon'un (2019) Zenci ve Psikopatoji bölümünde yer verdiği açıklamalarından yararlanmak gerekir. Fanon, bir yetişkinin yaşadığı nevrozun çocukluk dönemi ile ilişkilendirilmesini ve aile içerisinde yaşanan çatışmaların yinelenip yinelenmediğine bakılması gerektiğini söyler. Ailenin ruhsal nesne ve durum⁸ olarak ele alınması gerektiğini savunur: "Aile ortamından çıkan çocuk aynı kurallarla, aynı ilkelerle aynı değerlerle karşılaşır. Normal bir ailede büyümüş normal bir çocuk normal bir insan olacaktır" (2019, s. 114). Fanon'un burada ele aldığı durum, beyaz ailede büyüyen bir çocuğun topluma dâhil olduğu zaman, kendi aile dinamikleri ile toplumun dinamikleri arasında bir farkla karşılaşmayacağı ancak siyahi çocuk için tablonun farklı olmasıdır. Siyahi ailede yetişen siyahi çocuk, toplumla

⁸ Fanon, burada Jacques Lacan'dan yararlanmıştır.

etkileşime geçtiğinde ya da bir beyazla karşılaştığında zihinsel şemaları sarsılır. Fanon'a göre (2019, s. 116), beyaz dünyayla kurulan en ufak ilişki, normal ailede büyüyen normal bir siyah çocuğu anormalleştirecektir. Fanon (2019, s. 120) zenci yaşamı soydaşları arasında geçtiği sürece sorun olmadığına ancak beyaz bakışla karşılaştığı anda kendindeki melaninin ağırlığını hissettiğine vurgu yapar. Nitekim ten rengine dayalı ayrımcılığın ilk basamağı aile ortamından farklı olan toplumsal zemindir. Lula Ann ise bir istisna olarak karşımızdadır. Lula Ann için beyaz bakış, kendi annesidir ve beyaz dünyanın ağırlığını öncelikle anne kucağında hissetmeye başlar. Siyahi ailenin daha siyah olan evladı olarak beyaz dünyanın acımasızlığı ile yetişir. Bu açıdan Bride, beyaz aileye evlatlık verilmiş siyahi bir kız gibi düşünülebilir. Bride'ın ebeveynleri tarafından istenmemesi, Fanon'un bahsettiği (2019, s. 115), "hastalık durumunun aile ortamına konumlanması" ile açıklanabilir çünkü Fanon nevrozların kökenini yaşantıların oluşturduğunu belirtir. Annesinin kendisini Beyaz gibi görmesi neticesinde cehenneme dönüşen aile ortamı, Lula Ann'in kendini bulma yolculuğunu sancılı bir hale getirir. Tüm yaşantılarına rağmen, Morrison'un hem özne hem de nesne olarak konumlandığı küçük siyahi kız çocuğunun yetişkinlik döneminde, bedeni ile barışık olmasının ardında önemli bir mesaj yatar: Önüne engeller konulmazsa siyahi kadın da saflığı simgeleyen beyaz kadın gibi sevmeye, başarıya ve kabul görmeye layıktır. Benzer bir mesajı Fanon (2019, s. 183) da beyaz dünyaya verir: "Zenci yoktur. Beyaz da olmadığı gibi...". Dolayısıyla beyaz eliyle yaratılan ve siyah tarafından 'mecburen' kabul edilen bu kurgusal ayırım yoktur ve her iki ırk da eşitliği eşit şekilde hak eder.

Fanon (2019, s. 147), ırk ayrımının ontolojik bir yanı olmadığına dikkat çeker. Aynı vurguyu Morrison da yapar: "Siyah da bir renk işte" demişti Booker. Kalıtsal bir özellik-ne bir kusur, ne de bir lanet, ne bir nimet, ne de günah" (2020, s. 145). Bride, annesinin kendisinden nefret ettiğini ve bunun tek sebebinin ten rengi olduğunu dile getirdiğinde, erkek arkadaşı Booker bu açıklamayı yapar. Fanon da (2019, s. 151) *Siyah Deri Beyaz Maskeler* kitabında kalıtsal bir özellik olan ten renginin nasıl kurmaca bir yapıya dönüştüğünden bahseder. Bedensel şemanın altına tarihsel-ırksal bir şema koyar ve bu şemanın siyah-beyaz ilişkisinin asli belirleyicisi olduğunu vurgular. Fanon'a göre, zenci beyaz uygarlığın kurbanıdır ve zencinin kolektif bilinçdışında siyah çirkinlik, günah, zifiri karanlık ve ahlak dışılık ile ilişkilendirilir. Zenci, siyahlığını unutturmaya çalışır ve her an kendi imgesiyle savaşır: "Ben ötekilerin bana ilişkin "düşüncesinin" değil, görüntümün kölesiyim" (2019, s. 93). Benzer şekilde, siyahlığının tutsağı olan Bride, annesinin kurbanıdır ve annesi için çirkinlik ve kötülüğü simgeler. Bu nedenle, Bride ötekinin annesi olduğu bir mücadelenin içerisinde kendisini bulur. Annesinin tüm çabası beyaz dünyanın bir parçası olmak iken, Bride annesi tarafından sevilmenin yollarını arar. Annesi kendisine şefkat gösterebilir, elini tutsun ve bir kez olsun gururla baksın (Morrison, 2020, s. 152) diye beyaz

öğretmenine iftira atarak mağdur olmasına yol açar. Görüldüğü üzere, siyahi birey, üstünlüğünü kabullendiği öteki tarafından değer görmek, yok sayılmamak ve hor görülmemek için her yolu dener. Sweetness, kızını ötekileştirerek beyazlar gibi davranır. Öte yandan Bride, bir ‘beyaz’ gibi davranan annesinin koşulsuz sevgisine erişebilmek için, asıl öteki olan Beyaz’ı bir araç olarak kullanır. Ancak bunu çocuk saflığı ile yapar, Beyaz’dan öğ alma arzusu ile değil: “Lula Ann’in günahlarını itiraf etmişti ya, kendini yeniden doğmuş gibi hissediyordu. Annesinin aşağılamalarını, babasının çekip gidişini tekrar tekrar yaşamak, bundan artakalmak zorunda değildi artık” (Morrison, 2020, s. 161). Fanon (2019, s. 15), siyahi insanın bazı davranışlarının temelinde, Beyaz’dan intikam alma duygusu yattığını söyler. Ancak Bride’ın bir beyazın hapse girmesine yol açan iftirası, annesinin dünyasına kabul edilme isteğinden başka bir şey değildir.

Sweetness başlıklı bölümle başlayan *Tanrı Çocuğu Korusun*, yine aynı başlıklı bölümle biter. Bride’ın hamilelik haberini verdiği mektubundan bahseden Sweetness, hem kuramadıkları anne-kız ilişkisinden hem siyahi gerçekliklerden bahseder. Bebeğin babasının Lula Ann kadar siyah olup olmadığına ilişkin merakına, kızının kendisine duyduğu nefrete, ilk fırsatta kendisini terk etmesine ve kızının görüntüsünün siyahlığını unutturacak kadar iyi olmasına değinen Sweetness, kızına yaptıklarından pişmanlık duyduğunu belirtse de, “o koşullar altında ‘doğru’ olanı yaptığını savunur” (Morrison, 2020, s. 174). Buradaki ‘doğruluğun’ belirleyici faktörünün beyazlar olduğu aşıkardır. Fanon’un (2019, s. 149) belirttiği gibi, güzeller güzeli sarışın bir çocuk huzur, sevinç ve umut ile eşdeğer iken, güzeller güzeli bir siyah çocukla karşılaştırılmasının oluru yoktur. Sweetness’in dünyasında kömür karası kızı fazlalıktır ama Fanon’un dünyası ötekine dokunmak ve ötekini hissetmek için hazırdır çünkü onun dünyasında ne siyah ne de beyaz vardır.

5. SONUÇ

Kadınlar yarasa ya da baykuşlar gibi yaşar,
hayvanlar gibi çalışır ve solucanlar gibi
ölürler...

Virginia Woolf⁹

Frantz Fanon, Siyah insanın Beyaz karşısındaki konumunu tartışmaya açarak siyahi insanın tutum ve davranışlarını inceler. Siyah’ın davranışlarının temelini oluşturan toplumsal koşulları ve bu koşulların doğurduğu patolojik etkileri tartışır ve bu noktada hem Siyah’ı hem de Beyaz’ı eleştirir. Fanon’a göre sadece Beyaz’ların üstünlük duygusu değil, Siyah’ların bu duygu karşısındaki aşağılık kompleksleri de kabul edilemez. Benzer doğrultuda

⁹ *Kendine Ait Bir Oda* (2002, s. 69)

Morrison ise, beyaz topluma kölelik sistemi ile dâhil edilen siyahi halkın ırkçılık ve ayrımcılık karşısında yaşadıklarını kaleme alır. Özellikle Afrikalı-Amerikalı kadın karakterleri aracılığı ile köleliğin, ırkçı tutumların ve toplumsal hiyerarşinin siyahi halk üzerindeki etkilerine odaklanır. Sistemik ırkçılığa maruz kalan siyahi kadını hem mağdur olan hem de mağdur eden olarak ele alan Morrison, ötekileştirilen siyahi kadının sesi olur.

Bu çalışmada Morrison'ın *Tanrı Çocuğu Korusun* romanı, Fanon'un *Siyah Deri Beyaz Maskeler* kitabında yer verdiği görüşleri ışığında derinlemesine analiz edilmiştir. Kölelik ile ötekileştirilen siyahi halk ile sömürgeleştirilen siyahi halkı ortak noktada buluşturan bir unsur vardır: ten renginin kusur olarak kabul edilmesi ve Siyah'ların bedelini ödemek zorunda bırakılmaları. Fanon, bu bedelin ödenmesine, kendisini ten rengine hapseden Fransa için savaşırken tanışır ve beyazlar için siyahın ne dilinin ne ideolojisinin ne de ülkesine ettiği hizmetin bir önemi olduğunu anlar. Öte yandan beyazın bu düşüncesi ile çocukluk yıllarında yüzleşen Morrison, eserlerinde en ağır bedeli siyahi kadının ödemek zorunda bırakıldığına dikkat çeker. Hem Fanon'un hem de Morrison'ın siyahi insanı anlama ve anlamlandırma ve onları öteki dünyaya anlatma arzusu taşıdığı söylenilebilir.

Fanon, Siyah'ların Beyaz'ın üstünlüğü karşısında onlar gibi olma arzusunu dile getirir ve aşağılık duygusunun Siyah'lar tarafından kabullenilmiş bir gerçeklik olduğuna dikkat çeker. Fanon, bu ırksal hiyerarşinin siyahilerin davranış ve tutumlarda sirayet ettiğini belirtir. Fanon'un psikolojinin bulgularıyla da desteklediği bu görüşünü, Morrison, *Tanrı Çocuğu Korusun* romanında somutlaştırır. Siyahi annenin kızına karşı tutumları ve bu tutumlar karşısında kızının kabul edilme ve anne sevgisine ulaşma arzusuyla ortaya çıkan davranışları, hastalıklı bir düşünce ve ideolojik kurgu olan ırk ayrımcılığının yansımalarını içerir. Beyaz olmayan anne, kendisinden daha koyu tenli olan kızından üstün görür kendini ama aynı anne beyaz karşısında bu ayrıcalığını yitirir. Fanon, renk hiyerarşisi olarak adlandırdığı bu durum ile orduda karşılaşır, Morrison ise, bu hiyerarşi ile büyür. Dolayısıyla iki yazarın da düşünceleri siyah-beyaz etrafında şekillenir. Böylece ırk ayrımcılığının yarattığı tahribat odak noktaları olur. İki yazarın da siyahın her yönüyle kötülüğü çağrıştırdığı düşünceyi ele aldığını söylemek mümkündür. Fanon, Siyah'ların Beyaz üstünlüğünün pekiştirilmesine yol açacak nevrotik davranışlar sergilediklerini savunur. Morrison, Fanon'un bu savını kadın karakterleri üzerinden aktarır ve siyahi anneyi nevrotik davranışlar sergileyen ve kızı üzerinde travmatik etkiler bırakan bir kadın figür olarak okuyucu ile buluşturur. Sonuç olarak, Fanon ile Morrison'ı bir araya getiren bu çalışmanın çıkış noktası, siyahi kadının anlaşılmasıdır. Bu doğrultuda siyahi kadının beyaz toplumdaki konumuna, toplumsal rollerinin belirleyicilerine ve toplumsal değişkenlerin aile dinamiklerini nasıl sarsabildiğine ışık tutulmaya çalışılmıştır. Bu çerçevede, bu çalışma siyahi kadının var olma mücadelesini, toplumsal rollerinin belirleyicilerini ve

toplumsal değişkenlerin aile dinamiklerini, özellikle anne-kız ilişkilerini nasıl etkilediğini aydınlatmaya yönelik bir çaba içermektedir.

ÇIKAR ÇATIŞMASI BEYANI

Bu çalışmada herhangi bir çıkar çatışması yoktur.

ETİK ONAY/KATILIMCI ONAMI

Makale kapsamında katılımcı kullanılmadığı için ilgili onaya yer verilmemiştir.

MADDİ DESTEK

Çalışma için herhangi bir maddi destek alınmamıştır.

YAZAR KATKILARI

Bu çalışma ile ilgili tüm aşamalar tek yazar tarafından yürütülmüştür.

KAYNAKÇA

- Angelou, M. (2020). *Bir kadının yüreği*. (D. D. Doğan, Çev.). Everest Yayınları. (Özgün eser 1981 yılında yayınlanmıştır)
- Bayrak Akyıldız, H. (2016). Edebiyatta kadın ve toplumsal cinsiyet. A. Altunoğlu (Ed.) *Toplumsal cinsiyet çalışmaları* içinde (ss. 138-159). Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları.
- Beaulieu, E. A. (Ed.) (2003). *The Toni Morrison encyclopedia*. Greenwood Yayıncılık.
- Bowers, R. S. (2010). A context understanding for Morrison's work. S.O. Iyasere ve M. W. Iyasere (Ed.) *Critical insights: Toni Morrison* içinde (ss. 38-55). Salem Yayıncılık.
- Butts, H. F. (1979). Frantz Fanon's contribution to psychiatry: the psychology of racism and colonialism. *Journal of the National Medical Association*, 71(10), 1016-1018.
- Cherki, A. (2022). Önsöz (Ş. Süer, Çev.). F. Fanon (Yazar), *Yeryüzünün lanetlileri içinde* (ss.7-18). İletişim Yayınları. (Özgün eser 2002 yılında yayınlanmıştır)
- Coates, T.N. (2021). Önsöz (S. Demirdöğdü, Çev.). T. Morrison (Yazar), *Ötekilerin kökeni* içinde (s. 7-14). Sel Yayıncılık. (Özgün eser 2017 yılında yayınlanmıştır)
- Frantz, F. (2019). *Siyah deri beyaz maskeler* (O. Türkay, Çev.). Metis Yayıncılık. (Özgün eser 1952 yılında yayınlanmıştır)
- Frantz, F. (2020). *Yabancılaşma ve özgürlük üzerine yazılar* (K. Çayırılı, Çev.). Sel Yayıncılık. (Özgün eser 2015 yılında yayınlanmıştır)

- Güngör-Süt, P. (2021). *Toni Morrison'ın romanlarında psikolojik zaman ve bellek*. Çizgi Yayınevi.
- Hansen, E. (1974). Frantz Fanon: Portrait of a Revolutionary Intellectual. *Transition*, 46, 25-36.
- Harbi, M. (2022). Önsöz (Ş. Süer, Çev.). F. Fanon (Yazar), *Yeryüzünün lanetlileri içinde* (ss. 273-277). İletişim Yayınları. (Özgün eser 2002 yılında yayımlanmıştır)
- Khalifa, J. (2020) (Der.). *Devrimci Psikiyatrist Fanon*. (K. Çayırılı, Çev.). F. Fanon (Yazar), *Yabancılaşma ve özgürlük üzerine yazılar* içinde (ss. 17-50). Sel Yayıncılık. (Özgün eser 2015 yılında yayımlanmıştır)
- Macey, D. (2012). *Frantz Fanon: A Biography*. Verso Books.
- Morrison, T. (2021). *Ötekilerin kökeni* (C. Demirdöğdü, Çev.; 3. Baskı). Sel Yayıncılık. (Özgün eser 2017 yılında yayımlanmıştır)
- Morrison, T. (2020). *Tanrı çocuğu korusun* (E. Ersavcı, Çev.; 4. Baskı). Sel Yayıncılık. (Özgün eser 2015 yılında yayımlanmıştır)
- Morrison, T. (2008). *What moves at the margins*. (C. C. Denard, Ed.). Mississippi Üniversitesi Yayınları.
- Mungan, M. (2004). *Kadınlığın 21 hikayesi*. Metis Yayınları.
- Royot, D. (2007). *Amerikan edebiyatı*. (R. Madenci, Çev.). İletişim Yayınları. (Özgün eser 2004 yılında yayımlanmıştır)
- Şeker, A. (2019). Feminist edebiyat eleştirisi bağlamında edebi metinlerde kadın gerçekliği. *Söylem Filoloji Dergisi*, 4(2), 347-359. <https://doi.org/10.29110/soylemdergi.614830>
- Tate, C. (2023). *Black women writers at work*. Haymarket Books.
- Ünlü, B. (2011). Frantz Fanon: ezilenlerin ve mülksüzlerin düşünürü. *Ankara Üniversitesi Afrika Çalışmaları Dergisi*, 1 (1), 9-41.
- Woolf, V. (2002). *Kendine ait bir oda*. (S. Öncü, Çev.). İletişim Yayınları. (Özgün eser 1987 yılında yayımlanmıştır)

Makale Bilgisi: Arıtürk, M. H. (2023). Eleştirel Bir Hermeneutik Teoriye Doğru: Habermas-Gadamer Tartışmasının Yeniden Değerlendirilmesi. DEÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt:11, Sayı:1, ss.74-87.	Article Info: Arıtürk, M. H. (2023). Towards a Critical Hermeneutic Theory: Revisiting the Habermas-Gadamer Debate. DEU Journal of Humanities, Volume:11, Issue:1, pp.74-87.
Kategori: Araştırma Makalesi	Category: Research Article
Gönderildiği Tarih: 07.12.2023	Date Submitted: 07.12.2023
Kabul Edildiği Tarih: 10.02.2024	Date Accepted: 10.02.2024

ELEŞTİREL BİR HERMENEUTİK TEORİYE DOĞRU: HABERMAS-GADAMER TARTIŞMASININ YENİDEN DEĞERLENDİRİLMESİ

Mete Han Arıtürk*

ÖZ

Bu çalışma Jürgen Habermas ve Hans-Georg Gadamer'in hermeneutik perspektiflerini sosyo-politik bir bağlamda karşılaştırmayı amaçlamaktadır. Eleştirel bir hermeneutik anlayışını benimsediğini iddia edebileceğimiz Habermas, metinlerin ve kültürel ifadelerin yorumlanmasını daha geniş bir sosyal ve siyasi bağlama yerleştirerek gizli ideolojik temelleri ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Gadamer ise daha geleneksel bir hermeneutik duruşa bağlı kalarak anlamın tarihsel ve kültürel bağlamlara gömülü doğasını vurgulamaktadır. Bununla birlikte farklılıklarına rağmen her iki filozofun da pozitivism ve modernizmin kısıtlayıcı yapılarına karşı bir tavır geliştirdiklerini söylemek mümkündür. Çalışma, Habermas'ın, Gadamer'in hermeneutiğine yönelttiği eleştirileri, özellikle de geleneğin ideolojik boyutuna ilişkin eleştirilerini incelemektedir. Çalışma, aralarındaki farklılıklara rağmen, özellikle hermeneutiğin eleştirel teoriyi zenginleştirmedeki önemine ilişkin yaklaşma zemininin mümkün olduğuna vurgu yapmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Habermas, Gadamer, eleştirel teori, hermeneutik, gelenek

TOWARDS A CRITICAL HERMENEUTIC THEORY: REVISITING THE HABERMAS-GADAMER DEBATE

ABSTRACT

This study aims to compare the hermeneutical perspectives of Jürgen Habermas and Hans-Georg Gadamer in a socio-political context. By placing the interpretation of texts and cultural expressions in a broader social and political context, Habermas, who can be said to have a critical hermeneutical understanding, aims to uncover hidden ideological underpinnings. Gadamer, on the other hand, has a more traditional

* Dr. Öğr. Üyesi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Eğitim Bilimleri. metehanariturk@gmail.com, ORCID: 0000-0003-3773-9610.

hermeneutic stance. He emphasises the embeddedness of meaning in historical and cultural contexts. Despite their differences, however, it is possible to say that both philosophers are developing a stance in opposition to the restrictive structures of positivism and modernism. The study examines Habermas's critique of Gadamer's hermeneutics, particularly his critique of the ideological dimension of tradition. The study emphasizes that, despite their differences, a basis for rapprochement is possible, especially regarding the importance of hermeneutics in enriching critical theory.

Keywords: Habermas, Gadamer, critical theory, hermeneutics, tradition

1. GİRİŞ

Yorumlama sanatı ve bilimi olan hermeneutik, ister metinler ve kültürel ifadeler, isterse de insan iletişiminin karmaşıklığı söz konusu olsun, dünyayı deşifre etmemizi ve anlamlandırmamızı sağlayan bir mercektir. Hermeneutik, on sekizinci yüzyılın sonlarında, özellikle beşerî bilimlerdeki çeşitli yazıları okumak için bir teknik olarak kullanılmaya başlanmıştır. Belirli metinlerle (İncil gibi) sınırlı spesifik yorumlama kuralları yerine, daha geniş anlamda anlama ilkelerini keşfetmeye odaklanılmıştır. Bu çabanın orijinal atfı, anlamanın iki kategoride sınıflandırılmasını öneren Friedrich D. Schleiermacher'e kadar izlenebilir: gramatik yorumlama ve psikolojik (veya teknik) yorumlama. İlk kavram, bir ifadenin dilin kendi bağlamı içinde anlaşılmasıyla ilgiliyken, ikinci kavram bir ifadeyi konuşmacının yaşam yolculuğunun bir bileşeni olarak görür (Negru, 2007, s. 113). Bu çerçevede Jürgen Habermas ve Hans-Georg Gadamer'in hermeneutik üzerine çalışmaları bize bu disiplinin bütünlüklü bir yapısını anlamak için önemli bir perspektif sunar. Bu çalışma, söz konusu iki düşünürün hermeneutik anlayışlarının karşılaştırmalı bir incelemesini yaparak bu iki önemli ismin hermeneutiğe dair yaklaşımlarının benzerlik ve farklılıklarını ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Felsefi hermeneutik bağlamında Habermas ve Gadamer sadece farklı değil, zaman zaman da karşıt paradigmaları temsil etmektedir. Eleştirel hermeneutik yaklaşımıyla tanınan Habermas, metinlerin ve kültürel ifadelerin yorumlanmasını daha geniş bir toplumsal ve siyasi bağlam içine yerleştirir. Düşünürün merceği, dil ve iletişimin sosyo-politik işlevlerine titizlikle odaklanır ve metinlerde genellikle gizli kalan ideolojik temelleri ortaya çıkarmaya kararlıdır. Habermas'ın kavramsal çerçevesi 'iletişimsel eylem'in önemli rolü etrafında dönmektedir.

Gadamer ise daha gelenekselci bir hermeneutik duruşa bağlıdır. Gadamer, anlamın tarihsel ve kültürel bağlamlara gömülü olduğunun altını çizer ve geçmiş ile bugün arasındaki sürekli diyalogu vurgular. Gadamer'e

göre hermeneutik doğası gereği öznel; kişisel deneyimlerden ve önyargı⁴⁰ nosyonundan etkilenir. Bizi, metinlerle veya kültürel ifadelerle ilişki kurduğumuzda, tarih ve gelenekle süregelen bir iletişime katıldığımızı anlamaya (*verstehen*) davet eder. Söz konusu çerçevede dahilinde bu çalışmada Habermas ve Gadamer'in sırasıyla eleştirel ve geleneksel olarak basitleştirebileceğimiz farklı hermeneutik anlayışları çözümlenmeye çalışılacaktır.

Habermas, Gadamer'in dışında Hilary Putnam, Michel Foucault, John Rawls ve Jacques Derrida gibi oldukça farklı alanlarda uzmanlaşmış filozoflarla da sosyo-politik teori, estetik, epistemoloji, dil ve din felsefelerinin dâhil olduğu geniş bir spektrumda tartışmalar yapmış, çok yönlü bir düşünürdür. Yine Habermas'ın felsefesinde öne çıkan yönler, kendisinin de ikinci nesilden dâhil olduğu Frankfurt Okulu'nun temel ilgi alanı olan politik ve eleştirel düşüncenin yanı sıra Gadamer'in yoğun etkileri olan hermeneutik anlayışıdır.

Gadamer, yirminci yüzyıl hermeneutik anlayışında kurucu ve belirleyici isimlerin en başında gelmektedir. Düşünür, Martin Heidegger'in felsefesinden derinden etkilenmiştir. Bununla birlikte Heideggerci olduğu kadar Platoncu ve Aristotelesçi düşünceden de beslenen, ayırt edici ve kapsamlı bir hermeneutik yaklaşımı ortaya koymayı başarmıştır. Gadamer üzerine önemli çalışmaları olan Jeff Malpas'a göre düşünürün yaklaşımı dört temel alanda yoğunlaşmıştır:

1. Bunlardan ilki ve en etkili olanı felsefi bir hermeneutiğin ortaya konulması
2. Felsefenin ve felsefe tarihinin içindeki diyalogun Platon ve Aristoteles'in yanı sıra Heidegger ve Hegel etkileniminde ortaya çıkartılması
3. Literatürle, özellikle şiir ve sanatla felsefenin ve hermeneutiğin ilişkilerinin kurulması
4. Son olarak ise Gadamer'in pratik felsefe olarak adlandırdığı etik ve politik konulara eğilen felsefi yöne eğilmesi (Malpas, 2022).

Gadamer'in felsefesinde ve hermeneutik anlayışında öne çıkan diyalojik yapı, Gadamer'in sadece felsefesinde değil bütün bir entelektüel yaşamında büyük bir öneme sahip olmuştur. Malpas'ın da belirttiği gibi Gadamer, felsefi anlayışını aktarmak için söyleşinin ve tartışmanın büyük bir önem kazandığı sayılı filozoflardandır ve benzer bir yaklaşıma sahip olan Habermas ile tartışması da Gadamer'in bu yaklaşımının bir göstergesidir.

⁴⁰ Gadamer'in kullandığı anlamıyla önyargı, kelimenin gündelik kullanımının çağrıştırdığı 'peşin hükümleri' değil anlama eyleminin zorunlu koşullarını teşkil eden kültürel ve tarihsel belirlenimleri imler.

Hem Gadamer'in hem de Habermas'ın felsefelerinde pozitivizmin ve modernizmin tek tipleştirici ve baskıcı yapısına karşı bir başkaldırı öne çıkmaktadır. İki düşünürün bu duruma tepkilerinde farklılıklar olsa da hermeneutik bu karşı çıkışta büyük bir önem taşımaktadır. Özellikle Habermas'ın felsefesinde kendisinin de tanıklık ettiği Nürnberg Mahkemeleri⁴¹ oldukça etkili olmuştur. Düşünüre göre Heidegger örneğinde de görüldüğü üzere Alman felsefi geleneği, nasyonal sosyalizm gibi bir gerçekliği anlayacak veya eleştirecek entelektüelleri sağlamakta yetersiz kalmıştır. Felsefenin söz konusu noksanlığına bir eleştiri olarak ortaya çıkan Eleştirel Teori'nin, İkinci Dünya Savaşı sonrasında güç kazanması bir rastlantı değildir. Bu bağlamda Eleştirel Teori'nin idealist felsefe ile ilişkisini tartışmak ve bunun hermeneutikle bağını kurmak Habermas'ı anlamak açısından yararlı olacaktır. Zira daha önce de değindiğimiz üzere Habermas, Eleştirel Teori geleneğine derinden bağlıdır ve felsefesini anlamak ancak bu şekilde mümkün olacaktır (Malpas, 2022).

2. Eleştirel Teori, İdealist Felsefe ve Hermeneutik İlişkisi

Habermas'ın da dahil olduğu Eleştirel Teori akımına göre geleneksel felsefe, varlığın nihai zeminini keşfetmek amacıyla akıl adı altında tüm önemli antitezlerin (özne-nesne, öz-görünüş, düşünce-varlık) uzlaştığı otantik bir varlık düşüncesi üretmiştir (Marcuse, 2009, s. 102). Böylesi bir yaklaşımın sebebi ve sonucu olan İdealist Felsefe, dünyayı başka bir araca gerek duymaksızın akılla erişilebilir, akla bağımlı ve aklın hükmü altında tanımlamıştır.

İdealist felsefenin akla dayanan yönü, onu ideoloji olma tuzağından uzak tuttuğu gibi aynı zamanda eleştirel de kılmayı başarmıştır. Bununla birlikte idealist felsefenin somut olanı somut temellerinden kopararak elde ettiği salt soyut kavramlar üzerinden işleyişi ve aklın olanaklarının ortaya konmasından arda kalan şeyleri felsefi bir görev olarak tanımaması Eleştirel Teori bağlamında bu düşünce tarzının kapitalist iş bölümünün bir parçası haline gelmiş olarak kavranmasına sebep olmuştur. Daha önce verdiğimiz örnekten devam etmemiz gerekirse, idealist düşünce ekolü, felsefeyi nasyonal sosyalizme karşı çıkacak eleştirel entelektüeller üretmez hale getirmiştir. Eleştirel Teori ise bunun tam aksine, akıl dışı olanın akılsal olana dönüştürülmesini bir ödev olarak kabul etmiş; felsefenin aklın sınırları içinde dünyaya değmeyen bir yapıyı sürdüremeyeceğini savunmuştur (Sevilla, 1997, ss. 60-65). Bu bağlamda felsefeci, mevcut düzeni olumlamanın ötesine gidemeyen bu iş bölümünün bir parçası olmaktan kurtarılmalıdır (Horkheimer, 2005, s. 363). Özetle Horkheimer'in dediği gibi, "eleştirel kuram mevcut gerçekliği akıl dışılığın aşılabileceği inancıyla deşifre etme"

⁴¹ Nürnberg Uluslararası Askerî Ceza Mahkemesi, 20 Kasım 1945 – 1 Ekim 1946 tarihleri arasında gerçekleştirilen ve Nazi suçlularını yargılamak için kurulmuş olan mahkemelere verilen addır (Wright, 1947).

görevini üstlenmiştir ve bu deşifrenin sonucunda da söz konusu gerçekliğin değiştirilmesi için çaba göstermeyi bir ödev olarak kabul etmiştir (Horkheimer, 2005, s. 368).

Hermeneutik gelenek, idealist felsefe ile özellikle insan mutluluğuna doğrudan odaklanmama ve materyalist muhteviyata önem atfetmeme gibi yönlerden paralellik göstermektedir. Ancak, hermeneutik yaklaşımın idealizmle tam bir uyum içinde olmadığı, bazı konularda farklılıklar barındırdığı da açıktır.⁴² (Mendelson, 1979, s. 45). Ancak diğer kanatta, pozitivizm eleştirisi açısından ortak kanaatler taşısalar da Eleştirel Teori'nin temsilcilerinin hermeneutiğe bakışı, idealist felsefeye bakışlarıyla tutarlı bir şekilde genel anlamıyla olumsuz bir yapıdadır. Söz konusu düşünürler, hermeneutik geleneğin de idealist felsefe gibi aklın sınırları içerisinde dünyaya değmeyen bir yapıda olduğunu savunmuşlardır. Bununla birlikte Habermas teorik meseleleri sıklıkla diğer felsefi ve bilimsel geleneklerden perspektifler katarak ele almakta, böylece eleştirel teorinin kapsamını genişletmektedir (Honneth, 1979, ss. 45-50). Mendelson, bu yaklaşımının Habermas'ı, Eleştirel Teori geleneğinde yer alan diğer düşünürlerden ayırdığı yönler hususunda aşağıdaki satırları kaleme almıştır:

Bu strateji onu Alman idealizmi ve Marksizminin kategorik yörüngesinde kalma ve çağdaş rakiplerini neredeyse tamamen olumsuz bir şekilde ele alma eğiliminde olan Frankfurt Okulu'ndan ayırmaktadır. Habermas'ın daha açık tutumu - çeşitli alternatif yaklaşımların içkin eleştirisi yoluyla ilerleme kararı- seleflerinin prosedüründen belli bir memnuniyetsizliği yansıtmaktadır. Ne de olsa 1940'lar ve 1950'lerde, proleter harekete dair umutlar faşizm, Stalinizm ve kültür endüstrisinin karanlığıyla karardıktan sonra, Horkheimer ve Adorno teorik ve politik bir çıkmaz sokağa ulaşmışlardı; hem pratikten hem de hakim bilimsel söylem evreninden izole olmakla kalmamışlar, aynı zamanda neredeyse evrensel şeyleşme süreçlerinin sözde hakimiyeti nedeniyle ezoterik olmayan kopuşları ve muhatapları bulamayan bir tarih felsefesi geliştirmişlerdi. (Mendelson, 1979, s. 47).

⁴² Örneğin Gadamer, bilginin öznesinin idealizmde olduğu gibi transandantal ego olarak değil, empirik özne olarak kavranabileceğini söyler (Mendelson, 1979, s. 45).

2.1. Habermas'ın Gadamer'in Hermeneutik Anlayışına Yönelik Eleştirileri

Habermas 1967'de Gadamer'in *Hakikat ve Yöntem* adlı eserine karşı oldukça eleştirel bir çözümleme kaleme almıştır. Düşünürün, Gadamer'in hermeneutik anlayışına yönelik eleştirilerinin büyük bir kısmı *Sosyal Bilimlerin Mantığı Üzerine* adlı eserinde temellenir. Habermas bu çalışmasında amacını şu sözleriyle açıklar: "Doğa bilimleri ve beşerî bilimler yan yana, birbirlerine hayranlık duymadan da olsa karşılıklı kayıtsızlık içinde yaşamayı başarabilirken, sosyal bilimler iki yaklaşım arasındaki gerilimi çözerek onları tek bir çatı altında toplayabilmelidir" (Habermas, 1988, s. 73). Thomas McCarthy'ye göre kitabın yazıldığı dönemde bilimsel yöntem tartışmalarına mantıksal pozitivizm hâkim olmuştur. Özellikle Kuhn'un ufuk açıcı çalışması, *Bilimsel Devrimlerin Yapısı* bilim felsefecileri arasında henüz yeni yeni yankı bulmaya başlamışken, sosyal bilim felsefesinde uzak bir uğultu olarak kalmıştır. Bu nedenle Habermas'ın birincil amacı, sosyal bilimlerin 'ampirik-analitik' anlayışlarının egemenliğini sarsmaktır. Özellikle, sosyal araştırmanın sembolik olarak yapılandırılmış nesne alanına erişim sağlamak için, metinsel beşerî bilimlerde geliştirilen yöntemlerin temel açılardan karşılaştırılabilir olması gerektiğini göstermeye çalışmıştır. Habermas bu noktaya değinirken, fenomenolojik, etnometodolojik, dilbilimsel ve özellikle Gadamer bağlamında hermeneutik geleneklerde geliştirilen kavrayışlardan yararlanabilmiş ve bu temelde, pozitivizmin daha sonraki düşüşünü ve yorumsamacılığın yükselişini tüm temel açılardan öngören bir argüman ortaya koyabilmiştir (McCarthy, 1988, s. vii). Habermas'ın bu bağlamda büyük önem atfettiği hermeneutik hususunda özellikle *Hakikat ve Yöntem*'in önyargı, otorite ve geleneğin reformasyonu ve 'etkin-tarihsel bilinç' ile ilgili kısmını hedef almıştır. Habermas, Gadamer'in aldığı pozisyonu rölativist ve potansiyel olarak baskıcı oluşuyla eleştirmektedir. Yine o, Gadamer'in bu görüşlerinin Heidegger'in realizm ve hümanizm karşıtlığıyla ilişki içinde olduğunu öne sürmüştür.

Habermas ve genel anlamda Frankfurt Okulu için temel eleştiri noktası Gadamer'in 'tarihsel bilinçliliğe' veya gelenek kavramına yönelik yaklaşımı nezdinde ortaya çıkmaktadır. Gadamer için hermeneutik anlama edimi, bir kültür nesnesini, geleneğin içinden anlamaktır ve bu bakımdan içseldir. Anlama, geleneğin dışına çıkarak ya da önyargılardan arınarak değil, aksine bunların içinde kalarak gerçekleştirilebilir. Bu sebeple hermeneutik hareket bütünden parçalara, geleneğin şahsi deneyimlere doğru ilerler. Gelenek bizim belli bir deneyime veya bir sanat eseri örneğinde olduğu gibi bir nesneye yaklaşımımızda önyargılarımızı ve beklentilerimizi biçimlendirir. Habermas'a göre Gadamer, geleneğe dayanması ve ona olan güveni sebebiyle, hermeneutik geleneğin veya gelenek içinde barınan ideolojinin eleştirisini yapamaz hale gelir. Böylesi bir eleştirinin gerçekleşmesi için gereken şey, bağımsız bir referans noktası sağlayan topluma ait nesnel bir teoridir. Bu

nedenle Habermas'a göre Gadamer'in geleneğin dışına çıkmayı reddetmesi, herhangi bir bağımsız referans noktasını olanaksız hale getirmektedir (Nuyen, 1995, s. 420).

Nuyen'e göre Habermas, şayet geleneğin dışında durup ona belli bir mesafeden bakılmazsa, hermeneutik gelenekle ilgili hataların ne olduğunu ortaya çıkarma gücüne sahip olunamayacağını düşünür. Bu çerçevede bir alımlayıcı öznenin bağlantılı bulunduğu gelenek sistematik olarak saptırılmış ve çarpıtılmışsa; yine baskı ve zor üzerine ortaya çıkan perspektiflerin bir toplamı ise bir yorumsama krizi ortaya çıkar (Nuyen, 1995: 420-421). Bu bağlamda Habermas'ın Gadamer'i eleştirdiği üç temel yön bulunduğunu iddia etmek yanlış olmayacaktır: Bunlardan ilki gelenek fikrinin temelcilik (*foundationalism*) anlayışına dönmekten başka bir anlama gelmeyeceği ve böylesi bir yaklaşımın özcü önkoşullarda imkânı olmayan bir temel arayışından başka bir anlam taşıyamayacağı yönündedir. Habermas'ın diğer bir önemli eleştirisiyse Gadamer'in hermeneutik anlayışında geleneğin öznenin refleksiyonunda önemli bir rolünün olduğunu savunmakla birlikte soyutluktan kurtulamamasıdır. Habermas'ın Gadamer'e yönelttiği son temel eleştiri ise, Gadamer'in gelenek kavramının ideolojik boyutunu görmezden geldiğidir. Bir gelenekteki güçlü isimler ya da gruplar o geleneği kolayca saptırabilir ve o gelenekteki yeni anlayış mevcut rejimin baskı kurması için bir saldırı veya savunma aracı olabilir. Örneğin Mussolini ve Hitler yönetiminde Nietzsche'nin eserleri ırkçı, otoriter bir geleneğin öğeleri şeklinde anlaşılmıştır. Çünkü her iki lider de Nietzsche'yi kendi fikirlerine bağlı olarak anlamış ve kendi takipçilerine de öyle anlamalarına sebep olacak bir baskıyla sunmuşlardır (Alexander, 2011, s. 277). Bu bağlamda nazizm veya faşizm geleneğinde olanlar, Friedrich Nietzsche'yi bu geleneğin sınırlılıkları ve otoritenin istediği doğrultuda anlamışlardır. Dolayısıyla gelenek, hermeneutik anlamının tüm aşamalarında ve tüm kapsamında etkili olursa gelenekteki herhangi bir çarpıklık kalıcı hale gelecektir.

Tarihe söz konusu çerçeveden bakıldığında Habermas'ın Gadamer'e yönelttiği gelenek kavramının ideolojik boyutunu görmezden geldiği yönündeki eleştirileri belli bir haklılık kazanmaktadır. Habermas'a göre topluma ve genel anlamda her şeye, söz konusu yapıların bize eğitim ve çeşitli kitle iletişim araçlarıyla dayatılan anlama geleneğinden uzak bir noktadan bakamazsak eleştirel-rasyonel yönümüzü kaybederiz. Bu nedenle Gadamer'in felsefesinde anlamak için büyük öneme sahip olan önyargı ve gelenek nosyonları Habermas için bilgi niteliği taşımazlar ve anlamayı sağlamak yerine insanları gerçeklerden uzaklaştırabilirler.

Habermas, Gadamer'i sadece anlama edimi için büyük önemi olduğunu savunduğu önyargılardan dolayı değil, aynı zamanda Gadamer'in bunun ötesine geçerek önyargıların temelinde bilginin yer aldığı görüşüne ulaştığı için de eleştirir. Habermas, *Sosyal Bilimlerin Mantığı Üzerine*'de,

Gadamer'in gelenek, otorite ve akıl arasında bir karşıtlık görmediğini iddia eder (Habermas, 2011, s. 393). Habermas ise bununla bağlantılı olarak önyargıları bilgi kaynağı olarak kabul etmenin otoriteyi veya geleneği bilgi kaynağı olarak kabul etmek anlamına geldiğini savunur. Habermas için gelenekler 'sistemik olarak bozulmuş iletişim' olmaktan öteye geçemezler (Habermas, 1970, ss. 205-208). Böylesi bir iletişim veya etkileşim kusurlu sonuçlar doğuracaktır ve yine böylesi bir iletişim hâkimiyet ilişkileri oluşturacaktır ki buna kusurlu bilginin hâkimiyeti demek yanlış olmayacaktır.

Habermas'ın Gadamer'e karşı ortaya koyduğu bir diğer eleştirisiyse linguistik bağlamdadır. Gadamer için tüm düşünceler ve yorumlar dilde gerçekleşir; bu da dilsel olarak varlığımızı oluşturan şeydir. Düşünür'e göre "linguistik anlama [*sprachverstehen*] yalnızca birincil karşılıklı anlamaya değil, iletişimde çarpıklıklar olduğunda ortaya çıkan bir hermeneutik anlamaya [*Verstehen*] bağlıdır" (Habermas, 2002, s. 205). Dolayısıyla Gadamer'e göre biz, dili başka ufukların dilini anlamak ve kendi ufukumuzun iletişim aracı olarak kullanırız. Dilin belli bir ufukla bağdaşık oluşu onun meşruiyetini kanıtlar ve bu bağdaşım geleneğin dille bağlantısını da aynı zamanda haklı kılar.

Habermas dile yönelik böyle bir görüşün yanlış olduğunu ve bağdaşımın meşruluğu sağlamakta yeterli olmayacağını savunur. Habermas bağdaşım kurulan dilin sistemik olarak saptırılmış (*systematically distorted*) bir dil olabileceğini söyler. Böylesi bir dille iletişim doğal olarak sistemik olarak saptırılmış, bozuk bir iletişim olacaktır. Habermas buna örnek olarak aynı dil ufkundan iki farklı insan arasındaki iletişimi örnek gösterir. Bir grubun çıkarları diyalogda kullanılacak dilin sınırlılıkları sebebiyle o dilin diyalog içerimleriyle çelişebilir ve bu da sistemik saptırılmaya sebep olur. Esas sorun da bu sistemik bozulmanın her zaman anlaşılmasındadır. Konuşanlar bunu anlamazlarsa Habermas'a göre bu sahte-iletişim (*pseudo-kommunikation*) olur. Böylesi sahte bir iletişimin olasılığı, Habermas'a göre, dil bağdaşık ve ortak olsa da, iletişimin geçerli olmama olasılığını gösterir. Dolayısıyla Habermas'a göre Gadamer'in hermeneutiği, dildeki sistemli saptırmalar konusunda güçsüzdür (Leinfellner, 1977, ss. 181-184).

2.2. Gadamer'in Eleştirilere Yanıtları ve Habermas'a Eleştirileri

Gadamer'in bu eleştirilere yanıtı, temelde ideolojinin hiçbir eleştirisinin hermeneutik anlayışın veya anlamının dışında olamayacağı ve dışsal bir referans noktasının ise bir aldanıştan ibaret olduğu yönündedir. Gadamer'e göre her türden patolojiyi ortaya çıkartıp ona karşı koyabilecek türden objektifliğe sahip bir teorik standart oluşturmanın olasılığına inanmak adeta Tanrı'nın bakış açısına ulaşmak ve Tanrı'yı kendi varlığında görmek gibidir ve bu şok edici bir biçimde gerçek dışıdır (Gadamer, 1990, ss. 292-294). Teorik refleksiyonlarımız ve bütün ideolojik eleştirilerimiz geleneğin içerisinde kurulur ve teorisyenin önanlamaları ve önyargıları dahilinde

şartlandırılır. Gadamer için Habermas'ın talep ettiği şey bir köktenci gerekçelendirmeye duyulan arzu ile aranan, kabul edilemez ve var olmayan bir transandantalizmdir (Nuyen, 1995, s. 423).

Gadamer'in Habermas'ı transandantal bir bakış açısına sahip, mutlak bir gerekçelendirme talep eden epistemik bir temelci olarak gördüğünü iddia etmek mümkündür. Habermas'ı böyle kabul ettiğimizde iki düşünür arasındaki görüş ayrılığı adeta ufukların kaynaşmasına izin vermeyecek ölçüde ayrılır. Ancak Jack Mendelson'a göre iki düşünürün arasındaki ayrılık aslında bu kadar derin ve büyük değildir. Mendelson, Gadamer'in, Habermas'ın refleksiyon anlayışında idealist-rasyonalist bir yönü ön plana aldığını oysa Habermas'ın da 'etkin-tarihsel bilincin' varlığını reddetmediğini savunur. Habermas'ın 'iletişimsel eylem teorisi'ne göre kişiler tarihin ve kültürün getirdikleriyle birlikte bir topluluğun diğer üyeleriyle bir kavram ve anlam dünyasını paylaşırlar. Bunun da ötesinde bireylerin diğerleriyle paylaştıkları kavramlar ve anlamlar gerekli olan önanlamayı oluştururlar (Mendelson, 1979, s. 63).

Bir eleştirel teorisyen, bu önanlamadan mümkün olduğunca çoğunu bilinç seviyesine getirmeye çalışır ve böylece onun üzerinde belli bir kontrol kurmaya gayret gösterir. Ancak bunun tamamını bilinçlilik seviyesine getirme iddiasında olmak ve yansıtılmamış içeriği elimine etmeye çabalamak rasyonalist veya idealist bir illüzyona düşmekten farksızdır (Mendelson, 1979: 63). Habermas, böylesi bir tuzaktan uzak durduğunu savunur. Bu bağlamda Habermas, Gadameri anlamda hermeneutik bir gelenekle dirsek temasında bulunduğunu göstermektedir. Bununla birlikte Mendelson da Habermas'tan önce Eleştirel Teori'nin hermeneutik gelenekle negatif bir ilişkisi olduğunu kabul eder. Mendelson, Habermas'ın başardığı şeyin, eleştiri ve Eleştirel Teori'yi hermeneutik olarak bilgilenmiş bir teoriyle tekrar düşünmek olduğunu söyler (Mendelson, 1979, ss. 45-46). Böylesi bir tavır alış da Habermas'ın pozisyonunu Gadamer'e yaklaştırır. McCarthy, Habermas'ın sosyotarihsel öğelere önem vererek gelenekle felsefenin bu bağlamda bağını kurduğunu iddia eder. Habermas'ın iletişimin evrensel bir iddiası olabileceğini kabul ettiğini ama bunun transandantal iddialarla aynı türde olmadığını savunur. McCarthy, Habermas'ın eleştirel düşüncesinin nihai temeller, zamansız gerçekler ve ıslah olmaz sezgiler veya benzerleriyle ilgili olmadığını ve Habermas'ın pozisyonunun aslında Gadamer'in inandığından daha fazla biçimde Gadamer'e yakın olduğunu iddia eder (McCarthy, 1990, s. 645).

2.3. Habermas ve Gadamer'in Anlama Konusunda Görüş Farklılıkları

Habermas ve Gadamer'in "anlama" konusunda görüş farklılıkları, her iki filozofun felsefelerini farklı şekilde etkilemiştir. Bu bağlamda öncelikle Gadamer için önemli bir kavram olan *verstehen* kavramına değinmek gerekir: Yeterli ölçüde kurumlaşmış dil oyunlarında anlama problematik olmayan bir

karşılıklı anlama temeline dayanır – o, etkileşime dayalı bir süreç değil, bir yaşantı/hayat icrasıdır. Wittgenstein için anlama, ‘yerli’ konuşucuları kendi hayat formlarında sosyalleştiren eğitimin fiili tekrarıyla sınırlıdır. Gadamer için dilin bu kavranışı, lingüistik kuralların uygulanmasına refakat eden düşünme yalnızca bir dil oyunu problematik hal aldığı anda ortaya çıktığı için hiçbir surette ‘gerçek anlama’ (verstehen) değildir (Habermas, 2002, s. 203). Yine Habermas, dilin evrenselliğinin hermeneutiğinin evrenselliğinin temeli olduğu düşüncesine karşı çıkar. Habermas, Gadamer’in fikrini dilin ikili doğasını ihmal ettiği için eleştirir. Dil bir yandan tahakküm ve sosyal otorite için bir araç olarak hizmet ederken, diğer yandan sistemik çarpıtmaya yol açan bilinçaltı unsurlardan etkilenir (Negru, 2007, s. 116) Gadamer için gerçek anlama, gerçekleşmesi için hermeneutikçi, bilimsel yöntemde olanın aksine nesneye uzak ve objektif olmamalı, gelenekle iç içe olmalıdır. Yani özne Hegel’deki refleksiyon anlayışına benzer bir şekilde nesneyle reflektif bir ilişki içerisinde bulunmamalıdır. Onun ‘ufukların kaynaşması’ teorisi de zaten bununla bağlantılıdır. Düşünürüne göre “aralarında iletişim kurmaları gereken partnerlerden herbiri bir ufuk içinde yaşarlar. Bu yüzden Gadamer, etkili hermeneutik iletişimi (*verständigung*) ufukların kaynaşması (*verschmelzung*) olarak yeniden takdim eder” (Habermas, 2002, s. 208).

Gadamer bunlarla bağlantılı biçimde pozitivist anlayışın temeli ve sonucu olarak gördüğü ‘Aydınlanma’yı önyargılara karşı bir önyargı olarak görür; onun diğer önyargılardan üstün olmadığını savunur. Gadamer buna ek olarak gelenek, kültür, din, sanat, siyaset ve benzeri yapılar olmadan gerçek bir anlama edimini söyler. Gadamer’e göre “anlama ve anlaşılmanın doğru yorumlanması olgusu yalnızca insan bilimleri metodolojisine özgü bir sorun değildir” (Gadamer, 2004: s. xx). Bu hususun bütünlüklü olarak anlaşılabilmesi için Mendelson’un yorumları büyük önem arz etmektedir:

Gadamer, bilimciliğin ve teknolojik rasyonalitenin panzehiri olarak basitçe "pratik aklı" savunma eğilimindedir. Habermas bunun yeterli olmadığına işaret etmekte haklıdır. Aydınlanmanın din eleştirisinden ve Marx, Freud ve Nietzsche'nin içgörülerinden sonra, pratik aklın ve onu ayakta tutan ortak inançlar alanının ideolojik olabileceğini ve bu nedenle bir teorinin merceğinden incelenmesi ve eleştirilmesi gerektiğini kabul etmek gerekir. Pratik aklın yalnızca teknolojik akla karşı değil, zaman zaman kendi sınırlamalarına karşı da savunulması gerekir. Ancak Gadamer ve diğer Heideggerciler, yansıtma ve eleştirinin önemini kabul etmekle birlikte (ve Gadamer'in eleştiri modeli açıkça pozitivist hermeneutik saldırıdır) nihayetinde hermeneutik anlayış ve pratik aklın bir tür Aydınlanma öncesi, yarı Aristotelesçi savunusuna geri dönme eğilimindedir. Dolayısıyla Habermas'ın iletişim teorisine karşı önerdiğim

teorik olarak bilgilendirilmiş içkin eleştiri modeli, Gadamer'in hermeneutik idealizminin ötesine geçen üçüncü bir alternatiftir. (Mendeson, s. 71)

Bununla birlikte Habermas, Gadamer'in bu eleştirisine kısmen katılır. O da Gadamer gibi bilimsel yöntemin objektifliğe saplantı derecesinde bağlı olmasının yanlışlığını kabul eder ve bağlantılı olarak pozitivizmi eleştirir. Ancak Gadamer'in anlama ediminin içindeki refleksiyonun önemini tam olarak anlayamadığını savunur. Habermas, refleksiyonun dogmatik olanı anlayabileceği gibi aşabileceğini de öne sürer. Otorite ve bilgi, Habermas için ortak bir noktada birleşmezler. Dolayısıyla Gadamer'in 'Aydınlanma'yı eleştirmek ve geleneği aklamak için kullandığı reflektif düşünce, Habermas'ın yaklaşımıyla aynı zamanda tüm bunlara karşı eleştirel olarak da kullanılabilir. Özetle, Habermas için refleksiyon bazen de eleştirel refleksiyondur; çünkü geleneksel otoritelerin baskı ve güçle otorite olduğunu anlamamızı sağlar. Habermas Gadamer'in eleştirel refleksiyonun gücünü görmezden gelişini onun hermeneutiğinin en büyük sınırlılığı olarak görür (Malpas, 2022).

3. SONUÇ

Nihayetinde Habermas tüm bu sorunlara bir çözüm olarak gördüğü eleştirel farkındalığı olan bir hermeneutik önerir; zira Habermas için hermeneutik bir sanat öğretisi veya başka bir şey değil bir eleştiri olmalıdır (Habermas, 2011, s. 359). Bu da konsensusla ulaşılabilen, kısıtlanmamış ve hâkimiyet altına alınmamış ve sahte olmayan bir iletişimle mümkündür.⁴³ Dolayısıyla Habermas, bireylerin özgürce kabul ettiğini düşündüğü din veya ideolojiler gibi otoritelerin, aslında onların bilmesinin sınırlarını belirlediğini savunmaktadır. Eş deyişle, sahte iletişim Habermas'a göre yanlış bilinçle özdeştir.

Gadameri hermeneutiğe karşı çıkmaya da ama ona değişim önerileri sunan, eleştirel farkındalığa sahip bir hermeneutik, bireylere özgürlüklerini kısıtlayan otoritelerden eleştirel bir refleksiyonla kurtulma olanağı sağlayacaktır. Bu bakımdan Gadamer kendi hermeneutiğini yeni bir bilme yolu olarak ortaya koymuştur. Bunu da '*verstehen*'i temel bilme modu şeklinde kabul ederek gerçekleştirmeye çalışmıştır. Habermas ise Gadamer'in felsefesini oluştururken otoritenin bireyin özgürlüğü üzerinde oluşturabileceği baskıyı ve sahte iletişim olgusunu hesaba katmadığını savunur. Habermas'a göre böylesi bir baskı altında ve sahte-iletişimde taraflar yanlış bir iletişim

⁴³ Jürgen Habermas yaygın olarak müzakereci demokratik yaklaşımın savunucusu olarak bilinir. Habermas'ın söylem etiği, özünde, demokratik müzakereci normatif temellerini dilin rasyonel temellerinde tanımlamaya yönelik sistematik bir çabadır. Habermas'a göre, ne zaman karşılıklı anlayış (*Verständigung*) arayışının varoluşsal pratiğine girsek, anlaşmalar (*Einverständnis*) kurabileceğimizi öngörürüz. Başka bir deyişle, birbirimizi anlamaya yönelik iletişimsel yeteneğimiz bize anlaşmalar oluşturmak için müzakere kapasitesi sağlar (Susen, 2018: 43).

çinde olduklarını anlamayarak hâkimiyet altında kalacaklar ve asla gerçekten özgürleşemeyeceklerdir.

Bununla birlikte, iki düşünürün ortak noktaları zıtlıklarından daha fazladır. Örneğin, “The Habermas-Gadamer Debate” (“Habermas-Gadamer Tartışması”) adlı makalenin yazarı olan Jack Mendelson’a göre sıradan bir gözlemci için bile hermeneutik ile Eleştirel Teori arasındaki tözsel yakınlık oldukça açıktır. Eleştirel Teori için hermeneutik araçsal aklın bir eleştirisi olarak ortaya çıkmaktadır ve Wilhelm Dilthey ve György Lukács’ın çalışmalarında olduğu gibi pozitivizm ve modern bilimlerin toplumdaki uzaklaşmasına dair eleştirileriyle paralellikler taşımaktadır. Yine Heidegger ve Gadamer de açık bir şekilde bilimcilik (*scientism*) ve nesnelcilik (*objectivism*) akımlarının eleştirisine katılmış ve bilimsel-teknolojik bir uygarlığın tek başına yetersiz, eksik kalacağını iddia etmişlerdir. Epistemolojik bir seviyede hermeneutik, Eleştirel Teori gibi doğa bilimlerinin nesneleştirme yöntemlerinin kısıtlılığını ortaya koyarken, farklı türden söylemlerin de geçerli olabileceğini göstermeye çalışmıştır. Apel’in de işaret ettiği gibi Habermas’ın belli türden salt bilime dayalı ve toplumsal yaşamı değerlendirmeye katmayan türden yarı-transandantal bir yaklaşıma yönelik eleştirisini sadece Marx’ta değil Heidegger’de de temellendirmek mümkündür (Mendelson, 1979, s. 45). Tüm bunlardan anlaşılacağı üzere Habermas’ın ve Eleştirel Teori’nin hermeneutikten elde ettiği birçok kazanım vardır ve bu özellikle Habermas nezdinde Eleştirel Teori’de dönüşümü beraberinde getirmiştir.

Sonuç olarak bu çalışmada Habermas ve Gadamer’in hermeneutik kavramlarının karşılaştırmalı incelemesiyle yorum, anlam ve anlamamanın bir çözümlemesi serimlenmiştir. Bu iki büyük düşünür bize, adeta her biri değerli içgörü ve görüşlere sahip, dünyaya bakabileceğimiz iki ayrı gözlük sunmuşlardır. Habermas’ın eleştirel hermeneutiği, iletişimimizi ve kültürel temsillerimizi sıklıkla şekillendiren gizli ideolojileri ortaya çıkarmıştır. Yine dilin kültürel ve siyasi unsurlarına yaptığı vurgu, yorumlamanın içinde gerçekleştiği daha geniş çevreyi dikkate almanın önemini vurgulamıştır. Ayrıca, onun iletişimsel modeli bize hermeneutiğe farklı bir yaklaşım için eleştirel bir çerçeve sağlamıştır. Öte yandan Gadamer’in hermeneutiği bize anlamın tarihsel ve kültürel gömülülüğünü hatırlatmıştır. Onun teorisi aracılığıyla yorumlamanın geçmişle dinamik bir tartışma, bugüne bakış açımızı sürekli etkileyen bir diyalog olduğunu anlamış oluruz.

Gadamer, kişisel deneyimlerin ve önyargıların düşüncemizi şekillendirmedeki etkisini kabul ederek yorumlamanın öznelliğini vurgulamıştır. Bu karşılaştırmalı analizin sonuna geldiğimizde, kendimizi yorumlama açısından bir yol ayrımında buluyoruz. Habermas ve Gadamer’in hermeneutik kavrayışları yalnızca metinlerle, kültürle ve birbirimizle nasıl etkileşim kurduğumuza dair anlayışımızı genişletmekle kalmamış, aynı

zamanda bizi çevreleyen geniş anlam dokusunu eleştirel bir şekilde değerlendirmemiz için bize araçlar da sağlamıştır.

Nihayetinde, Habermas ve Gadamer'in çabalarının bir arada düşünülmesi akıl ve geleneğin otoritesi arasında gerçekte bir çatışma olmadığı düşüncesinin savunulmasıdır. Geleneğin anlama edimini güdümlleyen bir otorite olarak kabul edilebilmesi onun akla uygun olmasıyla mümkündür (Nuyen, 1995, s. 431). Aklı kullanmaya yönelik bir gelenek olmadan, hiçbir teori kimseyi ikna edemeyecektir. Aynı zamanda, hiçbir gelenek kendisine dönük eleştirel bir refleksiyon gerçekleştirmeden gelişemeyecek ve hatta bunun da ötesinde kendini kalıcı biçimde kabul ettiremeyecektir.

ÇIKAR ÇATIŞMASI BEYANI

Yazarın herhangi bir çıkarı dayalı ilişkisi bulunmamaktadır.

ETİK ONAY/KATILIMCI ONAMI

Makale kapsamında katılımcı kullanılmadığı için ilgili onaya yer verilmemiştir.

MADDİ DESTEK

Çalışma için herhangi bir maddi destek alınmamıştır.

YAZAR KATKILARI

Bu araştırma ve araştırma ile ilgili tüm aşamalar tek yazar tarafından yürütülmüştür.

KAYNAKÇA

- Alexander, J. A. Thompson, K. Edles, L. D. (2011). *Contemporary Introduction to Sociology Culture and Society in Transition*, London: Paradigm Publishers.
- Gadamer, H-G. (1990). Reply to my Critics. Gayle L. Ormiston and Alan D. Schrift (Ed.), *The Hermeneutic Tradition from Ast to Ricoeur* içinde, Albany: SUNY Press.
- Gadamer, H-G. (2004). *Truth and Method*, (Joel Weinsheimer & Donald G. Marshall, Çev.), London: Continuum.
- Habermas, J. (2002). Gadamer'in Hakikat ve Yöntem'inin Eleştirisi, *Hermeneutik ve Hümaniter Disiplinler* içinde, (Hüsamettin Arslan, Çev.) İstanbul: Paradigma.
- Habermas, J. (1970). On Systematically Distorted Communication, *Inquiry*, 13(1-4), 205-218.
- Habermas, J. (1988). *On the Logic of the Social Sciences*, (Shierry Weber NicholSEN, Jerry A. Stark Çev.) Cambridge, MA: MIT Press.

- Habermas, J. (2011). *Sosyal Bilimlerin Mantığı Üzerine*, (Mustafa Tüzel, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Honneth, Axel. (1979). Communication and Reconciliation: Habermas' Critique of Adorno, *Telos*, 39. 45-61.
- Horkheimer, M. (2005). *Geleneksel ve Eleştirel Kuram*, (Çiğdem Dürüşken, Çev.), Mustafa Düzeli, İstanbul: Cogito, İstanbul.
- Leinfellner, E. (1977). A Linguistic View Of Habermas' Theory of Communicative Competence. *Transactions of the Nebraska Academy of Sciences and Affiliated Societies*, 4, 181-184.
- Malpas, J. (2022). Hans-Georg Gadamer, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2022 Edition), Edward N. Zalta & Uri Nodelman (Ed.), <<https://plato.stanford.edu/archives/win2022/entries/gadamer/>>.
- Marcuse, H. (2009). *Negations: Essays in Critical Theory*, London: Mayfly Books.
- McCarthy, T. (1990). Ironist Theory as a Vocation: A Response to Rorty's Reply, *Critical Inquiry*, 16(3), 644-655.
- McCarthy, T. (1988). Introduction, *On the Logic of the Social Sciences* içinde, (Shierry Weber Nicholzen, Jerry A. Stark Çev.) Cambridge, MA: MIT Press.
- Mendelson, J. (1979). The Habermas-Gadamer Debate, *New German Critique*, Duke University Press, 18, 44-73.
- Negru, T. (2007). Gadamer-Habermas Debate and Universality of Hermeneutics, *Cultura International Journal of Philosophy of Culture and Axiology* 4(1), 113-119.
- Nuyen, A. T. (1995). Critique of Ideology: Hermeneutics or Critical Theory?, *Human Studies*, 17(4), 419-432.
- Sevilla, S. (1997). Critical Theory and Rationality, *Boundary 2 An International Journal of Literature and Culture*, 24(1), 59-77.
- Susen, S. (2018). Jürgen Habermas: Between Democratic Deliberation and Deliberative Democracy. Wodak, R. & Forchtner, B. (Ed.), *The Routledge Handbook of Language and Politics* içinde, Abingdon: Routledge.
- Wright, Q. (1947). The Law of the Nuremberg Trial, *The American Journal of International Law*, 41(1), 38-72.

Makale Bilgisi: Akdeniz, S. (2024), Gölge Oyunu ile Sinekli Bakkal Romanının Metinlerarasılık Bağlamında İncelenmesi, DEÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt:11, Sayı:1, ss.88-101.	Article Info: Akdeniz, S. (2024), An Investigation of Shadow Play and the Sinekli Bakkal Novel in the Context of Intertextuality, DEU Journal of Humanities, Volume:11, Issue:1, pp.88-101.
Kategori: Araştırma Makalesi	Category: Research Article
Gönderildiği Tarih: 19.01.2024	Date Submitted: 19.01.2024
Kabul Edildiği Tarih: 22.02.2024	Date Accepted: 22.02.2024

GÖLGE OYUNU İLE SİNEKLİ BAKKAL ROMANININ METİNLERARASILIK BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

Safiye Akdeniz*

ÖZ

Bu çalışmada sözlü kültüre ait olan gölge oyununun, *Sinekli Bakkal*'da biçimsel ve anlamsal düzeyde nasıl bir dönüşüme uğradığı konu edilmekte ve metinlerarasılık bir çözümleme yöntemi olarak kullanılmaktadır. Ancak burada yazıya geçirilmiş belli bir *Karagöz* metni değil, *Karagöz* oyununun temel ilkeleri veya genel özellikleri dikkate alınmaktadır. Metinlerarasılık bağlamında biçimsel açıdan görülen ilk dönüşüm, gölge oyununun romana dönüştürülmesidir. Bu dönüşüm, kimi açılardan daralma kimi açılardan ise genişleme yoluyla sağlanır. Gölge oyunu yazıya geçirilip ardından romana dönüştürüldüğünde bünyesindeki farklı sanat dallarının (dans, müzik vb.) ona sunduğu kimi özelliklerde bir daralma yaşanır. Söz konusu değişim oyunun görsel yönünü budar ancak içerik, bazı yan öykü ve yeni kahramanlarla zenginleşir. Anlamsal dönüşüm, öyküsel ve edimsel olmak üzere iki biçimde gerçekleşir. Öyküsel dönüşüm, İstibdat dönemi İstanbul'unun tarihi ve coğrafi çerçeveyi oluşturmasıyla sağlanır. *Karagöz*'de alt ve üst tabaka arasındaki karşıtlık/mücadele, temel mesele iken romanda bu Doğu-Batı karşıtlığına döner. Bu durum, romanda anlamsal açıdan dikkati çeken ilk değişimdir. Bir diğer önemli dönüşüm ise romanda tasavvufun, dinin algılanma ve yaşanma biçiminin ve buna bağlı olarak farklı din adamı tiplerinin de konu edilmesidir. Dolayısıyla daha çok toplumsal bir içerik gösteren gölge oyununa romanla birlikte siyasi ve felsefi bir içerik de eklenir veya daha görünür hale getirilir. Romanda anlamsal değişimi sağlamak üzere değersel dönüşüme de başvurulur. Gölge oyununda Karagöz, eğitimsiz ve çoğu kez işsiz biri olarak çizilirken romanda onun halefi durumundaki Râbia tam tersi özelliklerle donatılarak ana mesaj değiştirilir. Gölge oyununun başkahramanı Karagöz alt tabakadan gelir ve yaşadığı mahalleye bağlıdır. Karagöz'ün bu özelliği romanda Râbia'da hayat bulur. Romanda, *Karagöz*'de olduğu gibi mahalle temel mekândır. *Karagöz*'ün kahraman kadrosundan zenne, cüce, çengi, külhanbeyi, Frenk, muhacir, Arnavut gibi tipler romanda da bulunur. *Karagöz*'ün barındırdığı sanat dalları arasından öne çıkarılan müzik, birleştirici bir unsur, bir ifade biçimi olarak görev yapar.

* Doç. Dr., Ege Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü. safiye.akdeniz@ege.edu.tr, ORCID: [0000-0002-8227-9628](https://orcid.org/0000-0002-8227-9628).

Anahtar Sözcükler: Gölge oyunu, Sinekli Bakkal, metinlerarasılık, Halide Edip Adivar, halk tiyatrosu

AN INVESTIGATION OF SHADOW PLAY AND THE SİNEKLİ BAKKAL NOVEL IN THE CONTEXT OF INTERTEXTUALITY

ABSTRACT

In this study, it is discussed how shadow play examples belonging to oral culture undergo a transformation at the formal and semantic level in *Sinekli Bakkal*, and intertextuality is used as an analysis method. However, here, not a specific written *Karagöz* text, but the basic principles or general features of the *Karagöz* play are taken into consideration. The first transformation seen formally in the context of intertextuality is the transformation of the shadow play into a novel. This transformation is achieved through contraction in some aspects and expansion in others. When the shadow play is written down and then turned into a novel, there is a narrowing of some of the features offered by the different branches of art (dance, music, etc.). This change reduces the visual aspect of the game, but the content is enriched with some side stories and new characters. Semantic transformation occurs in two ways: narrative and pragmatic. Narrative transformation is achieved by establishing the historical and geographical framework of Istanbul during the despotism period. While the opposition/struggle between the lower and upper classes is the main issue in *Karagöz*, this turns into the East-West opposition in the novel. This is the first semantically striking change in the novel. Another important transformation is that the novel deals with Sufism, the way religion is perceived and experienced, and therefore different types of clergy. Therefore, a political and philosophical content is added or made more visible to the shadow play, which shows a more social content, with the novel. In the novel, value transformation is also used to achieve semantic change. In the shadow play, Karagöz is portrayed as an uneducated and often unemployed person, while in the novel, his successor, Râbia, is equipped with the opposite characteristics and the main message is changed. Karagöz, the protagonist of the shadow play, comes from the lower class and depends on the neighborhood he lives in. This feature of Karagöz comes to life in Râbia in the novel. In the novel, as in Karagöz, the neighborhood is the main place. Characters such as zenne, dwarf, çengi, roughneck, Frank, immigrant and Albanian from *Karagöz*'s characters are also found in the novel. Music, highlighted among the branches of art in *Karagöz*, serves as a unifying element and a form of expression.

Keywords: Shadow play, Sinekli Bakkal, intertextuality, Halide Edip Adivar, folk theater

1. GİRİŞ

İki metin arasındaki alışveriş veya bir tür konuşma biçiminde tanımlanan metinlerarasılık, kendini, daha önceden yaratılmış metinlere göndermede bulunmak veya söz konusu metinleri asıl hareket noktası kabul etmek biçiminde gösterir. Bu aşamada belirtilmesi gereken husus tüm bu eylemlerin yazarın bilinçli seçimleri doğrultusunda gerçekleşmiş olma zorunluluğudur.

Çünkü metinlerarasılık metinler arasındaki ortak özelliklerin tespitinden ziyade yazarın kendinden önce yaratılmış metinleri ne tür bir bağlamda, nasıl kullandığı veya kendi metninde onları ne şekilde bir dönüşüme tabi tuttuğuyla ilgilidir.

Metinlerarasılığın ortaya çıkışında Mihail Bakhtin'in söyleşimcilik kuramı büyük rol oynamakla birlikte kavramın kuramsal bir çerçeveye kavuşması 1960'lı yıllarda Julia Kristeva tarafından gerçekleştirilir. Roland Barthes, Harold Bloom, Michael Riffaterre, Laurent Jenny ve Gerard Genette metinlerarasılığa farklı açılardan katkı sağlayan diğer kuramcı ve eleştirmenlerdir. Roland Barthes, metin, okuyucu, yazar üçgeninde yazarı ihmal etmesiyle dikkat çeker. Harold Bloom, edebiyat tarihini yazarların kendilerinden önce aynı yolda ilerleyen yazarlara karşı metinlerarası ama edebiyat içi mücadelesi olarak görür (Aytaç 2009: 211). Michael Riffaterre, okuru incelemek suretiyle metinlerarasılığı alımlama kuramının içine yerleştirir (Özdemir 2020:28). Laurent Jenny ise geliştirdiği metinlerarası tiplene modeliyle öne çıkar. Taklit, parodi, montaj, gizli alıntı gibi yöntemler Jenny'nin konuyu bir sisteme kavuşturma gayretinin ürünüdür. Metinlerarasılık kavramının içeriğinin ve sınırlarının netleşmesi ve detaylı bir biçimde sınıflandırılması Gerard Genette sayesinde mümkün olur. Bu çalışmada *Sinekli Bakkal* adlı roman anlatıbilimin kurucularından Genette'in yapmış olduğu sınıflamaya göre inceleneceğinden aşağıda öncelikle söz konusu kuramcının sınıflandırması özetlenmektedir.

Genette, Jenny'deki "ana metinsellik" olgusuna odaklanarak yazınsallık ölçütünü metinsel-aşkınlık kavramıyla belirler. Böylelikle metinlerarası ilişkiler, bir ana-metnin alt-metinlerle kurduğu ilişkiler olarak sınırlandırılır. Genette bu sınırlandırmadan sonra, metinlerarası ilişki tiplemesini ana-metin ile alt-metin arasındaki ilişkiler arasında geliştirir. Metinlerarasılık Genette'in sınıflamasında bir metin içerisindeki kesitin başka bir metindeki doğrudan varlığı olarak 'metinsel-aşkınlık' ana başlığı altında tanımlanır (Aktulum 2000: 82-83). Genette'in sınıflandırması beş ana başlıktan oluşur: Metinlerarası, ana-metinsellik, yan-metinsellik, üst-metinsellik, yorumsal üst-metin. Ana-metinsellik, "yalın ya da dolaylı dönüşüm işlemiyle önceki bir metinden türeyen her metin" olarak tanımlanır ve Genette'in üzerinde en çok durduğu ilişki türüdür. Genette, metinlerarası yöntemleri ortakbirliktelik ilişkisi ve türev ilişkisi olmak üzere iki başlık altında toplar (Aktulum 2000:93). Ortakbirliktelik ilişkisi alıntı, gizli alıntı, anırtırma biçimlerinde gerçekleşir. Türev ilişkileri ise yansılama (parodi), alaycı gülünç dönüştürüm ve öykünme (pastiş) olarak üçe ayrılır.

Genette'in tespit ettiği metinlerarası yöntemlerin içerisinde "Ana-Metinlerin Ciddi Düzende Dönüşümü" ayrı başlık altında verilir. Genellikle alt-metnin bir oyun düzleminde ve yergi amaçlı değişimlerinin yanında ciddi dönüşümler, daha geniş bir alanı kapsar. Genette bu sebeple ciddi dönüşümleri transposition (değiştirim) sözcüğünü kullanarak sınıflandırır. "Ciddi dönüşümler ya da değiştirim, öteki ana-metin yöntemlerinin tersine daha çok

geniş boyutlu yapılara uygulanan çok sayıda ve çeşitli değiştirim yöntemini kapsayan anametinsellik kılığlarının en önemlileridir” (Aktulum 2000:142). Genette bu tip değişimleri “biçimsel değiştirmeler” ve “anlamsal değiştirimler” olarak ikiye ayırır. Biçimsel dönüşümler, çeviri, koşuklaştırma, düzyazılaştırma, vezin-dönüşümü ve biçem-dönüşümü olmak üzere beş başlıkta ele alınır. Bunlardan biçem-dönüşümü başlığı da üç alt başlıkta incelenir: İndirgeme çoğunlukla kısaltma, genişletme ise eklemeler yapma, detaylandırma biçiminde gerçekleşir. Bir metni indirgemek ya da genişletmek, böyle bir işleme girişerek uzun ya da kısa, ondan türeyen yeni bir metin üretmek demektir. Kipsel-dönüşüm ise alt-metnin belirgin gösterim kipinde yapılan değişikliklerdir. Kipsel-dönüşüm kurgusal bir yapının gösterim biçimine – anlatsal ya da dramatik – ve kipte yapılan değişikliğe verilen addır. Burada bir kipten başka bir kipe geçilirken oluşan değişiklikler ele alınır (Aktulum 2000: 142-146). Anlamsal dönüşüm iki başlığa ayrılır: Öykünün tarihsel ve coğrafi bağlamının değişimi “öyküsel dönüşüm” ve olay örgüsündeki doğrudan değişiklikler de “edimsel dönüşüm” olarak adlandırılır (Aktulum 2000: 147).

Yukarıda çok kısa bir özetini yapmaya çalıştığımız metinlerarasılığın, *Sinekli Bakkal* romanındaki görünümlerini ortaya çıkarmaya çalışırken “ana metinlerin ciddi düzende dönüşümü” esas alınarak bu başlık altındaki maddelerin metin üzerindeki izleri sürülmektedir. Bu plan takip edilirken göndermede bulunulan alt metnin niteliklerinin yanı sıra yazarın niyetleri de göz önünde bulundurulmaya ve böylelikle alt metnin (gölge oyununun) ana metinde (*Sinekli Bakkal*) ne türden bir dönüşüme uğradığı belirlenmeye çalışılmaktadır.

2. Gölge Oyunu ve Sinekli Bakkal Romanı

2.1. Biçimsel Dönüşümler

“Biçimsel dönüşümlerin en belirgin ve en sık kullanılanı, bir metni bir dilden başka bir dile aktarmak olan çeviridir. Eleştirel çözümleme sırasında, çevirinin aslına uygun olup olmadığı, çeviri yapıldıktan sonra ortaya çıkan biçimsel olduğu kadar anlamsal dönüşümler üzerinde durulur” (Aktulum 2000: 142-143). Sinekli Bakkal romanı *Soytarı ve Kızı (Clown and His Daughter)* adıyla ilk kez 1935 yılında İngilizce olarak Londra’da yayımlanır. Yazarı tarafından Türkçeye çevrilen eser *Sinekli Bakkal* başlığıyla Haber gazetesinde tefrika edildikten sonra (nr.1352-1485, 11 Ekim 1935- 24 Şubat 1936) ikinci kez İstanbul’da (1936) basılır (Enginün 2009: 249). İki metnin bu açıdan karşılaştırılması bu yazının amacı değildir ancak konumuzla ilgili olduğu için İngilizce metnin başlığı üzerinde durulacaktır. Yukarıda da belirtildiği üzere yazar metni öncelikle *Soytarı ve Kızı* başlığıyla kaleme alır. Türkçe çevirisinde ise değiştirerek *Sinekli Bakkal* adını verir. İngilizce başlıkta kahramanlar ve onların temsil ettiği değerler öncelenirken Türkçe baskıda mekân ve beraberinde bir yaşam biçimi (mahalle hayatı) vurgulanır.

Yazarın tercihindeki bu değişim hitap ettiği okuyucu kitlesiyle ve onların özellikleriyle ilgilidir.

Soytarı ve Kızı başlığı, soytarı kelimesiyle göstermeye dayalı sanatları ve dolayısıyla bir tiyatro türü olan gölge oyununu -metnin içeriği de göz önünde bulundurulursa- hatırlatmaktadır. Metnin soytarı ve kızı şeklinde iki kahramanın hikâyesi biçiminde kurgulanması ise “Leyla ile Mecnun” gibi aşk konulu halk hikâyelerinden, gölge oyununun kahramanları “Karagöz ile Hacivat” a kadar -geniş bir yelpazeyi kapsayan -ikili kahramanların ilişkileri/maceraları üzerine kurulmuş kurgu biçimlerini veya edebî türleri çağrıştırmaktadır. Dolayısıyla burada anıştırmadan faydalanılarak okuyucuda bazı çağrışımlar yaratılmaya çalışılmaktadır. Ortakbirliktelik ilişkileri başlığı altında yer alan ve kapalı metinlerarası ilişkiler içinde değerlendirilen anıştırma, bir şeyi doğrudan söylemek yerine ima etme yolunu seçmektir. Bu tercihiyle yazarın, ilk uyarın olduğu bilinen başlık vasıtasıyla, kitabın içeriği hakkında okuyucuya bilgi verdiği görülmektedir.

2.1.1. Biçem (üslup) dönüşümü

Biçem dönüşümü, indirgeme, genişletme ve kipsel değişim olmak üzere üç başlık altında incelenmektedir. *Karagöz* halk edebiyatına ait seyirlik bir oyun, *Sinekli Bakkal* ise bir romandır. Dolayısıyla burada doğaçlama tiyatrodan, baştan beri yazılı bir anlatı türü olan romana doğru türsel bir dönüşüme veya kipsel bir değişime gidilir. Söz konusu değişim bazı özellikler bakımından genişleme, bazı bakımlardan ise daralma biçiminde gerçekleşir. Yazar nispeten kısa ve her sergilenişinde bazı değişiklikler gösterebilen -çocukken çok kez izlediği- sözlü bir üründen/oyundan, 302 sayfalık bir roman/yazılı bir metin yaratır. Seyirlik bir sanat olan gölge oyunu, müzik, dans, edebiyat gibi farklı sanat dallarını bünyesinde barındırması ve tüm bu sanat dallarının sağladığı anlatı yolları veya üslupsal özelliklerle donanmış olmasıyla özel ve karmaşık bir yapıya sahiptir. Dolayısıyla gölge oyunu, yazıya geçirilirken ve ardından anlatmaya dayalı bir tür olan romana dönüşürken göstermeye, sergilemeye dayalı özelliklerini, anlatının imkânlarına veya tekniklerine bırakır. Bu dönüşüm sonucunda oyun (*Karagöz*) artık seyirlik bir sanat veya yazıya geçirilmiş bir tiyatro metni değil başlangıcından beri yazılı bir anlatı türü olan romandır. Dolayısıyla burada üslupsal (biçemsel) çeşitlilik açısından bir daralma veya indirgmeden söz edilebilir. Roman bu haliyle, üslup bakımından gölge oyununa göre daha homojen bir özellik gösterir. Artık her şey, oyunun -bu çalışmada esas alınan- yazıya geçirilmiş örneklerinde olduğu gibi kelimelerle ifade edilmeyi gerektirir.

Gölge oyununda bir varlık olarak görünen farklı sanat dalları, romanda kahramanların ilgi alanları biçiminde kendisine yer bulur. *Karagöz*'de önemli bir işlev yüklenen müzik ve dans bunlardandır. Müzik farklı kesimden kişileri bir araya getiren ortak vasıta. Bir Mevlevî olan Vehbi Dede, ülkesini ve dinini terk etmiş, yabancı bir ülkede yaşamaya karar vermiş İtalyan Peregrini, Jöntürkler içinde yer alan Hilmi ve arkadaşları, devletin önemli bir bürokratu olan Selim Bey, mahalle imamının torunu Rabia,

saray mensubu kimi soylular vd. müziğe olan ilgileri sebebiyle bir araya gelirler. Müzik, birleştirici bir unsur olmanın yanı sıra kişilerin dünyayı kavrayışında, kendini ifade edişinde de önemli bir işlev yüklenir. Dans, Pembe'nin şahsında, gölge oyunundaki çenginin temsili ve bir eğlence biçimi şeklinde görünür. *Karagöz*'de daha çok perde gazelleriyle kendini gösteren şiir/edebiyat, romanda gölge oyunu ile temsil edilir. Romanın önemli kahramanlarından Kız Tevfik zenne rollerine çıkan bir oyuncudur. Ancak sadece oyun oynamakla kalmaz, yeni oyunlar yarattığına, var olanlar üzerinde düzenlemeler yaptığına ve gölge oyununun gidişatıyla ilgili zihin yordduğuna da tanık oluruz. *Sinekli Bakkal*'da kimi önemli olaylar, Kız Tevfik tarafından gerçekleştirilerek gölge oyunu ile roman arasındaki bağlantı sürekli taze tutulur. Gölge oyunu, Kız Tevfik'in ilgi alanı olmasının yanı sıra romandaki temel felsefenin, tasavvufî dünya görüşünün ifadesi ve örneklendirilmesinde de görev alır.

2.2. Anlamsal Dönüşümler

Anlamsal dönüşümün gerçekleşme yollarından ilki yukarıda da belirtildiği üzere tarihî ve coğrafi çerçevedeki değişimi ifade eden öyküsel dönüşümdür. Roman II. Abdülhamit'in hükümdarlığı sırasında 1876-1908 yılları arasında geçer ve II. Meşrutiyet'in ilanı (1908) ile son bulur. Hikâyenin zamanı 19.yüzyılın sonu ile 20.yüzyılın başları iken hikâye etme zamanı 1935 yılıdır¹ Yazar geçmişte, çocuk ve genç bir kızken şahit olduğu olayları 50'li yaşların verdiği olgunlukla kaleme alır. Gölge oyunu ve gölge oyununun kahramanları da onun çocukluk ve gençlik yıllarının hatıralarıdır (Adıvar 2000:96). Dolayısıyla yazar, daha çok Osmanlı dönemi geleneksel halk tiyatrosuyla özdeşleşen bu oyunu yine Osmanlı yönetiminin devam ettiği bir zaman aralığı içine yerleştirir. Bu dönemin özelliği II. Abdülhamit'in baskıcı yönetim anlayışının hüküm sürdüğü yıllar olmasıdır. Halide Edip, özellikle bu dönemi seçerek sansürün, sanatın muhalefet etme özelliği üzerinde yarattığı yıkıcı etkiye dikkat çekmek ister. Çünkü gölge oyununun, tarih boyunca yüklendiği önemli işlevlerden biri siyasi eleştiridir. Kız Tevfik'in farklı sebeplerle sürgüne gönderilmesi romanda bu bağlamda eleştirilen hususlardandır. Yazar, Osmanlı yönetimi ve çokça sergilendiği bir yer olması sebebiyle İstanbul'la özdeşleşen gölge oyunu için tarihi çerçeve ve coğrafya/mekân açısından büyük bir değişiklik yapmaz. Tarihi çerçevede seçim yapma yoluna giderken coğrafya veya mekân açısından kimi çeşitlendirme veya genişletmelere başvurur.

Gölge oyununda temel mekân mahalledir. Mahalleli ise kadronun asıl unsurlarıdır. Râbia doğduğu mahalleyi terk etmeyerek, babasının dükkânına, dedesinin evine sahip çıkarak ve ailesinin geleceğini bu mekânlar üzerine inşa

¹ Halide Edip, romanda Batıyı temel referans kaynağı olarak gören Cumhuriyet dönemi Türkiye'sine, Meşrutiyet öncesi dönemden bakar ve kimi değerlendirmeler yapar. Benzer biçimde daha çok Osmanlıyla özdeşleşen gölge oyununu *Sinekli Bakkal* romanı için bir hareket noktası olarak görür ve bu amaçla kullanır. Bu tavır, onun köklü değişimlere gitmekten ziyade bir senteze ulaşma isteğiyle ilgilidir.

ederek, Osmanlının mahalleyi merkeze alan geleneksel örgütlenme biçimine dikkat çekmiş olur. Nitekim yazar, Türkçe baskı için *Sinekli Bakkal* ismini seçerek, mahalleye, mahalle hayatına ve insan ilişkilerinde ve toplumsal yapının düzenlenişinde mahalle hayatının taşıdığı öneme vurgu yapar. Dolayısıyla gölge oyununda da romanda da asıl mekân sahne görevi gören mahalledir. Mahalle, özeldir mahalle halkının genelde ise Osmanlı Devleti'nin durumu hakkında bilgi verir. Gölge oyununda sıklıkla karşılaşılan bir diğer mekân Karagöz'ün evidir. Romanda Karagöz'ün evinin yerini Kız Tevfik'in dükkânı ve evi ile Râbia'nın doğduğu ve daha sonra kendisine yuva olarak seçtiği imamın evi alır. Böylelikle bir mahremiyet alanını ifade eden sıradan Müslüman halkın evi, Peregrini'nin şahsında bir yabancıya açılır. Üst tabakadan insanların yaşadığı yerlerle (konak vb.) ise eserde mekânlar çeşitlendirilir. Dolayısıyla yazar, zaman konusunda bir tercihe giderken mekânı vurgulama ihtiyacı hisseder. Yazarın mahalleyi vurgulamasının sebebi, halk kültürünün bu kanal yoluyla devam ettiğine dikkat çekmek isteğiyle ilgilidir.

Romanda, anlamsal açıdan önemli dönüşümlerden biri Karagöz'ün halefi durumundaki Râbia'nın eylemlerinde değersel dönüşüm (transvalorisation) yoluyla gerçekleşir. Değersel dönüşüm, "Açık ya da kapalı bir biçimde bir eylem ya da eylemler bütününe bağlanmış olan (örneğin bir roman kişisini belirleyen eylemler, tutumlar, duygular, nitelermeler dizisinin yıkılması) değerini ya da değerler dizgesinin bütünüyle yıkılıp yerine başkası (ları) nın getirilmesidir" (Aktulum, s.148). Gölge oyunu adını aynı ortamı paylaşan farklı sınıftan iki erkek kahraman olan Karagöz ve Hacivat'tan alır. Romanın İngilizce baskısı ise adını aralarında birinci dereceden yakınlık bulunan iki kişiden, baba ve kızıdan alır. Dolayısıyla yazar eserin adıyla gölge oyununa göndermede bulunsa da asıl kahramanlardan birini genç bir kız biçiminde tasarlayarak önemli bir değişime gider. Karagöz; Kız Tevfik, Râbia ve yoksul mahalleli tarafından, Hacivat ise Selim Bey, oğlu Hilmi ve onun etrafındaki daha eğitilmiş ve varlıklı kişilerce temsil edilir. Ancak yazar, başlıkta Hacivat'a yer vermeyerek hikâyenin odağında olanın Karagöz veya sıradan/halktan insanlar olduğunu baştan belirtmiş olur. Batılılaşma hareketiyle birlikte romanlarda çoğunlukla Hacivat'la ilişkilendirebileceğimiz üst tabakadan mirasyedi erkek kahramanların hikâyelerinin konu edildiği göz önüne alındığında yazarın bu tercihinin önemli olduğu veya amaca uygun düştüğü görülmektedir. Yazarın Karagöz'ü ve gölge oyununu temsil etmek üzere seçtiği Kız Tevfik² tıpkı Karagöz gibi iyi niyetlidir ve bu sebeple

² Romanda her ne kadar öne çıkarılmak istenen kişi Rabia olsa da aslında en inandırıcı ve doğal olan kahraman Kız Tevfik'tir. Kız Tevfik usta bir oyuncu olmanın dışında gölge oyunu üzerine düşünen, fikirler üreten, yeni oyunlar oluşturan, kendini sürekli yenileyen bir sanatçıdır. Sadece mesleğiyle değil ülkenin gidişatıyla da ilgilidir. Maruz bırakıldığı eziyetler veya sürgünler onu değiştirmez. İşkence edilmesine rağmen Hilmi ve arkadaşlarını ele vermez. Hilmi'nin ikinci kez kaçışına da yardım eder ve bu sebeple Şam'dan Hayfa'ya sürülür. Gölge oyununda Karagöz gerektiğinde yan yollara sapma eğilimi gösterse zaman zaman hileye başvurursa da Kız Tevfik

kendini tehlikeye atacak davranışlar sergiler. Hilmi ve arkadaşları için kadın kılığına girerek Fransız postanesinden yönetim aleyhtarı yayınlar alması bunlardan en dikkat çekenidir.

Gölge oyunu çeşitli konulara değinmekle birlikte yazıya geçirilmiş örneklerinin çoğunda Hacivat'ın bulduğu farklı işlerde tutunmaya çalışan Karagöz'ü anlatır. Dolayısıyla oyunlarda temel mesele Karagöz'ün tutunma mücadelesi veya başka bir deyişle tutunamama halidir. Halkı temsil eden Karagöz'ün tutunamama hali ona eşlik eden ancak üst tabakadan oluşuyla Karagöz'den farklı olan Hacivat'la birlikte hikâye edilir. Oyunlarda değişmeyen özellik Karagöz'ün içinde bulunduğu bu döngüyü bir türlü kıramamasıdır. Bu tematik özelliğin romanda Râbia'nın şahsında kırılıyor olması iki metin arasındaki temel farklılık/dönüşüm olarak kabul edilebilir. Yazar bu dönüşümü, gölge oyununun oynandığı dönemlerde de güncel bir konu olan ancak gölge oyununda müstakil bir biçimde işlenmeyen Batılılaşma problemi veya Doğu- Batı mücadelesi üzerinden ele alır.

Râbia tıpkı Karagöz gibi orta halli bir mahallede doğmuş, eğitim alamamış bir çocuktur. Ancak yazar, onu sesinin güzelliği ve müziğe olan kabiliyeti sayesinde farklı ortamlara sokar ve farklı kesimden insanlarla bir araya getirir. Râbia hem bakkalda hem de ev dışında çalışır. Mevlit ve Kur'an okuyup ders verir. Yazar, Râbia'yı müzik/sanat yoluyla farklı bir düzeye çıkarır. Artık o sıradan bir mahalle kızı değildir. Ait olduğu ortamı/kesimi bilinçli bir biçimde temsil etme, koruma ve dönüştürme özelliğiyle Karagöz'den ayrılır. Böylelikle yazar, ana metni alt metinden farklı kılacak temel dönüşümü gerçekleştirmiş olur. Sanatçı, halktan olmanın yoksulluk, eğitimsizlik ve sonsuz bir mağduriyet anlamına gelmediğine ve geniş kitlelerin kendilerini farklı araçlar kullanarak daha iyi şartlara taşıyabileceğine dikkat çeker.

Bu dönüşüm yazarın niyetleri ve amaçlarıyla da yakından ilişkilidir. Halide Edip sosyal hayatta ve iş hayatında görünürlüğü çok zayıf olan Osmanlı kadınına dönüştürme yolunda büyük emek harcar. Kendi eylemlerinin yanı sıra eserlerinde yarattığı kadın kahramanlarla kadınlara model olmaya çalışır. Eğitimli, kendinden emin, güçlü, çalışan, üreten, kendisi ve ülkesi için seçimler yapabilen bu yeni kadın modeli, romanda Râbia'yla temsil edilir. Diniyle ve ülkesiyle bağını koparmış Peregrini'nin Râbia'ya ilgi duymasında ve varlıklı biri olmasına rağmen -Râbia'nın isteği üzerine- Sinekli Bakkal Sokağı'nda oturmayı ve Müslüman olmayı kabul etmesinde-yazarın

doğrudan ayrılmaz. Bu haliyle Kız Tevfik biraz mağdur edilmiş bir insan profili çizer ve bu yönüyle Karagöz'den ayrılır. Karagöz eğitimli ve varlıklı olmasa da, sistem içerisinde hak ettiği yerde bulunmasa da bir başkasının kendisine zarar vermesine izin vermez. Hatta dolaylı da olsa Hacivat'la alay etmeye çalışır. Romanda ise Karagöz'ü temsil eden Kız Tevfik, üst tabakadan insanlarla daha uyumlu ilişkiler kurar. Kız Tevfik aslına sadık kalışıyla Karagöz'e benzer.

niyetlerinin yanı sıra- Râbia'nın güçlü karakteri en önemli etkendir ³ . Böylelikle gölge oyununda genellikle hafif meşrep, entrikacı, kavgacı, hilebaz gibi olumsuz özellikleriyle öne çıkan ve çoğu kez ikincil bir rol üstlenen kadın kahramanlar, Râbia'nın şahsında olumlu bir değişim ve dönüşüme uğrayarak daha önemli roller üstlenirler. Sıradan ev hanımları, üst tabakadan kadınlar da kahraman kadrosuna dâhil olurlar.

Romanda tasavvuf ve tasavvufî düşüncenin öne çıkarılması ve bir kahramanla temsil edilmesi, anlam düzeyinde karşılaştığımız diğer bir önemli değişimdir. Bu, metinde örgesel dönüşüm (transmotivation) yoluyla gerçekleşir. “Örgesel dönüşüm, bir örgenin bir başka örgenin yerine konmasıdır. (Örneğin, tutkusal bir örgenin yerine siyasal bir örgeyi koymak). Alt metnin kapsamadığı ya da belirtmediği yere bir örge sokulabildiği gibi alt-metindeki bir örge kaldırılıp ana-metinde bir başka örgenin varlığı telkin edilebilir” (Aktulum 2000: 148). Gölge oyununda açık bir biçimde dile getirilmese de tasavvuf ve tasavvufî dünya görüşü önemli bir referans kaynağıdır⁴. Dünyanın bir yansıma olduğu, yaratılmışların aslının başka bir âlemde bulunduğu, bütün bunları idare ve organize eden büyük bir gücün olduğu gölge oyununun kurgusunda, sunuluş biçiminde ve içeriğinde kendini gösterir. Kuklaları oynatan, onlara hayat ve ses veren oynatıcı; yaratıcıyı, sahne; dünyayı, karakterler; yaratıcının var ettiği insanları, diğer unsurları ise yeryüzündeki varlıkları temsil eder. Tasavvufun telkin ettiği sevgi ve hoşgörü sahnede sürekli didişen ancak tüm farklılıklarına rağmen nihayetinde bir arada yaşamayı başarabilen farklı millet, inanç ve kültürden insanlar yoluyla dile getirilir. Bütün varlıkların/ yaratılmışların birer yansımadan ibaret olduğu gölge kelimesiyle vurgulanır. Gölge, her şeyin bir yanılısıma ve beraberinde geçici olduğuna işaret ederek yeryüzünde devam eden hayatın temel özelliğini hatırlatır.

Gölge oyunu Hacivat tarafından “Hayy Hak!” nidasıyla başlatılır, okunan perde gazellerinin çoğunda Allah anılır, oyuna dua ile devam edilir ve oyunun sonunda yine âlemin sahibi olarak Allah'a işaret edilir. Perde gazellerinde geçen kimi beyitlerde hakiki perdenin Allah'ın kudreti olduğu ve bu sahnede dünyanın kuruluşundaki ilahî düzenin hikâye edildiği belirtilir. Ancak dinî konulara, günümüze kadar gelen, yazıya geçirilmiş *Karagöz*

³ Rabia'nın karakter özellikleri yazarın niyetleri sebebiyle diğer birçok romanındaki kadın kahramanlarda olduğu gibi idealize edilmiştir. Romandaki hemen tüm olaylar onun etrafında döner, bütün insanlar ona ilgi gösterirler

⁴ Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu/ Kukla-Karagöz- Ortaoyunu-* adlı eserinde tasavvufî anlamın perde gazelleri dışında orta oyununda olmadığını, perde gazellerinin de oyunun kendisinden bağımsız olduğunu ve bu kısmın da *Karagöz'ü* koruyan, ona dokunulmazlık sağlayan ufak bir giriş görevi gördüğünü, tasavvuf özelliğinin oyundaki herhangi bir fasıl için değil genellikle oyunun kendisi için geçerli olduğunu belirtir (s.137). Ünver Oral da *Perde Gazelleri* adlı eserinde tiyatro sanatının İslam dinince tamamen sakıncalı bulunmadığını ancak inançlarında taassuba kaçan çevrelerce hoş karşılanmaması ihtimaline karşı tasavvufî içeriğe sahip giriş kısmının bir çeşit koruma görevi gördüğünü ifade eder (s.21).

metinlerde rastlanmaz (Oral 1996:24-25). Oyunda tasavvufî öğretiyi telkin eden dinî bir karakter olmadığı gibi tasavvuf da müstakil bir konu olarak işlenmez. *Sinekli Bakkal* romanında tasavvuf dinî bir karakter olan Vehbi Dede tarafından temsil edilir. Vehbi Dede, hoşgörülü, şefkatli ve kucaklayıcı tavrıyla mahalle imamının karşıtı ve alternatifidir. Bir Mevlevî olan Vehbi Dede tasavvufun hoşgörüsünün yanı sıra Mevlevîliğin ayrılmaz bir parçası olan müzik ve sanatın birleştirici gücünü de kullanır. Hepsi farklı görüşlere sahip farklı kesimden insanları bir araya getiren müzik, tasavvufun bir parçası olarak görünür ve insan ilişkilerini kolaylaştıran, insanları birbirine yaklaştıran bir vasıta rolü üstlenir. Romanda köklü bir değişime tercih edilen senteze gitme fikri için de tasavvuf ve müzik bir araç işlevi görür. Dolayısıyla gölge oyununun esasında var olmakla birlikte görünürlüğü zayıf olan tasavvuf ve tasavvuf felsefesi⁵ romanda Halide Edip tarafından daha merkezî bir yere oturtularak romanın vermek istediği temel mesajın önemli bir yüklenicisi haline gelir. Böylelikle romanda toplumsal mesaj ve siyasî eleştiri gölge oyununun yazıya geçirilmiş örneklerine göre kendini daha çok hissettirir. Tasavvufun romanda merkezî bir yere oturtulması ve bir karakter tarafından temsil edilmesi anlam açısından önemli bir dönüşüme işaret etmektedir. Bu durum gölge oyununun temel felsefesinin görünürlük kazanması ve beraberinde din kurumunun da ele alınması bakımından dikkat çekicidir. Çünkü din adamları ve din kurumu gölge oyununda açıkça işlenen bir konu değildir. Ayrıca romanda mahalle imamının katı ve ürkütücü tavrının eleştirilmesi de Şinasi ile başlayan yeni bir tutumun devamıdır⁶. Bu da

⁵ Vehbi Dede'nin romandaki önemli işlevlerinden biri, tasavvufî düşünceyi temsil etmektir. Vehbi Dede, karakteri ve davranışlarıyla çevresine model olmanın yanı sıra roman boyunca gerçekleştirdiği sohbetlerle dini nasıl anladığını ifade eder. Bunlardan biri Hilmi ve arkadaşları ile Peregrini arasında geçer. Bu sohbet sırasında Vehbi Dede'nin muhataplarına vermiş olduğu cevaplar, tasavvufî düşüncenin yazarın/romanın dünyasındaki anlamını/önemini ifade etmenin yanı sıra tasavvufî gölge oyunu arasındaki ilgiyi de açığa çıkarır. Vehbi Dede kâinatın her şeyin bir tek kudretin görünüşü olduğunu, onun kâinat denen perdeye gölgelerini aksettirdiğini ve sırrının karşılığının aşk olduğunu belirtir (s.53). Vehbi Dede devam eden cümlelerinde iyi kötü her şeyin aynı ışığın gölgesi, aynı ilahi ressamın kullandığı başka başka boyalar olduğunu, bundan ötesini perdenin bu tarafında kimsenin anlayamayacağını, mevcudun geçici bir gölge oyunu olduğunu, bu muazzam gösterinin durmaksızın devam ettiğini söyler (s.53-54). Romanın birçok bölümünde kâinatın işleyişi veya düzeni çözümlenmeye çalışılırken tasavvufî düşünceye ve gölge oyununa göndermede bulunulur. Bunlardan biri ramazan ayında Tefvik'in çocuklara oynadığı oyunun ardından Vehbi Dede'nin söylediği aşağıdaki cümlede görülür: “Her şey bir an nur içinde, sonra daimi karanlık... İşte geldi, işte gidiyor.. İnsanın ömrü, kâinatın hayatı nur içinde bir an görünüp, sönen hayal... Bir gölge oyunu! dedi” (s.77). Vehbi Dede yeryüzünde süregiden hayatı bir gösteriye benzetir. Varlıklar birer yansıma veya gölgedir. Gösteri son bulduğunda insan asıl yaratıcıya ve özüne dönecektir. Vehbi Dede, gölge oyununa sürekli atıfta bulunarak gölge oyunun gerisinde yatan ancak görünür olmayan felsefenin tasavvuf olduğuna dikkat çeker.

⁶ Romanda iki tip din adamıyla karşılaşıyoruz: Mahalle imamı Hacı İlhami Efendi ve bir Mevlevî olan Vehbi Dede. Hacı İlhami Efendi'nin din anlayışı cennet ve cehennem

Osmanlı toplumsal hayatında din adamının değişen rolünü göstermesi bakımından önemlidir. Bu rol, romanda işaret edildiğine göre zamanla geniş ve siyasal olmaktan dar ve kişisel olmaya doğru yol almıştır (Yavaş 2014: 760).

Metinde anlamsal açıdan dikkat çeken bir diğer özellik güncel siyasi gündemin ve toplumsal değişim konusunun özellikle Doğu-Batı çatışmasının veya Batılılaşmanın önemli bir problem olarak görülmesi ve işlenmesidir. Gölge oyununda alafranga züppe ve çelebi tipiyle ve kadın kahramanların giyiminde görülen değişimle zaman zaman görünürlük kazanan Batılılaşma, bu eserde işlenen başlıca konudur. Gölge oyununda Müslüman/ Türk diğer unsurlara göre öne çıkarılsa veya asli unsur olarak görülse de imparatorluk bünyesindeki tüm milletler oyunda temsil edilir ve genel olarak Osmanlı vatandaşlarının tümüne karşı kucaklayıcı/kuşatıcı bir tutum sergilenir. Ancak romanda Frenk tipiyle temsil edilen Batılılarla bir muhasebeye girildiği ve Doğunun Batıya üstün tutulduğu görülür. Peregrini, kendi dininden çıkmış olmasına, Sinekli Bakkal Sokağındaki yaşam standartları ona uygun olmamasına, Rabia ondan yaşça küçük vb. olmasına rağmen Müslüman olmayı, Rabia'yla evlenmeyi ve onun uygun bulduğu şartlarda yaşamayı kabul eder. Kimi araştırmacılar bunu Doğu ile Batı arasında bir senteze gitme gibi görseler de gerçekte tek bir tarafın şartlarının dayatılması sebebiyle bu durumu bir sentezden ziyade bir tarafın üstünlüğü biçiminde yorumlamak daha doğru olacaktır. Bu üstünlük iddiası gölge oyunundaki uzlaşmayı ortadan kaldırarak romanla *Karagöz* arasında anlamsal açıdan bir farklılık yaratır.

Cumhuriyet dönemi, Osmanlı'nın kozmopolit yapısının değişikliğe uğradığı bir zamandır. Bu anlayışa paralel olarak romanda gayrimüslim temsilinin azaldığı görülür. Frenk tipini temsil eden Peregrini, romanın tek gayrimüslim kahramanıdır. Gayrimüslim kahraman sayısının azalması

üzerine kurgulanmış, korkunun kol gezdiği bir evrendir. Romanın hemen başında okuyucu, Rabia'nın dini terbiye adına annesi ve dedesi tarafından nasıl büyük bir psikolojik şiddete maruz bırakıldığına tanık olur. Rabia'nın mısır püskülünden yapmış olduğu bebeğini bulduklarında, dedesinin onu sopayla dövmesi ve ardından bebeğin çamaşır kazanının altındaki ateşte yakılması bunun en tipik ve ürkütücü örneklerindedir (s.23). Hacı İlhami Efendi torununun güzel sesini ve ezber kabiliyetini keşfettiği andan itibaren ise onu önemli bir gelir kaynağı olarak görür. Rabia mevlit ve Kur'an okuyarak ailenin geçimine büyük katkı sağlar. Hacı İlhami Efendi'nin para tutkusu ve cimriliği mahalle halkının da dilindedir: "Defin ilmühaberi, nikâh izinnamesi almak için çekişe çekişe onunla pazarlık ederler, ona pinti imam, hasis imam der geçerler. Fakat küçük mescitte va'za devam edenler onun karşısında biraz korku, biraz da rahatsızlık duyarlar"(s.14). İmam, Selim Paşa'nın torununu eğitime talebini de ancak maddi bir kayba uğramamak şartıyla kabul eder (s.43). Yazar, neşeyi, güler yüzü ve eğlenceyi düşman bilen imamın on dördüncü yüzyılda yeryüzüne gelmiş olması durumunda ünlü bir softa olacağını belirtir (s.14). Vehbi Dede ise imamın tam tersi özelliklere sahiptir. Onun din anlayışında korku değil, şefkat ve affedicilik öne çıkar. Vehbi Dede'nin dünyayı kavrayışında sanatçı ruhunun ona kazandırdığı nezaket ve estetik de önemli bir rol oynar.

ülkedeki demografik yapının değişmesiyle ilgilidir. Ancak Batılılaşmanın ülkenin önemli gündem maddelerinden biri olması gayrimüslim Peregrini'yi metnin başkahramanlarından biri haline getirir. Böylelikle Karagöz'ün Râbia'ya evrildiği romanda Batıyla olan temasın ve mücadelenin halk cephesinde nasıl geliştiği aktarılmaya çalışılır. Çünkü romanda daha üst gelir gurubundan soylu veya eğitilmiş insanların Batıyla temasında bir sorun/uyumsuzluk gözlenmez. Saray mensupları, üst tabakadan bürokratlar, yenilik taraftarı gençler, Peregrini'yi aralarına alma ve onunla konuşma veya anlaşma konusunda bir problem yaşamazlar. Bir Mevlevî olan Vehbi Dede de kucaklayıcı tavrıyla Peregrini'yi bulunduğu meclislerin bir parçası olarak yadırgamaz. Başlangıçta Peregrini'yi yabancı bulan veya yadırgayan Cüce Râkım ve mahallelidir.

Romanın temel problemlerinden biri olan Doğu ve Batı arasındaki mücadele veya ilişki Râbia üzerinden verilir. Râbia geleneklerine ve içine doğduğu mahalleye oldukça bağlıdır. Peregrini varlıklı biri olduğu halde Râbia, doğduğu mahallede yaşama konusunda son derece ısrarcıdır. Bu durum Karagöz'ün halktan biri oluşu, yaşadığı mahalleye olan bağlılığı ve sınıf atlama isteği ve gayreti içinde olmamasıyla örtüşür. Alt metin olarak belirlenen *Karagöz*'de asıl mekân mahalle ve kahramanlar ise mahalle halkı olsa da aslında mekân Osmanlı coğrafyası ve kahramanlar da Osmanlı halkıdır. Kahramanlar Müslüman ve gayrimüslim farklı milletten insanlardan oluşur. Her biri kendi milletine özgü özellikleriyle oyunda yer alırlar. *Sinekli Bakkal* romanının kahramanları Çingene Pembe, Cüce Râkım, Kız Tefrik, Sabit Ağabey, sırasıyla gölge oyunundaki çengi, cüce, zenne ve külhanbeyi tiplerine karşılık gelirler. Bilâl ve Bayram Ağa Arnavut ve Müslüman oluşlarıyla Rumelili tipine, Hilmi ve arkadaşları ise varlıklı, eğitilmiş ve Batılılaşmış olmalarıyla bir açıdan çelebi tipiyle diğer taraftan devrimci fikirleri sebebiyle Jön Türklerle eşleşirler. Frenk tipini temsil eden Peregrini eserdeki Müslüman olmayan tek kahramandır. Her ne kadar olaylar 18.yüzyılın sonlarında geçse de büyük ihtimalle yazar içinde bulunduğu zamanın (1935), yeni kurulan devletin, eskinin kozmopolitizminden gittikçe uzaklaşan yapısı gereği kahramanları Türk/Müslüman olarak seçer.

3. SONUÇ

Makalenin temel hareket noktası, başlangıçta *Soytarı ve Kızı* adıyla kaleme alınan *Sinekli Bakkal* romanının bir alt metin olarak kabul edilen gölge oyunundan ilham alınarak yazıldığıdır. Halide Edip, kendi çağının önemli problemlerinden biri olan Batılılaşma konusu ve yeni kurulan cumhuriyetle birlikte ülkedeki değişimin ve dönüşümün ne şekilde gerçekleşeceği sorusunu bu roman yoluyla cevaplamaya ve kendi çözüm önerisini sunmaya çalışır. Romandaki olayların gelişiminden de anlaşılacağı üzere yazar, köklü bir değişimden ziyade bir dönüşümden veya bir sentezden yanadır. Gölge oyunu Osmanlıda sürülen yaşamın bir özeti gibidir. İçeriği ve ifade biçimleri bakımından yerli bulduğu bu türü yazar, bu sorunun cevabını ararken bir referans kaynağı olarak görür. Gölge oyununun gerisinde yatan tasavvufi

dünya görüşünü Vehbi Dede'nin şahsında daha görünür kılarak, Müslüman/Türk kahraman sayısını arttırıp rollerini çeşitlendirip değiştirerek, temel mekân olarak mahalleyi esas alarak soruyu cevaplamaya çalışır. Eserde dönüşüm üslup ve anlam boyutunda gerçekleşir. Yazar seyirlik bir sanat olan gölge oyununu anlatıya dayalı bir form olan romana dönüştürür. Roman, anlatıya dayalı olmasının dışında Batılı bir tür oluşuyla da gölge oyunundan ayrılır. Roman, gölge oyunundaki kadar farklı ifade biçimlerini içermemesiyle üslup açısından heterojenlikten daha homojen bir görüntüye gidişi ifade eder. Ancak roman, anlam açısından genişler ve güncellenir. Yazarın ülkenin gidişatı nasıl şekillenmelidir sorusuna cevap ararken gölge oyununu bir referans noktası olarak görmesi, onun halk kültürüne ve kendi köklerine dayanma isteğiyle ilgilidir. Halide Edip eserinde halkın durumunu veya akıbetini kendine mesele edinerek gölge oyunuyla ortak bir noktada buluşur. Çünkü *Karagöz* olarak da ünlenen gölge oyunu halktan bir insan olan Karagöz'ün etrafında döner ve temelde onun var olma problemi işlenir. Yeni devletin inşası sırasında değişim talebinin halktan değil üstten gelmiş olması çoğu kez halkın isteklerinin yeterince gözetilmemesine sebep olur. Halide Edip, romanda Karagöz'ün şahsında halkın bu durumdan nasıl etkileneceği ve ne şekilde yeniden var olabileceği sorusunun cevabını arar. Cevap Karagöz'den ayrı düşünemeyeceğimiz Râbia'nın şahsında verilir. Oyunlarda bir tutunamayan olarak görünen Karagöz'ün halefi olarak görev alan Râbia'nın kendisi ve temsil ettiği kesimin geçireceği değişim ve dönüşüm temel çözüm olarak sunulur. Geçmiş, geleceği kurgulamada önemli bir hareket noktası olarak gören yazar, metinlerarasılığı kullanarak bu anlayışı edebî üretimi için de bir yöntem olarak benimsediğini göstermiş olur. Sinekli Bakkal romanı, gölge oyununa, tasavvufa, Türk klasik ve halk müziğine yaptığı göndermelerle yazarın halk kültürüne verdiği önemi vurgular.

ÇIKAR ÇATIŞMASI BEYANI

Yazarların herhangi bir çıkara dayalı ilişkisi bulunmamaktadır.

ETİK ONAY

Makale kapsamında katılımcı kullanılmadığı için ilgili onaya yer verilmemiştir.

MADDİ DESTEK

Çalışma için herhangi bir maddi destek alınmamıştır.

YAZAR KATKILARI

Bu araştırma ve araştırma ile ilgili tüm aşamalar tek yazar tarafından yürütülmüştür.

KAYNAKÇA

- Adivar, H. E. (1994). *Sinekli Bakkal*. İstanbul: Atlas Kitabevi.
- Adivar, H. E. (2007). *Mor Salkımlı Ev*. İstanbul: Can Yayınları.
- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarasılık*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Altay, A. (2015). *Folklor ve Metinlerarasılık Bağlamında İsmet Özel'in Bir Yusuf Masalı Adlı Eserinin İncelenmesi*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Edirne: Trakya Üniversitesi.
- And, M. (1969). *Geleneksel Türk Tiyatrosu -Kukla Karagöz Ortaoyunu-* Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Aytaç, G. (2009). *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Enginün, İ. (2009). "Sinekli Bakkal". *İslam Ansiklopedisi*. 37.Cilt. İstanbul: TDV Yayınları.
- Kudret, C. (1968). *Karagöz*. Cilt I. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Kudret, C. (1969). *Karagöz*. Cilt II. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Kudret, C. (1970). *Karagöz*. Cilt III. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Oral, Ü. (1996). *Karagöz Perde Gazelleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özdemir, A. N. (2020). *Türk Romanında Kutsal Metinler Bağlamında Metinlerarasılık*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Edirne: Trakya Üniversitesi.
- Yavaş, G. (2014). Eleştiri ile İdeal Arasında Halide Edip'in Sinekli Bakkal Romanında Din Adamı Kavramı Etrafında Bir Tartışma, *3.Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi Bildiriler Kitabı*, Sakarya: Sakarya Üniversitesi Basımevi, 753-767.

Makale Bilgisi: Şenata, N. (2024). Âşık Veysel ve Edib Ahmed Yükneki'de Bilgi ve Bilginin Önemi. DEÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt:11, Sayı:1, ss.102-115.	Article Info: Şenata, N. (2024). Knowledge and Its Importance in Âşık Veysel and Edib Ahmed Yükneki's Works. DEU Journal of Humanities, Volume:11, Issue:1, pp.102-115.
Kategori: Araştırma Makalesi	Category: Research Article
Gönderildiği Tarih: 03.02.2024	Date Submitted: 03.02.2024
Kabul Edildiği Tarih: 12.03.2024	Date Accepted: 12.03.2024

ÂŞIK VEYSEL VE EDİB AHMED YÜKNEKİ'DE BİLGİ VE BİLGİNİN ÖNEMİ

Nalan Şenata *

ÖZ

Âşıkların ve şairlerin yazdıkları şiirler, topluma bıraktıkları eserler toplumun hâlet-i ruhiyesini yansıtır. Şairler, pek çok konuda halkı bilinçlendirmeyi görev edinerek, toplumsal değerlere ve sorunlara dikkat çekerler. Eserleri aracılığıyla topluma bir şeyler öğretmeyi, insanlara iyi ve güzel olanı göstermeyi hedeflemek onların ortak gayeleri arasındadır. Âşık Veysel'in şiirleri ile Edib Ahmed Yükneki'nin *Atebetü'l-Hakayık* adlı eserine bakıldığında; her iki şairin de bu noktada aynı amaçla hareket ettiklerini görürüz. Âşık Veysel şiirlerinde insanoğlunun ölene dek okumasını; cehalet gibi bir gaflete kapılmamasını öğütler. Edib Ahmed de bilginin ve bilgili insanın peşinden gidilmesini; cehaletten ve cahil insandan uzak durulmasını nasihat eder. Bu çalışmada Âşık Veysel'in şiirlerinden ve Edib Ahmed Yükneki'nin *Atebetü'l-Hakayık* adlı eserinden hareketle bilginin, ilmin, öğrenmenin insanoğlu için önemine değinilecektir. Araştırma kapsamında Âşık Veysel'in şiirleri, Ümit Yaşar Oğuzcan'ın derlediği *Dostlar Beni Hatırlasın* adlı şiir kitabından yararlanılarak işlenmiştir. Bu makalede Veysel'in eğitime, bilgiye, bilime bakış açısını konu alan şiirler taranarak çalışmaya dâhil edilmiştir. Veysel'in şiirlerinde geçen bilgiye dair unsurlar *Atebetü'l-Hakayık*'ta yer alan unsurlar ile mukayese edilerek her iki şairin de farklı yüzyıllarda, aynı noktalara temas etmiş oldukları; aynı düşüncelerle edebi ürünlerini oluşturdukları izlenebilecektir. İki şairimiz de bilime, ilime, öğrenmeye, eğitimi olmaya önem vermiş; bilgili insanlara yakın olunması hususunda insanoğluna nasihatlerde bulunmuşlardır. Kişinin bilgili olmasının, onun makam ve mevkisini her iki cihanda da yükselteceği hususunda bir görüş birliği içindedirler. Bilgili insan ile bilgisiz insanın farkı gözler önüne serilerek; kişinin bilgili insanı örnek almasının kişiye ne gibi kazanımlar getireceği üzerinde durmuşlardır. Çalışmanın giriş bölümünde, öncelikle her iki şairin de hayatları hakkında kısa bir bilgi verildikten sonra, şairlerin bilgiye ve bilginin önemine dair görüşlerine mukayeseli biçimde yer verilecektir.

Anahtar Sözcükler: Âşık Veysel, Edib Ahmed Yükneki, Atebetü'l Hakayık, Bilgi

* Arş. Gör. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. nanal.senata@deu.edu.tr, ORCID: [0000-0003-2437-7569](https://orcid.org/0000-0003-2437-7569).

KNOWLEDGE AND ITS IMPORTANCE IN ÂŞIK VEYSEL AND EDİB AHMED YÜKNEKÎ'S WORKS

ABSTRACT

The poems written by poets and minstrels reflect the spiritual state of society. Poets, taking on the task of enlightening the public on various issues, draw attention to societal values and problems. Teaching something to the society through their works and aiming to show people what is good and beautiful are common goals among them. When we examine the poems of Âşık Veysel and the work titled *Atebetü'l-Hakayık* by Edib Ahmed Yüknekî, it can be observed that both poets act with the same purpose in mind. Âşık Veysel advises in his poems that humans should keep on learning until they die and should not fall into the ignorance. Edib Ahmed also advises to pursue knowledge and knowledgeable individuals, while avoiding ignorance and ignorant people. Drawing inspiration from Âşık Veysel's poems and Edib Ahmed Yüknekî's *Atebetü'l-Hakayık*, this study aims to delve into the importance of knowledge, science, and learning for humanity. In the scope of the research, Âşık Veysel's poems are examined using the poetry book titled *Dostlar Beni Hatırlasın*, compiled by Ümit Yaşar Oğuzcan. In this article, the perspective of Veysel on education, knowledge, and science is explored by analyzing his poems. Elements related to knowledge in Veysel's poems can be compared with the elements found in *Atebetü'l-Hakayık*, revealing that both poets touched upon similar points in different centuries and created literary works with similar thoughts. Both poets emphasized the importance of science, knowledge, learning, and education, providing advice to humanity to be close to knowledgeable individuals. They agreed that being knowledgeable would elevate a person's status and position in both worlds. By highlighting the differences between a knowledgeable person and an ignorant person, they explored the benefits of emulating a knowledgeable individual. The introduction section of the study provides brief information about the lives of both poets, followed by a comparative presentation of their views on knowledge and its importance.

Keywords: Âşık Veysel, Edib Ahmed Yüknekî, Atebetü'l Hakayık, Knowledge

1. GİRİŞ

1.1. Âşık Veysel'in hayatı

Âşık Veysel, 1894'te Sivas'ın Şarkışla ilçesine bağlı Sivrialan köyünde doğar. Babası ömrünü toprakla geçirmiş, Karaca lakaplı Ahmet'tir. Annesinin adı ise Gülizar'dır. Veysel doğduğu sıralarda Sivas yöresinde çiçek hastalığı oldukça yaygındır. Bu hastalık yüzünden Veysel iki kız kardeşini kaybeder. 1900'lü yıllarda, Veysel henüz yedi yaşındayken, çiçek salgını yeniden ortaya çıkar. Bu hastalık, Veysel'in sol gözünü kaybetmesine neden olurken, bu hastalık nedeniyle sağ gözüne de perde iner. Sağ gözü kurtarılabilir gibiyse de ona da babasının elindeki değnek isabet eder ve böylece Veysel iki gözünü de kaybeder¹. Bu talihsiz kaza sonrası, babası Veysel'in oyalanması için eline bir

¹Veysel, yedi yaşında çiçek hastalığına yakalandığını ve sağ gözünü bu hastalıktan ötürü kaybettiğini; diğer sol gözüne ise perde indiğini söyler. Babasının onu Akdağmadeni'ndeki bir doktora götürüp sol gözündeki perdeyi aldırması istediğini belirtir. Veysel'in aktardığına göre; bir gün annesi inek sağarken, babası da arkalarında duruyormuş. Veysel, babasının orada olduğunu fark etmemiş, babası

saz verir. Veysel'in kulağı saza da söze de yatkındır. Babası saz çalmayı bilmez; fakat Veysel çeşitli halk şiirleri ve şarkılarını ilk kez babasından dinler ve öğrenir. Babasının bir arkadaşı Veysel'e saz çalmayı öğretir. Bunun yanı sıra, Sivas âşıkların şehridir. Geleneksel halk şiiri söyleyişleri, âşık atışmaları Sivas'ta sıklıkla yapılır. Veysel burada saz çalmayı ve âşıklık geleneğini öğrenir; diyar diyar gezerek, gurbete çıkarak bu geleneği en güzel şekilde yaşatır (Binyazar, 1971, s. 16-17). Veysel'in saz çalmaya başlaması ve maneviyatla tanışması babasının onu Mustafa Abdal tekkesine götürmesiyle başlar; daha sonra Molla Hüseyin'den aldığı saz dersleri ile pekişir. Çamşılı yöresi saz ustalarından Çamşılı Ali Ağa, Veysel'in şairane yönünü yöre âşıklarının şiirleriyle besler. Salman Baba ise, Veysel'i maneviyatın derinliklerine seyahat ettirir; onun Bektaşî öğretilerini öğrenmesine ve kalp gözünün açılmasına vesile olur (Çandır, 2023, s. 256).

Ahmet Kutsi Tecer öncülüğünde 1931'de Sivas'ta düzenlenen Halk Şairleri Bayramı'nda Tecer tarafından Veysel'e "halk şairi" belgesi verilir. İlk şiiri 1933 yılında Atatürk adına yazdığı dstandır². Türk diline katkılarında dolayı, 1965 yılında Türkiye Büyük Millet meclisi tarafından kendisine maaş bağlanır. Yakalandığı akciğer kanserine yenik düşen Veysel 21 Mart 1973'te vefat eder (Kara & Tören, 2011, s. 130).

1.2. Edib Ahmed Yükneki'nin hayatı

kendisine "Veysel" diye seslendiğinde Veysel birden arkasını dönmüş. Babasının koltuğunun altındaki değnek, Veysel'in perde inmiş gözüne isabet etmiş. Böylece sol gözünü de bu şekilde kaybetmiştir. Veysel bu açıklamasından beş yıl sonra, Milliyet Gazetesi muhabirine sağ gözünü kaybedişini başka bir şekilde aktarmıştır. "Kırlangıç uşağı" adı verilen seyyar doktorlar Veysel'in gözünü muayene eder ve sağ gözünün ışık gördüğünü; Akmağdeni'nde tedavi edilirse düzelebileceğini söylerler. Tabii, Veysel bu gelişmeye oldukça sevinse de fakirlik sebebiyle maddi olarak bu tedavinin onları zorlayacağını da farkındadır. Bir gün öküzün önünü temizlemek için ahıra girdiklerinde, hayvanın boynuzu sağ gözüne saplanmış; ışık olan gözü de artık tamamen karanlığa karışmıştır. Görüldüğü üzere, Veysel'in gözlerini kaybetmesine dair her iki ifadesi de birbirinden farklıdır. Perde sağ gözüne mi yoksa sol gözüne mi inmiştir? Ameliyatla tedavi edilebilecek diğer göze, babasının koltuğunun altındaki değnek mi yoksa öküzün boynuzu mu isabet etmiştir? Her iki ifade de Veysel'e aittir. Bakiler'e göre, Veysel'in şair yüreği, babasının suçlanmasına katlanamadığından; bu hazin olayı öküz boynuzuyla savuşturmaya çalışmıştır (Bakiler, 1989, s. 3-5).

² Veysel, ilk şiirini Cumhuriyetin 10. yıldönümü sebebiyle yazar. Sazıyla çalıp söylediği bu şiiri yazdığında şair 39 yaşındadır. Veysel'in müdürü, Bucak'ta büyük bir bayram düzenlemeyi düşünür. Veysel'den, bayramda çalıp söylemesi için bir şiir yazmasını ister. Veysel, "Atatürk" şiirini bu vesileyle yazar. Veysel'in bu şiiri, müdürü tarafından oldukça beğenilir. Müdür, Veysel'e yardım yapılması için Ankara'ya mektup yazsa da mektuba on iki ay cevap gelmez. Bu bekleyiştikten sonra Veysel, arkadaşı İbrahim ile köyden çıkarak, yürüye yürüye Ankara'ya gider. Mustafa Kemal'e yazdığı destanı okumak için bunca meşakkati üstlenen Veysel, türlü sıkıntılardan sonra, destanı gazeteye verebilmeyi başarır. Ankara halk evinde de bir konser verdikten sonra köyüne o şekilde döner. Daha ayrıntılı bilgi için bk: Bakiler, 1989, s. 10-13.

Edib Ahmed'in hayatı hakkında bilgilerimiz ise oldukça sınırlıdır. Bu bilgilerin bir kısmı eserin sonuna eklenen eklerden elde edilirken³, bir kısmı ise Nevayi'nin *Nesayimü'l- Mahabbe min Şemayimi'l-Fütüvve* adlı eserinden edinilmektedir. Çakmak, Nevayi'nin bu eserinde Edib Ahmed'in Türk olduğu ve doğuştan kör olduğu hakkında bilgiler verdiğini; bununla birlikte, Edib'in çok zeki, zahid ve müttaki olduğundan bahsettiğini kaydeder (Çakmak, 2019, s. 21). Eserin sonunda Emir Arslan Hoca Tarhan tarafından yazılan manzumede de Edib Ahmed'in doğuştan kör olduğu, doğum yerinin Yüknek olduğu ve babasının adının Mahmud Yüknekî olduğu belirtilir: "Edibin, anadan doğma, gözü görmezdi" (AH 485); "Edibin yerinin adı Yüknek'tir / Gönülleri açan, safâlı hoş bir yerdir" (AH 493-494); "Babasının adı Mahmud Yüknekî'dir / Edib Mahmud'un oğludur ve (bunda) hiç şüphe yoktur" (AH 495-496) Emir Seyfeddin'e ait kısımda ise Edib Ahmed'in edipler edibi, fâzıllar başı olduğu kaydedilir (Arat, 2006, s. 6): "Edipler edibi, fâzıllar başı / akıl ile gevherden söz söylemiş, bu sözlerin başıdır" (AH 489-490). Edib Ahmed'in eserinde yer verdiği öğütlere, nasihatlere kim riayet ederse, o kimsenin itibarının yükseleceği eserin sonlarında vurgulanır: "Edibin sözünün kim bilip tutarsa / halk arasında kendi itibarını yükseltir" (AH 511-512). Buradan da anlaşılacağı üzere, Edib'in sözleri halk arasında manâsı yüksek sözlerdir.

Şair eserine Tanrı'nın, Peygamber'in, Dört sahabenin ve Emir Muhammed Dâd İspehsalar'ın methi ile başlar, daha sonra kitabın yazılışı hakkında bilgi verir. Devamında bilginin faydası, bilgisizliğin zararı, dilin muhafazası, dünyanın dönekliği, zamanın bozukluğu, cömertliğin methi, hasisliğin zemmi, tevazu, kibir, harislik, kerem, hilm ve diğer iyilikler hakkında bölümler açarak didaktik bir üslupla eserini oluşturur. Eser, kitap sahibinin özrü, meçhul bir müellifin sözü, Emir Seyfeddin'in sözü ve Emir Arslan hocanın sözü ile sona erer.

Bu çalışmada Âşık Veysel ile Edib Ahmed'in bilgi ile ilgili düşüncelerine değinilerek; iki şairin de farklı yüzyıllarda kaydettikleri düşünceleri mukayese edilecektir.

2. Âşık Veysel ve Edib Ahmed'in Bilgiye Yaklaşımları

2.1. Bilginin Peşinde Olma / Saadet Yolunu Bulma

Âşık Veysel, küçük yaşta gözlerini kaybettiğinden, çok istese de okuma yazma öğrenemez. Buna rağmen, o cahilliği, bilgisizliği yeren; ilim ve aklı ön planda tutan, okumayı öğrenmeyi her zaman öğütleyen biridir. Her fırsatta şiirlerinde bunu dile getirerek büyük küçük demeden, her yaşta insana okumayı, öğrenmeyi, kendini geliştirmeyi nasihat eder (Kara & Tören, 2011, s. 131). Veysel ile Edib Ahmed bu noktada benzer görüşlere sahiptir. Veysel

³ "Ekler üç tane olup *Atebetü'l-Hakayık*'ın Semerkand, Ayasofya, Topkapı ve son olarak bugün kayıp durumdaki Uzunköprü nüshalarında asıl metnin hemen akabinde yer alır. Eklerden birincisinin müellifi meçhuldür. Bu ekte müellifin doğuştan kör olduğu bilgisi yer almaktadır" (Çakmak, 2019, s. 20).

Kader şiirinde, insanlığa ölene dek okumayı, çalışmayı, öğrenmeyi; “Vasiyetim size budur ölmeden / Oku çalış öğren ölene kadar” şeklinde nasihat eder (Oğuzcan, 1991, s. 53). Edib Ahmed ise mutlaka her şeyin temelinde bilginin oturtulması gerektiğini; bilgi edinerek saadet yolunun bulunacağını “Ey dost, bilginin izini takip et” (AH 225); “Bilgiden sözüme temel atarım; ey dost bilgiliye yaklaşımaya çalış / Saadet yolu bilgi ile bulunur / Bilgi edin ve saadet yolunu bul” (AH 81-84) sözleriyle ifade eder. İnsanoğlunun bilgiye sahip olabilmesi için bir çaba sarfetmesi gerektiği vurgulanır. Bu çabanın sonucunda ona saadet ve mutluluk müjdelenecektir.

Veysel, *Uyan Bu Gafletten* adlı şiirinde, Dünya’yı anlamamanın okumaktan geçtiğini; ilmin, aklın, fikrin insanoğlunda var olduğunu “Diyorlar ki dünya evvel su imiş / Oku anla dünya nedir ne imiş” mısralarıyla aktarır. Yükselenlerin ancak bilgi ile yükseldiğini, bilginin kişiyi olduğu noktadan daha ileri götüreceğini, daima bilginin peşinde olmanın gerekliliğini yine “Yükselenler bilgi ile büyümüş / Uyan bu gafletten uyuma yurttaş” şiiriyle anlatır. Allah, her şeyi bilen, duyan, görendir. İlim de bilgi de Allah’ın sonsuz kudretinde saklıdır. Allah’ın varlığı insanoğluna çeşitli suretlerde sirayet eder. Bu nedenle ilim de akıl da bilgi de Allah’ın yarattığı kullarında vardır. Bilgiyi edinmek ve onu işlemek kişinin kendi çabasına bağlıdır. Veysel, ilme ulaşmak için işin başına geçmek gerektiğini ve akıl-fikir sermayesiyle bu işin başarılacağını “Allah’ın varlığı mevcut insanda / İlim akıl fikir sermaye sende / Çalıştır gemiyi otur dümende / Uyan bu gafletten uyuma yurttaş” ifadeleriyle öğütlerken (Oğuzcan, 1991, s. 167), Edib Ahmed de kişinin bilgi ile yüksek mertebelere erişeceğini eserinde “Alim bilgi ile yükseldi / Bilgisiz insanı aşağı düşürdü” sözleriyle vurgular (AH 101-102). İlim sahibi kişiler bilgi sayesinde bu ilme vakıf olurlar; fakat bilginin peşinde koşmayanlar merteye olarak her zaman aşağıda kalmaya mecburdurlar. İnsanları değerli ve üstün kılan, diğer insanlardan farklı gösteren onların sahip oldukları bilgilerdir. Bilgisiz insanın yokluğu toplumda hissedilmezken; âlim insanın yokluğu toplum için büyük bir kayıptır (İnce, 2019, s. 250). Edib, bilginin insana kazandıracığı tüm güzelliklerin ve değerlerin farkındadır. Bu sebeple, eserinde bu konu üzerinde sıklıkla durduğunu görürüz.

Kelimenin tam anlamıyla “insan” olmak için okumanın gerekliliği üzerinde duran Veysel, kız evladın da oğlan evladın da okuyup, çalışması; vatanına ve milletine fayda sağlaması gerektiğini düşünür. “Çalıştır oğlunu kızını okut / İnsan olmak için okumak gerek” dizesinde insan olabilmenin temelinde insanın bilgiye sahip olması yatar. Bilgili insan olmak, bilgiye sahip olmak ise okumaktan, bilginin peşinden koşmaktan geçer. Şair okuyup bilgi sahibi olmanın, kişiye dünyada mutluluğun, saadetin kapısını açtığını “Olmak istiyorsan dünyada mesut / Hakka halka yarayacak bir iş tut” mısralarıyla dile getirir (Oğuzcan, 1991, s. 161). Şair, bilginin peşinden koşmayı ısrarla nasihat ederken, onu nerede bulabileceklerini de okurlarına tarif eder. Bilgiye ulaşabilmek için en ideal yer okuldur. Okulun kişiye mutluluk ve hidayet getirdiğini “Oku çalış bul hidayet / Mesut olur yaşar hayat / Veysel der ki ve nihayet / Okul ilim deryasıdır” dizeleriyle aktarır (Oğuzcan, 1991, s. 187).

Okul, ilim irfan yuvası olmanın yanı sıra çocukların, gençlerin yaşamlarını hem maddi hem de manevi olarak garanti altına alabilecekleri, bir altın bileziğe sahip olabilecekleri yerdir. Şair “Yürü yavrum okuluna / Altın bilezik koluna / Hem kızına hem oğluna / İlim irfan yuvasıdır” dizeleriyle çocuklara ve gençlere okumayı öğütlerken, aslında her birinin kendi geleceklerini de şekillendirmeleri için yol gösterir (Oğuzcan, 1991, s. 187). Edib Ahmed’e göre ise bilgili insan, bilgiye sahip olduğu için mutludur: “Saadet yolu bilgi ile bulunur” (AH 84). Bilgiye sahip olmak kişiye yalnızca mutluluk getirmez; kişiyi pişman olacağı şeyler yapmaktan da uzak tutar. Bilginin olduğu yerde pişmanlık yoktur. Böylece kişinin her işi düzgün gider, her işi aydınlık bir bilinçle yürür. Edib Ahmed bu ince çizgiyi fark eder ve eserinde bilginin nasibinde mutluluğun olduğunu; bilgisizin nasibine ise pişmanlıktan başka bir şeyin düşmediğini “Bilgili adam her işin zamanını bilir / İşini bilerek yapar ve sonra pişman olmaz / Her işte bilgisizin kısmeti pişmanlıktır / Ve ona başka bir kısmet yoktur” şeklinde ifade eder (AH 113-116). Edib, bilginin onu idrak edenler için ne anlama geldiğini eserinde şu şekilde izah eder: “Bilginin ağırlığını tartan kimseye göre, bir bilgili / bin bilgisize denktir” (AH 97-98). Şair, okura bir denklem sunar. Bu denkleme göre, bir bilgili insan bin bilgisiz insana eşittir (Bir bilgili = Bin bilgisiz). Şair, bu denklemin geçerliliğinin kanıtlanması görevini okura bırakır: “Şimdi, anlayarak ve sınavarak, etrafa bakıver / Bilgi kadar faydalı başka ne var” (AH 99-100). Şair, okura sunduğu denklemin, yine okurun kendisi tarafından sınanarak anlaşılmasını ister (İnce, 2019, s. 251). Böylece bilginin kişiye kazandırdıklarını, kişi kendisi idrak edecektir. Bu noktada şairi, kalıcı öğrenmenin metodunu okura gösterirken görürüz.

2.2. Cehaletle Mücadele

Veysel, okuma yazma bilmemesine rağmen hayatı boyunca kendini geliştirmeye, topluma faydalı bir insan olmaya özen göstermiş; bununla yetinmeyip bir taraftan da toplumdaki cehaletle mücadele etmiştir. O’na göre cahil insanın kişiye güven vermesi mümkün değildir. Güven duygusunun temelinde de bilgili olmak yatar. Cahil insanın sözüne itibar edilmemesini; ilmin bir derya olduğunu *Aldanma Cahilin Kuru Lafına* adlı şiirinde belirtir. Cahilden iyilik beklenmemesi gerektiğini “Cahilden iyilik beklenmez âhir / İşleği ameli hâli yalandır” şeklinde dile getirirken; cahilin işinin gücünün yalan olduğunu da “Aldanma cahilin kuru lâfına / Kültürsüz insanın külü yalandır” dizeleriyle ifade eder (Oğuzcan, 1991, s. 60). Edib Ahmed, eserinde bilgisiz ve cahil insanı değersiz bir akçeye benzetirken; bilgili insanı ise kıymetli bir dinara benzetir: “Bilgili insan kıymetli dinardır / Cahil ve bilgisiz adam değersiz bir akçedir” (AH 85-86). Dinar altın parayı ifade ederken, akçe ise gümüş parayı temsil eder. Şair dinar ve akçe sözcüklerini, bilgili insanla bilgisiz insanın denk olamayacağını ifade etmek için eserinde bilinçli olarak kullanır. Ayrıca Edib Ahmed, insan için bilginin önemini ilik-kemik metaforu üzerinden gösterir. İliksiz kemik insanlar tarafından rağbet görmez, tercih edilmez. Çünkü kemikteki fayda onun iliğinde saklıdır. Kemik için ilik ne ise, insan için de bilgi odur. O, tıpkı iliksiz kemik gibi, boştur. Akıl insanoğlu için

bir ziynettir, kişinin süsüdür. Onu güzel gösteren akılla birlikte, aklın süzgecinden geçen bilgidir. Şair “Kemik için ilik ne ise insan için bilgi odur / İnsanın ziyneti akıldır; kemiğinki ise iliktir / Bilgisiz (kimse) iliksiz kemik gibi, boştur / İliksiz kemiğe kimse el uzatmaz” (AH 89-92) sözleriyle bilgisiz insanın kendisine de başkasına da fayda sağlamadığından, bu nedenle bilgisiz insanı kimsenin hayatında istemediğinden bahseder.

Veysel’e göre cahil insan gül olsa bile koklanmaya değmez. Bu nedenle Veysel, ne olursa olsun cahil insandan uzak durulması gerektiğini “Cahil insan gül ise de koklama / Ayvası turuncu nar belli değil” dizeleriyle aktarır (Oğuzcan, 1991, s. 70). Edib Ahmed’e göre ise, kirli olan pek çok şey yıkamakla temizlenebilir; fakat cahillik yıkılarak temizlenebilecek bir durum değildir. Burada cahillik, kirli olan nesnelere temizliğin yapılmasına benzetilerek cahillikten arınmanın kirli şeyleri yıkamak kadar kolay ve mümkün ol(a)mayacağını “Nice kirli (şeyler) yıkamakla temizlenir / (fakat) cahil yıkamakla temizlenmeyen bir kirdir” (AH 111-112) beyitleri ile gözler önüne serer. Bir toplumun ağırlıklı olarak cahil insanlardan oluşması, toplumda medeniyetin yerleşmesine engel olur. Toplumda beliren sıkıntıların ve sorunların da ardı kesilmez. Şair, toplumun böyle bir sorunla karşı karşıya kalmaması için, eserinde insanoğluna kendini ve çevresini geliştirmesi yönünde öğütler verir, uyarıda bulunur. Her iki şairimizin düşünce dünyasında da cehaletin onulmaz yara olduğu bir gerçektir.

Veysel, cahil, bilgisiz insanlardan hiçbir fayda gelmeyeceğini; onlarla sohbet etmenin çok zor olacağını “Cahil ile sohbet etmek zor olur / Kulağı sağırdir gözü kör olur” mısralarıyla anlatmaya çalışır. Çünkü cahille sohbetin her cümlesinde kavga ve çekişme vardır: “Her sözünde kavga niza var olur / Cahiller dikenli çalı sayılır” (Oğuzcan, 1991, s. 206). Şair cahil insanları yeniliğe, farklı düşüncelere kapalı olmaları sebebiyle dikenli bir çalıya benzetir (Kara & Tören, 2011, s. 132). Edib Ahmed, eserinde doğru sözün bilgisiz insana tatsız geldiğini; bu nedenle de kişiyi mutlu etmediğini anlatmaya çalışır: “Bilgisize doğru söz tatsız gelir / Ona öğüt ve nasihat faydasızdır” (AH 109-110). Edib Ahmed’e göre cahil insana öğüt ve nasihat faydasızdır, cahillikten hayır gören kimse yoktur. Şair bu düşüncesini şu dizelerle dile getirir: “Yaradan Tanrı bilgi ile bilinir / Bilgisizlikten hayır gören var mı?” (AH 121-122). Bilgi, insanı bu hayatta var eden en önemli unsurlardan biridir. Bilgili insanın adı o yaşarken de hayatta değilken de anılır. “İnsan bilgisi ile tanınır / Bilgisiz hayatta iken kaybolmuş sayılır / Bilgili adam ölür (fakat) adı kalır / Bilgisiz sağ iken, adı ölüdür” (AH 93-96) ifadelerinden de anlaşılacağı üzere bilgisiz insanın, yaşarken de öldükten sonra da hayatında kalıcı iz bırakması mümkün değildir. Bilgisizlik, insanın başını derde sokan, kişiyi zor duruma düşüren bir hâldir. Çünkü bilgisiz insan, kurduğu cümleleri bir düşünce süzgecinden geçirmeden, idraktan yoksun bir şekilde söyler. Bu durum da onun başını belaya sokar. Şair bu düşüncelerini “Bilgisiz ne söylese anlamadan söyler / Onun kendi dili kendi başını yer” (AH 117-120) şeklinde ifade eder. Edib Ahmed, “Bilgili ancak lüzumlu sözü söyler / Lüzumsuz sözü gömerek gizler” (AH 97) ifadelerinde bilgili insanın bilgiyi nasıl güzel bir

şekilde işlediğini açıkça belirtir. Şair, bilgi sahibi olmanın ötesinde, bu bilgiyi doğru yerde ve doğru bir biçimde kullanmanın önemine vurgu yapar. Asıl beceri, bilgiyi uygun bir şekilde ve doğru zamanda kullanabilme yeteneğindedir. Aksi takdirde, kişinin nasibine pişmanlıktan başka bir şey düşmeyecektir.

Veysel, eğitimin önemini şiirlerinde her fırsatta dile getirmeye devam eder. *Dünya Bir Dolap Ki Durmadan Döner* adlı şiirinde, çocukların okutulmasına “Düz ovoidan sarpa çekme yolunu / Ver mektebe okutsunlar oğlunu” diyerek dikkat çeker. Veysel için okul oldukça önemlidir. Okul, ilim, irfan öğrenilebilecek, kişinin kendisini yetiştirebileceği en elverişli ortamdır. Bu nedenle “Yaptır mektebini yükselt köyünü” şeklindeki ifadesiyle refah düzeyinin artırılması için bir okula, bir mektebe ihtiyaç duyulduğunu vurgular (Oğuzcan, 1991, s. 77). Veysel insanoğlunun geçmişe takılı kalmamasını, çalışıp daima gayret göstermesini *Kulak Ver Sözüme Dinle Vatandaş* şiirinde “Adım at ileri geriye bakma / Bir sağlam iş tut da elden bırakma” sözleriyle nasihatle bulunarak işler. Geçmişe takılı kalmanın, kişiye faydadan çok zarar getireceğini düşünür. İnsanın mutlaka bir amaca hizmet etmesi, bir gayretin içinde olması gerekir; bu gayretin kişiyi refaha kavuşturacağını yine aynı şiirinde “Adım at ileri avara durma / Yoldaş ol refaha kavuşanlara” (Oğuzcan, 1991, s. 61) dizeleriyle gösterir. Kişinin refaha ulaşması, onu cehaletten adım adım uzaklaştıracaktır. Edindiği yeni bilgilerle düşünce dünyası gelişen insanoğlu, topluma yön veren aydınlar kervanına katılmış olacaktır. Edib Ahmed, “Bilgiyi ara, usanma bil ki, o hak Resul: Bilgiyi Çin’de bile olsa, arayınız, dedi” (AH 103-104) cümlesiyle eğitimin önemini, bilgiye her nerede olursa olsun ulaşılması gerektiğini ileri sürer. Eserde eğitim tek bir yönüyle ele alınmaz; dinî, ahlaki ve sosyal açılardan da ele alınır. Kişinin kendini eğitmesinin yanı sıra mutlaka toplumun da eğitilmesinin şart olduğu çeşitli örneklerle verilmiştir (Özcan, 2020, s. 335). Kendini eğitmenin başında dili edeplince kullanmak gelir. Dili muhafaza altında tutmak gerekir; yoksa dil, insanın başına türlü belalar açabilir: “Edeblerin başı, dili gözetmektir” (AH 130); “Dili muhafaza altında tut, dışın kırılmasın” (AH 131); “Dilin başı boşluğu bir gün başa bela olur” (AH 136) “Bil ki, bilginin kadrini yine bilgi bildirir / bilgisiz odun bilgiyi ne yapar” (AH 107-108) şeklindeki ifadeleriyle bilginin kadrinin, kıymetinin yine bilgiyle bilineceğini; bilgisiz insanın bilginin değerini bilemeyeceğini vurgulamak ister. Bilgi, ancak bilginin peşinde koşan insanda kıymetlidir; bilgisiz insan için bir anlam ifade etmez. Bu nedenle bilginin yeri, bilgili insandadır. Bilgili insan, bilginin peşinden koşarsa, bilgi hak ettiği değere ulaşır. İnsanın büyümesi, olgunlaşması; merite kazanması ve refah düzeyinin artması bilgiyle mümkündür. Kişinin bilgiye sahip olması ona farklı bir bakış açısı kazandırır; sahip olduğu değerleri en iyi şekilde benimsemesine yardımcı olur. Eserde bilgili insanın bilginin peşinden koşması sürekli vurgulanarak, kişinin hem kendi hayatını hem de başkalarının hayatını iyi yönde etkilemesi için nasihatle bulunulmuştur.

3. SONUÇ

Halk şairleri içinde yaşadıkları toplumun sorunlarını göz ardı etmemiş; hayatı tüm gerçekliğiyle sergilemek için saz ve sözü kullanmışlardır. Veysel’de de durum farklı değildir. Veysel’in küçük yaşta gözlerini kaybetmesi, yaşamını yokluk içinde geçirmesi gerek eşinin gerekse dostlarının vefadan yoksun olması Veysel’in sazının teline işlemiştir. Gönül gözünden akan dizeler, şairin duygu dünyasını beslemiştir. Veysel, doğa ve çevre sevgisini şiirlerinde sıklıkla işlemiştir. Çiçekler, kuşlar, nehirler gibi doğaya ait öğeleri onun şiirlerinde görmek mümkündür. Bunların yanı sıra, aşk, sevgi, gurbet, hasret, özlem gibi temalara da şiirlerinde yer vermiştir. Sahip olduğu ve yansıttığı tasavvufi düşünceler, onun şiirlerine mistik bir hava katmış; içsel bir derinlik kazandırmıştır. Hayatın anlamına, insanın var olma sebebine dair düşünceleri, onun şiirlerinde kendisini göstermiştir.

Veysel toplumsal sorunlara değinmeyi de ihmal etmemiştir. Şiirlerinde insan ilişkileri, toplumda var olan sorunlar, adaletsizlik vb. konuları ele almıştır. Tüm bu sorunların çözümü için, insanlara bilginin peşinden koşmayı, cehaletle mücadele etmeyi, cahil insandan uzak durmayı öğütlemiş; hatta vasiyet etmiştir. Veysel’deki bu bakış açısını Edib Ahmed’in *Atebetü'l Hakayık* adlı eserinde de görmekteyiz. Esere bakıldığında, eserin bir nasihatname özelliği taşıdığını söylemek mümkündür. Eserinde Dünya'nın dönüklüğü, zamanın bozukluğu, cömertliğin methi, hasisliğin zemmi hakkında çeşitli başlıklar açan şair; tevazu, kibir, harislik ve keremlik üzerine de düşüncelerini belirtmiştir. Bunların yanı sıra insanların şahsi ve toplumsal hayatlarında yer edinmiş akıl, bilim ve eğitim kavramları üzerinde de durmuştur. Eserde kemik için ilik ne ise insan için de bilginin o denli önemli olduğu, bilgisizliğin insanı cahilliğe sürüklediği, bilginin zamanı kontrol edebilmek ile alakasının olduğu, bilgili insanın fayda sağladığı, bilgisiz insanın ise hem kendine hem topluma zarar verdiği gözler önüne serilir. Bilgi sahibi olmanın, saygıyı da beraberinde getirdiği; bilgisiz olmanın ise kişiyi toplumda aşağı mertebelere sürüklediği eserde yer yer bahsedilen özellikler arasındadır (Özcan, 2020, s. 336-337).

Atebetü'l-Hakayık'ın bir değerler bütünü olduğu konusunda araştırmacılar çeşitli incelemelerde bulunmuşlardır. Eserde Edib Ahmed'in gelecek nesillere toplum bilincini aktarmak için gayret gösterdiği açıkça belirtilmiş, çeşitli örneklerle öğütlenmiştir. Ulusal değerlerin toplumu oluşturan bireylerde farkındalık yaratması için, bahsi geçen değerlere sahip çıkılması gerektiği vurgulanmıştır (Karaz, 2017, s. 179-180). Şehitoğlu'na göre “Eserde işlenen konular, Türk kültürünün yetiştirmek istediği insan tipine uygun biçimde bireyde bulunması gereken meziyet, yeterlilik, yetkinlik ve bilincin değerine vurgu yapar” (Şehitoğlu, 2021, s. 74). Bu değerler bilgili bir insanda birleştiğinde, onu tüm toplumların övgüyle karşıladığını Edib Ahmed'in “Bilginin sözü öğüt, nasihat ve edebdir / bilgiliyi acem de arab da öğdü” ifadesinden anlayabiliyoruz (AH 125-126). Bu noktadan hareketle bilgi, ona sahip olunduğu takdirde, kişiyi yaşam boyu geliştirecek ve

yükseltecektir: “Bilgi malı olmayan için tükenmez bir hazinedir / bilgi nesepsiz için verilmez bir nesepdir” (AH 127-128); “Bil ki, bilginin kadrini yine bilgi bildirir / bilgisiz odun bilgiyi ne yapar” (AH 107-108). Bilgi, Edib Ahmed için kişiyi tüm değerlere ulaştıracak olan en temel değer ta kendisidir; en yüce erdeme erişebilmek için önemli bir kıymettir. Soysuz bir adam bilgiye vâkıf olduğunda, o artık ayıplanamayacak kadar yüce ve önemli bir değere sahiptir (Çalık, 2023, s. 888-889).

Edib Ahmed’in erken İslâmî dönemde işlediği bu fikirlerin, 20. yüzyılın halk şairi Âşık Veysel’e kadar uzandığı görülür. Edib, erken İslâm dönemi etkisi altında yetişen bir şair ve düşünürdür. İslâm’ın kabulüyle birlikte, Türk edebiyatı üzerinde önemli bir etki bırakan şairlerden biri olarak öne çıkar. Eserleri, İslâmî kültür, tasavvuf ve öğretiyi şekillenmiştir. Veysel ise, şiirleriyle çağının sosyal ve kültürel dokusunu yansıtan, modern çağa damgasını vuran bir halk şairidir. Bu noktadan hareketle, çalışmanın konusunu oluşturan Âşık Veysel ve Edib Ahmed’in, Türk edebiyatının farklı dönemlerinden gelmeleri bakımından tarihsel bir çeşitliliği temsil ettikleri ileri sürülebilir. Edib’in düşünsel mirası ile Veysel’in şiirleri arasında bir tarihsel süreklilik ve düşünsel devamlılık görülür. Veysel’in sözleri, geleneksel Türk halk müziği ile birleşerek, kültürel mirası sürdürürken aynı zamanda yeni bir çağa adapte olmuştur.

Veysel ve Edib’in düşünce dünyası, eserlerinde işlediği fikirler, farklı kültürel etkilerle farklı tarihsel zeminlerde birleşerek günümüzdeki çeşitli eğitim ve öğrenme ilkelerine ışık tutmaktadır. Bu ilkeleri maddeler halinde sıralamak gerekirse:

Herkes İçin Eğitim Hakkı: İki şairimiz de din, dil, ırk, cinsiyet vb. faktörlere bakılmaksızın her insanın eşit bir şekilde eğitim almasını, kendini geliştirmesini savunur ve öğütler. Veysel, kız evladın da erkek evladın da okuyup çalışmasını, vatanına ve milletine faydalı bir yurttaş olmasını ister. Veysel’in bu düşüncesi ve Edib’in bilgili insanla bilgisiz insanın denk olmadığını vurguladığı beyitlerde, cinsiyet gözetmeksizin, bilginin herkes için önemli olduğunu belirtmesi bu ilke ile olan bağlantıya örnek gösterilebilir: “Bilgili ile bilgisiz denk olur mu / bilgili dışı – erkek ve cahil erkek- dışıdır” (AH 87-88).

Yaşam Boyu Öğrenme: İnsanoğluna yaşam boyu öğrenme fırsatları sağlamak, insanoğlunu bu yönde bilinçlendirmek iki şairin de eserlerinde izlenen bir durumdur. Eğitimin sınırlarının belirli bir alana, mekâna ve zamana hapsedilmeden, kişinin sürekli olarak kişisel kapasitesini artırarak hem kendi gelişimine katkı sağlaması hem de çevresine fayda sunması yaşam boyu öğrenme düşüncesinin benimsenmesi ve uygulanmasıyla mümkündür. Veysel, insanoğluna ölene dek okumayı, öğrenmeyi vasiyet edercesine öğütler; daima ileri doğru adım atmayı, geçmişe ve olduğu yere takılıp kalmamayı nasihat eder. Edib, eserinde daima bilginin ve bilgili insanın peşinde olmayı vurgular; çünkü bilgi insanın değerini arttırır, mertebesini yükseltir. İnsanoğlu hayatı boyunca bilginin peşinden koşarsa saadete ve

hakikate ulaşır. Edib'in bu yaklaşımı, yaşam boyu öğrenme ilkesi ile bağlantılıdır.

Düşünme, Sorgulama ve İletişim Becerileri: Bir bilgiyi olduğu gibi kabul etmek yerine, o bilginin üzerine düşünmek, sorgulamak ve bilgiyi kişisel hayatta uygulamaya geçirmek iki şairin de öğütlediği bir husustur. İnsanoğluna düşünme, sorgulama ve bilgiyi doğru yerde, doğru bir şekilde kullanma becerilerinin kazandırılması şairlerin üzerinde durduğu ortak bir konudur. Veysel “Oku anla dünya nedir ne imiş”, “İlim, akıl, fikir, sermaye sende / Çalıştır gemiyi otur dümende” sözleriyle insanoğlunun okumasını, okuduğunu anlamasını, gerektiği yerde sorgulama yapmasını; kendi hayatının dümenini kendi eline almasını ister. *Atebetü'l Hakayık*'ta geçen “Şimdi anlayarak ve sınavarak etrafa bakıver” ifadesi de Edib'in, düşünmeye, sorgulamaya ve bir sonuca varmaya verdiği önemi gözler önüne serer. Ayrıca şairin eserinde, dili muhafaza etmek ve dili edeplince kullanmak gerektiğinin altını çizmesi iletişim becerileri ilkesi ile doğrudan ilişkilidir.

Toplumsal ve Kültürel Katkı: Toplumun genel bilgi düzeyinin artması, bilinçli ve bilgili bireylerin kendi toplumlarına etkili bir şekilde katkıda bulunmalarına olanak tanır. İki şair de toplumdaki bilgisizlikle ve cehaletle mücadele etmek için okurlarına nasihatlerde bulunurlar. Bu öğütler doğrultusunda, kişi öncelikle kendi kişisel gelişimine odaklanmalı ve kendini yetiştirmelidir. Ardından, yaşadığı topluma ve kültüre katkıda bulunmayı hedeflemelidir. Toplumsal ve kültürel katkı(lar), toplumun genel refahını ve bilinç düzeyini arttırarak cehaletle mücadele için oldukça önemlidir. Veysel ve Edib'de, bilgi ile tüm bu değerlerin sağlam bir şekilde inşasının mümkün olduğu vurgulanır. Veysel, insanoğluna halka ve Hakk'a yarayacak bir iş tutmasını öğütlerken, cahil insandan da uzak durması gerektiğini söyler. Çünkü şair, cahil bir insanın kendisine de topluma da faydalı olamayacağını bilincindedir. Veysel şiirlerinde, kişinin kendini yetiştirebileceği en elverişli yerin okul olduğunu ifade eder. Kişi böylece hem kendi gelişimine hem de içinde bulunduğu topluma ve kültüre katkı sağlayabilecektir. Edib'e göre ise, âlim bilgisi ile yükselir, bu dünyada bilgisi sayesinde kalıcı bir ad bırakır. Edib'in bilgisiz insanı iliksiz kemiğe benzettiği beyitte, şair bilgisiz insanın toplumda yerinin olmadığına işaret eder. Şaire göre, cahillikten hayır gören kimse yoktur. Hayır ve güzellik, bireyin kendini bilgiyle donatması ve bilgiye olan açlığını sürdürmesiyle elde edilir.

Bu bağlamda Âşık Veysel, 20. yüzyılın ünlü bir halk şairi olarak, Edib Ahmed'in izlerini taşıyan bir geleneğin devamı olarak değerlendirilebilir. Her iki şair de bilgi ile donanmanın kültürel zenginlik, kişinin kendi gelişimi ve topluma katkısı açısından önemine vurgu yaparak ulusal ve evrensel değerlere dikkat çekerler. Bilgili olmak, bilgiyi doğru kullanmak, akılla hareket etmek, öğrenmeye açık olmak ve eğitime önem vermek iki şairimiz için de vazgeçilmez değerler arasındadır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI BEYANI

Yazarların herhangi bir çıkarlı dayalı ilişkisi bulunmamaktadır.

ETİK ONAY/KATILIMCI ONAMI

Makale kapsamında katılımcı kullanılmadığı için ilgili onaya yer verilmemiştir.

MADDİ DESTEK

Çalışma için herhangi bir maddi destek alınmamıştır.

YAZAR KATKILARI

Bu araştırma ve araştırma ile ilgili tüm aşamalar tek yazar tarafından yürütülmüştür.

KAYNAKÇA

- Arat, R. R. (2006). *Atebetü'l-Hakayık*. Türk Tarih Kurumu Basımevi. Ankara.
- Bakiler, Y. B. (1989). *Âşık Veysel*. Kültür Bakanlığı Yayınları. Ankara.
- Binyazar, A. (1971). *Uzun İnce Bir Yolda Âşık Veysel; Hayatı, Sanatı, Eserleri Üzerine Bir İnceleme*. Tel Yayınları. İstanbul.
- Çakmak, S. (2019). *Atebetü'l-Hakayık: İnceleme- Tenkitli Metin- Tıpkıbasım*. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı. İstanbul.
- Çalık, E. S. (2023). Yusuf Has Hacib ve Edip Ahmet Yükneki'nin Ahlak Anlayışlarında Rasyonalist Temeller. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 12(3), 881–893. <https://doi.org/10.7884/teke.1334089>.
- Çandır, M. (2023). Manevi Değerlerimizin Âşık Veysel'in Şiirlerine Yansıması. *Hikmet - Akademik Edebiyat Dergisi*, Âşık Veysel Hatırasına Gelenek ve Edebiyat Özel Sayısı, 252–275. <https://doi.org/10.28981/hikmet.1303068>.
- İnce, Ö. (2019). Atebetü'l-Hakayık'ta Yer Alan Bilgi ve Konuşma Âdâbı Üzerine Bir Değerlendirme. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (32), 240-268. <https://doi.org/10.14520/adyusbd.586944>.
- Kara, R., & Tören, A. (2011). Âşık Veysel'in Şiirlerinde Eğitim. *AÜ Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (46), 127–144.
- Karaz, B. (2017). Atebetü'l Hakâyık'ta Değerler Eğitimi Üzerine İnceleme. *Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3(2), 167-181.
- Oğuzcan, Ü. Y. (1991). *Âşık Veysel Dostlar Beni Hatırlasın: Bütün Şiirleri, Sanatı, Hayatı*. Özgür Yayın-Dağıtım. İstanbul.
- Özcan, M. F. (2020). Atebetü'l-Hakâyık'ta Eğitim, Bilim ve Akıl. *Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6(2), 329-338. <https://doi.org/10.31463/aicusbed.786743>.

Şehitoğlu, M. (2021). Atebetü'l Hakayık'ta Yer Alan Kök Değerlere İlişkin Bir Değerlendirme. *Mustafa Kemal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 5(8), 69-84.

Makale Bilgisi: Kola, B. (2023). Kahramanın Kimliğinin Arasözlerle Belirlenmesi: Behçet Mahir'in Köroğlu Anlatması. DEÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt:11, Sayı:1, ss.116-136.	Article Info: Kola, B. (2023). Determining the Identity of the Hero with Middlers: Behçet Mahir's Narration of Köroğlu. DEU Journal of Humanities, Volume:11, Issue:1, pp.116-136.
Kategori: Araştırma Makalesi	Category: Research Article
Gönderildiği Tarih: 07.08.2023	Date Submitted: 07.08.2023
Kabul Edildiği Tarih: 04.03.2024	Date Accepted: 04.03.2024

KAHRAMANIN KİMLİĞİNİN ARASÖZLERLE BELİRLENMESİ: BEHÇET MAHİR'İN KÖROĞLU ANLATMASI

Beyza Kola*

ÖZ

Sözlü halk anlatısı bir icracı tarafından gerçekleştirilmektedir. İracılar masal, hikâye, destan vb. türleri halkın anlayabileceği bir şekilde anlatırlar. Nesiller boyunca kulaktan kulağa şeklinde akıllarda kalıp anlatılan edebî türlere anlatıcı gerekli gördüğü zamanlarda müdahil olur ve kendi düşüncesini ifade eder. Bununla birlikte anlatıcı ile dinleyici arasındaki fark kapanmış olur. Metni dışarıdan gözlemleyerek anlatan bir anlatıcı olarak adlandırılan bu anlatıcı tipinin icrasına yaptığı görüş, eleştiri ve yorumlar arasöz adıyla anılır. Arasözler şahsî görüş ve itiraf biçiminde olabileceği gibi anlatmanın içerisinde yer alan kahramanların karakter ve fiziki özelliklerini etkileyecek biçimde de olabilmektedir. Anlatıcının icrasına kattığı bu arasözler sayesinde anlatma yeniden yaratılmış olur.

Lord Raglan'ın oluşturduğu 'Geleneksel Kahraman Kalıbı' çerçevesinde incelenen kahraman, icra içerisinde yer alan her bir unsuru bünyesinde barındırarak icracı karakter özelliklerini belirler. Kahramanın ailesi, arkadaşları, evliliği vb. birçok unsur kahramanı yüceltmek için anlatıda olan unsurlardır. İracı arasözleri ile bu unsurlar aracılığıyla kahramanın karakter özelliklerini yorumlayabilmektedir. Bunu yaparken dinleyicinin beklentilerini de göz önüne almaktadır.

Çalışmamızda kahramanın kimliğinin arasözlerle belirlenmesi adına Behçet Mahir'in Köroğlu anlatması seçilmiştir. Veri toplama yöntemi kullanılarak kahramanın hayatı etrafında dönen anlatmadaki unsurların kahramanın kimliğine ne gibi bir etkisi olduğu, icracının kullandığı arasözler ile kahraman tipinin yaşadığı değişimler; kahramanın ailesi, atı, arkadaşları, evliliği, yiğitliğini ispat etmesi, silahı, yöneticiye karşı tutumu, erdemli davranışları, kutsal su ve sonu başlıkları altında incelenmeye çalışılmıştır. Genel olarak Behçet Mahir'in Köroğlu'nu klasik bir kahraman olarak tasvir ettiğine ve onu haksızlıklara karşı duran, cesaretiyle bilinen bir kahraman figürü olarak resmettiği sonucuna ulaşılmıştır.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü,
kolabeyza06@gmail.com, ORCID: 0000-0001-6404-7586.

Anahtar Kelimeler: Behçet Mahir, Köroğlu, arasöz, kahramanın kimliği, anlatma

DETERMINING THE IDENTITY OF THE HERO THROUGH INTERWORDS: BEHÇET MAHIR'S NARRATION OF KÖROĞLU

ABSTRACT

Oral folk narrative is performed by a performer. Performers narrate genres such as folk tales, stories, epics, etc., in a way that the public can understand. Over generations, these literary forms are passed down from ear to ear. The narrator intervenes and expresses their own thoughts when deemed necessary, closing the gap between the narrator and the listener. This type of narrator, referred to as an "external observer" who narrates by observing the text, is known for their views, criticisms, and comments, called "interwords." Interwords can take the form of personal opinions and confessions, or they can influence the characters' characteristics and physical features within the narrative. Through these interwords, the narrative is recreated.

Examining the hero within the framework of Lord Raglan's 'Traditional Hero Pattern,' the hero determines the characteristics of the performer by encompassing each element within the performance. The hero's family, friends, marriage, etc., are elements within the narrative that elevate the hero. Through interwords, the performer can interpret the hero's characteristics using these elements, taking into account the expectations of the audience.

In our study, Behçet Mahir's narration of Köroğlu was chosen in order to determine the identity of the hero through digressions. Using the data collection method, what effect the elements in the narrative revolving around the hero's life have on the hero's identity, the digressions used by the performer and the changes experienced by the hero type; It has been tried to be examined under the headings of the hero's family, horse, friends, marriage, proving his bravery, weapon, attitude towards the ruler, virtuous behavior, holy water and the end. In general, it has been concluded that Behçet Mahir portrays Köroğlu as a classical hero and portrays him as a heroic figure who stands against injustice and is known for his courage.

Keywords: Behçet Mahir, Köroğlu, interword, identity of hero, narration

1. GİRİŞ

Epik destanlar, bir toplumun kolektif hafızasını yansıtarak, kahramanlık vasıflarını bünyesinde taşıyan merkezi karakterleriyle dikkat çeker. Bu eserlerdeki kahraman, sadece kişisel bir figür olmanın ötesine geçer; aynı zamanda yardımcı karakterler, olaylar, millî değerler ve diğer unsurlarla bir bütün halinde şekillenir. Bu durum, destanın içerdiği toplumsal normların, değerlerin ve idealize edilmiş karakter özelliklerinin kahramanın karakterinde yoğunlaştığı bir bağlamı ortaya koyar.

Bu noktada, Prof. Dr. İsmet Çetin'in belirttiği gibi kahramanlık kavramı sadece bireyin özelliklerini değil, aynı zamanda toplumun kendi iç

dinamiklerini, davranış kalıplarını ve beklentilerini de içerir. Kahraman, adeta toplumun bir aynası olarak, onun standart özelliklerini ve değerlerini temsil eder. Bu temsil, sadece toplumun yaşadığı çevre ve zamanla bağlantılıdır, zaman ve çevrenin dışında düşünülemez (Çetin, 1998, s. 46).

Prof. Dr. İsmet Çetin, Lord Raglan'ın "Geleneksel Kahraman Kalıbı"ndaki "Batı mit, masal ve destanlarından bazılarını esas alarak yirmi iki standart özelliği şu ana gruplarda toplamıştır:

1. Destan kahramanları aristokrat bir aileye mensupturlar. Ailesi genellikle baba tarafı bey, hükümdar gibi asalet unvanları taşırlar.
2. Destan kahramanları ailenin zor durumda olduğu bir dönemde doğarlar.
3. Destan kahramanları çoğu kez olağanüstü şekilde doğarlar.
4. Destan kahramanı doğumundan sonra olağanüstü bir süratle büyürler.
5. Destan kahramanları özel bir tarzda şahsiyet bulurlar.
6. Destan kahramanları doğuştan itibaren kahraman yaratılmışlardır.
7. Destan kahramanları özel bir şekilde isim alırlar ve isimleri kutsanmıştır" (Çetin, 1998, ss. 51-52).

Sözlü gelenekte icracı, karşısındaki dinleyici ile birlikte anlatısını âdeta yeniden şekillendirir; dinleyicilerin duygu, düşünce dünyası, ruh hâli, eğitim seviyesi vb. durumları icralar üzerinde etkili olur ve bu etki, hikâyelere yansyarak ürünlerin muhtevasında, olayların akışında, hikâyelerin süresinde, arasözlerinde (Gün, 2023, s. 362) ve kahraman kalıbında değişimler meydana getirir. Bu sebeple icracı, anlatısını karşısındaki dinleyiciye aktarırken, anlatıma yeni anlamlar yükler hatta çoğu zaman kahramanın yerine geçer. "Anlatıcının kahraman ile özdeşleşmesinin 'icranın içine işleme' olarak adlandırılması anlatıcı-dinleyici bütünleşmesinin de bir ifadesidir" (Yücel Çetin, 2017, s. 488).

İcracı metni aktarmakla kalmaz, çeşitli yorumlar yaparak zaman zaman dinleyiciye mesaj verir. Anlatıcı, zaman zaman anlatıya dahil olur ve kendi düşüncesini ifade etmenin yanında ihtiyaç duyulması durumunda açıklamalarda bulunur. "Metin dışı anlatıcı, sadece yine metin dışı olan bir dinleyiciye hitap eder. Böylece, anlatıcı ile okur arasındaki mesafe yok olur yahut azalır. Metin dışı anlatıcı olarak adlandırılan bu anlatıcı tipi, Başgöz tarafından "arasöz" veya "sapma" adıyla anılır" (Yücel Çetin, 2017, s. 490).

Arasöz, sözlü halk anlatısı sırasında anlatıcının ana konudan ayrılarak o an ki duygularını, düşüncelerini ve yorumlarını icrası arasına yerleştiren

kültürler arası bir unsurdur. Tahir Nejat Gencan'ın *Yazın Terimleri Sözlüğü*'nde arasöz "Konunun iyice anlaşılması için tümce arasına alınan açıklayıcı sözcük ya da söz öbeği" (Gencan, 1974, s. 16) şeklinde tanımlanmaktadır. Bunun yanında Metin Ekici de "Arasözler, metnin çevre ve şartlarının kaydedilmesiyle anlam kazanan ve metni tamamlayan ifadeler" (Ekici, 1998, s. 29) olarak anlatmıştır. Arasöz bir bakıma esas anlatıyı izah etmek ya da günümüze uyarlamak için bir süreliğine asıl yapıdan uzaklaşmak anlamına gelmektedir. Anlatı sırasında yeri geldikçe söyleme arasözün temel özelliklerindedir.

İlhan Başgöz anlatıcının bir süreliğine asıl anlatmak istediği konuyu terk edip kendi dünyasından ve kültürel coğrafyasından bahsetmesini kişisel sapma olarak tanımlamıştır (Başgöz, 1998, s. 101). Bruce Jackson da "...geleneksel hikâyeyi güncel yapabilir; motiflerin, episodların anlamını ve hikâye karakterlerinin niteliklerini değiştirebilir; anlatıcının dünya görüşünü, ideolojisini ve değerlerini açıklayabilir; sosyal, ekonomik ve politik sorunları gösterime sokabilir." (Başgöz, 1998, s. 99) ifadelerinde bulunmuştur. Bu yönleriyle arasöz, anlatıcının icrası sırasında ulaşmak istediği duruma gelmesindeki en güzel araçtır. Anlatıcı bu aracı genellikle kahramanın karakter özellikleri üzerinde kullanmaktadır (Masattaş, 2017, s. 69).

Çalışmamızın konusu olan Köroğlu Destanı, Behçet Mahir tarafından icra edilmiş ve on beş ayrı koldan oluşmaktadır. Köroğlu Destanı, Behçet Mahir'in arasözleriyle tipikleşmiş bir metindir. Anlatım yer yer duraklayarak ilerler ve anlatıcı başlangıçta dinleyicilerin beklentilerinin şekillenmesi adına "Şimdi Köroğlu'nun esas neden Köroğlu olduğundan, babasından ve kendisinden, esasen başından konuşacağım. Baştan ahiri gideceğim, konuşa konuşa izahat vereceğim, bu kol ve kabile kabile..." (Kaplan vd., 1973, s. 1) şeklinde bir girizgahta bulunur.

"Bu metin, yerli ve yabancı araştırmacılar tarafından gerek nicelik gerekse nitelik yönünden özellikle de Anadolu sahası Köroğlu anlatmalarının en iyisi olarak kabul edilmektedir" (Ekici, 2004, s. 20). "1973'te ilk ve tek baskısı yapıldığı sırada adına her ne kadar destan denmişse de Behçet Mahir rivayeti Köroğlu Destanı, daha ziyade halk hikâyesi formundadır" (Bali, 1997, s. 232) ve mensur kısımları yoğunlukta, nazım-nesir karışık bir yapıya sahiptir. Hatta Behçet Mahir rivayeti Köroğlu Destanı'nın tertip şekli ve anlatım tarzı bakımından Dede Korkut Kitabı ile örtüştüğünü söyleyen araştırmacılar dahi olmuştur. Bu mahiyette Salahaddin Bekki, Türk Dünyasında Destan ve Köroğlu Sempozyumu için hazırlamış olduğu bildiri de "Bir anlatıcı olarak Behçet Mahir'in Dede Korkut üslubuna yaklaştığını söyleyebiliriz." (Bekki, 2021, s. 185) ifadeleri ile görüşlerini bildirmiştir.

Behçet Mahir'in Köroğlu anlatması, geleneksel destan özellikleri taşıyan bir eser olarak değerlendirilebilirken aynı zamanda içerisinde hikâye unsurlarını da barındırmaktadır. Bu metin, destan geleneğinin karakteristik

özelliklerinden biri olan yüce değerlere, kahramanlık ideallerine ve toplumsal adalet mücadelesine vurgu yapar. Ancak, aynı zamanda hikâye unsurlarını kullanarak Köroğlu'nun kişisel deneyimlerini ve iç dünyasını da detaylı bir şekilde resmeder. Böylece anlatma, geleneksel destan formatını modern hikâye anlatımıyla birleştirerek okuyucuya hem epik bir kahramanlık öyküsü sunar hem de derinlikli bir karakter portresi çizer.

Raglan'ın ortaya koyduğu kahraman kalıbı dikkate alınarak, Behçet Mahir tarafından aktarılan Köroğlu Destanı'nın başkahramanı olan Köroğlu'nun kahraman tipi ve anlatı boyunca 200'ün üzerinde kullanılan arasözlerin kahramanın karakterine etkisi başlıklar altında ele alınmıştır.

2. Kahramanın Ailesi

Köroğlu Destanı'nda başkahraman Köroğlu'nun ne doğumundan bahsedilir ne de ailesi uzun uzadıya anlatılır. Onun adı ilk kez "Köroğlu'nun Zuhuru" isimli kolda on iki yaşındayken ve henüz "Köroğlu" lakabıyla anılmazken "Ali" olarak geçmektedir. Ali, Bolu beylerinin yanında at yetiştiriciliği yapan Ürüşan Baba'nın oğludur. Yani zengin bir aileden değildir. Fakat Ürüşan Baba'yı sıradan bir seyis gibi de düşünmemek gerekmektedir. O, Bolu beylerinin isteği üzerine dünyada eşi benzeri görülmemiş, hiçbir atın hızına erişemeyeceği iki küheylan bulup satın almak üzere yola koyulur. Ürüşan Baba, Anadolu'nun dört bir yanını dolaşır ve sonunda iki tay bulur. Bu taylar huysuz, çelimsiz, güçsüz ve zayıf atlardır. Bolu beylerinin aksine Ürüşan Baba bu iki tayın kudretini daha görür görmez anlamıştır. Bu sebeple Köroğlu soylu bir aileden gelmese de babasının hikmet sahibi biri olduğunu söylemek hiç de yanlış olmayacaktır (Kaplan vd., 1973).

Köroğlu'nun annesinden de sadece destanın ilk macerasında bahsedilir. Ama annesinin yaşı ve kimliğiyle ilgili bilgiye rastlanılmaz. Onun kardeşi ya da başka bir yakın akrabası olup olmadığı hakkında da destandan bilgi edinilmemektedir. Behçet Mahir de anlatının bu bölümlerinde konuyla ilgili hiç arasöz kullanmamıştır. Aslında Köroğlu, Raglan'ın kahraman kalıbı içerisinde yer alan "Kahramanın annesi soylu bir bakire, babası kraldır." (Raglan, 2003, ss. 278-279) kalıbına uymayan bir kahramandır.

3. Kahramanın Atı

Köroğlu Destanı'nın büyük bir bölümünü arasözleri ile işleyen Behçet Mahir, icrası esnasında çoğunlukla buna ara verip çeşitli konularda düşünceleri dinleyici ile paylaşır. Bunun yanında kimi zaman da kahraman hakkında açıklama yapmak için araya girer ki bu, arasözün bilindik işlevlerinden biridir. Örneğin Behçet Mahir Köroğlu'nun yiğit olmasının bir nedenini atına bağlamıştır. Köroğlu için Kırat'ı çok mühimdir. Maceralara atıldığında en çok katkıyı Kırat'ından görür. Kırat sayesinde Köroğlu, düşmanlarının önünden kaçır, onunla olmadık işlerin üstesinden gelir. Atı olmasa Köroğlu'nun yiğit olamayacağını Behçet Mahir şu sözleriyle izah eder:

E Körünoğlu'nu kim tutabilir; at seyirdir, yiğit övünür kılıç keser, kol övünür. Evet sade Köroğlu kahraman değil, öyle yiğitler vardı ki o zaman Köroğlu'nun hiç kıymeti yok. Kıratın yüzünden Köroğlu yiğitlik ediyor. Kırat gökte uçan kuşa hükmediyor. Ne kadar yiğitler devletin verdiği bu emri duydu ise, ülkelerde Köroğlu'nu nanca dolandırdı ise tutamadılar. Neden tutamadılar? Kırat'a ayar at yok ki kavuşa tuta. E o zaman delikli demir yok ki vursun. Kalkan, kılıç, sen benim, ben senin yanına gelmedikten sonra isterse Kahraman-ı katil ol kaç para eder. E o zamanın yiğitliği kalkan kılıç devri (Kaplan vd., 1973, s. 14).

Kırat sıra dışı bir hayvandır. Olağanüstü bir sürati vardır. Kırat o kadar iyi koşar ki, diz boyu çamurlu yerden toz çıkarır. Burada bu motif daha çok atın kuvvetini gösteren biçimde işlenmiştir. Buna benzer bir motif Urfa rivayetinde de vardır: Bezirgâna karşı çıkan Köroğlu, atını “Kıratı sürsem yerler yırtılır.” (Boratav, 1982, s. 94) diye metheder. Öyle ki hiçbir at ona yetişemez. Ayrıca at tipine bağlı olarak karşılaşılan en yaygın motiflerden biri sudan çıkma motifidir. Kazakistan'da Dede Korkut ile ilgili efsanelerden birinde “Köroğlu, Dede Korkut'un karısı Halime'den doğmuştur. Onun kıratını, Dede Korkut beslemiştir. Kırat ise denizden çıkan bir su atı ile sıradan bir atın birleşmesinden doğmuştur. Bu birleşmeden doğan çirkin kulun Dede Korkut'un büyüğü ile Kırat olmuştur.” (Alptekin, 1997, s. 23) denilmektedir. Köroğlu Destanı'nın olmazsa olmazı Kırat, günümüzde yer alan varyantların çoğunda sudan çıkan iki atın birleşmesinden meydana gelmiştir. Bundan dolayıdır ki hem karada hem de suda oldukça rahat hareket edebilmektedir. Zaten Köroğlu gibi bir yiğidin atı sıradan olamazdı. Ayrıca diğer pek çok destanda karşımıza çıkan atların uçabilme özelliği Köroğlu Destanı'nda da mevcuttur. Köroğlu Destanı'nda Kırat ve Doru at kırk gün ışık ve insan yüzü görmeden büyütülmüşlerdir. Köroğlu, babasından bu atların 40 gün ışık görmeden büyüyeceğini iyice öğrenir fakat bunu uygulayamaz. Kırkinci gün Köroğlu dayanamaz ve tavlanın üstünde bir delik açarak ne olup bittiğini görmek ister. Köroğlu kırkinci gün atlara bakmasaydı Kırat ve Doru uçabilen atlar olarak destanda yerini alacaktı. Behçet Mahir, “Akşehir Telli Nigar Cengi” kolunda atın doğumunu şu sözlerle ifade etmiştir: “Hasan Bey baktı, ki hakikat menzile ermiş. Kanatsız bir kuştur dersem, mübarek, çeken Cenab-ı Allah atın heyetini rüzgârdan yaratmış” (Kaplan vd., 1973, s. 150). Bununla birlikte “Bağdat Kolu” bölümünde de Köroğlu ve koçaklarının bindiği atlar diğer atlarla kıyaslanarak, benzersiz özellikleri açıklanmıştır. “Çünkü at var, ki iki metre derinlikten, hendekten atlar ve çıkar; at var ki üçü çıkar, at da var, bir metreyi de atlayıp çıkamaz. Lâkin, bunların bindiği küheylanların en kötüsü üç dört metre hendekten atlıyor, hem çıkıyor” (Kaplan vd., 1973, s. 290).

Köroğlu Destanı'nda at çok önemlidir. “Hulufu'nun Azeri rivayetinde çok iyi tasvir edilen ‘Kır At’ın çalınması’ epizotunda, Kırat gidince, Köroğlu düşer, bütün mertliği Kırat’la beraber gider. Ama bir gece rüyasında Kırat’a kavuştuğunu görür, atını kurtarır ve eski mertliği tekrar alır” (Boratav, 1982, s. 50).

Behçet Mahir anlatmasında atın değerini ve önemini vurgulayan “Keloğlan’ın Köroğlu’nun Atını Kaçırması” kolunda Köroğlu’nun atına sahip olmak için Hasan Paşa her yolu denemiştir. Bu kolda Behçet Mahir, Köroğlu’nun atının diğer beylerin atlarına göre önemlilik derecesini “Zaten efendiler o zamanın devrinde, birinci Köroğlu’nun bindiği Kırat idi. Kalkan kılıç zamanı idi, o zaman. İkincisi Akçadağ Yaylaları’nda Kızıroğlu Mustafa Bey var iki, Kızıroğlu Mustafa Bey’in bindiği Fener At idi. O zaman bu cihanda üç at söylenirdi. O üç tane küheylanın tırnağını, hiçbir atlar, tutmazlardı.” (Kaplan vd., 1973, s. 180) sözleriyle dile getirmiştir.

Köroğlu da atının kendisi için ne kadar önemli olduğunu ve onu dünyalara değişmeyeceğini şu dörtlüklerle açıklar:

Hükümdarım düştüm bir ah u zâra
Korkarım sonunda gelirsin dara
Bütün varlığını döksen pazara
Kırat’ın giderken yelini değmez
(...)
Kırat’ı almaktır senin harayın
Elçi gönderüben vermişsin rayı
Meydana getirsen köşk ü sarayı
Kırat’ın bir tane kılımı değmez

Köroğlu der çektim bu ah u zârı
Böyle gelmiş gider koçak pazarı
Kırat için versen genç ihtiyarı
Kırat’ın tozunu yolunu değmez (Kaplan vd., 1973, ss. 166-167)

“İyi at, uçan kuşa yetişir, hiç yorulmaz, düşmanı hisseder, sahibini önceden uyarır, kahramanın durumunu anlar, ölen kahramanı bırakmaz vatanına geri götürür, yaralı sahibini iyileştirmek için çözüm bulur” (Çufadar, 2019, s. 216). Behçet Mahir de pek çok yerde anlatmayı bölerek iyi bir atta olması gereken özellikleri sıralamıştır. At, Türk anlayışında bir insanın kimliği gibidir. Bundan dolayı “Demircioğlu-Reyhan Arap” kolunda iyi bir atın kahramanın kardeşi ve en büyük destekçisi olması gerektiğini belirtmiştir. “... iyi küheylan her zaman için yolcunun kardeşidir. Lâkin cinsi bozuk küheylan da, sahibini bıraktıktan sonra, bir de bir arkadan çifte vurur. İyi küheylan öyle değil, Ya nasıl? Sahibi üstünden düşse bile, yanında durur bekçi; bir yana gitmez” (Kaplan vd., 1973, s. 36).

Behçet Mahir bu hususu ‘‘Bağdat Kolu’’nda da devam ettirerek;
Cinsi temiz olan bir küheylan kardeşten de kıymetlidir. Sahibi bile üstünden eğer düşse bile, yoldaş olur, bırakıp sahibini bir yere gitmez, başını bekler ve yakın gelen eğer düşman, eğer dost, ağzı ile koşar üzerine, sahibine yakın, o küheylan bırakmaz. Cinsi temiz olan hayvan böyledir. Lâkin cinsi temiz olmayan, sahibi düşse de, arkasından bir de bir nallama savurur, Allah’a ismarladık eder (Kaplan vd., 1973, s. 359).

sözleriyle ifade etmektedir.

4. Kahramanın Arkadaşları

Köroğlu’nun hayatı maceradan maceraya koşmakla geçer. Kırat’ı yetiştirip de Çardaklı Çamlıbel’e yerleştikten ve adı yavaş yavaş duyulmaya başladıktan sonra Anadolu’nun her yanından yiğitler onunla beraber savaşmak için Çamlıbel’e gelirler. Köroğlu’nun bir koçak defteri vardır ve yiğitler adlarını bu deftere yazdırmak için adeta yarışır. Behçet Mahir bu noktada çok defa Köroğlu’nun keleş sayısının ‘‘bin dokuz yüz doksan dokuz’’ veya ‘‘üç yüz altmış altı’’ olduğunu vurgular. ‘‘Kenan Kolu’’nda geçen ‘‘bin dokuz yüz doksan dokuz’’ keleş ibaresinden sonra Behçet Mahir bu sayının mahiyetini şöyle açıklamıştır:

Köroğlu’nun mevcudu bin dokuz yüz doksan dokuz koçak idi. Çünkü bir taneyi iki binden niye tek tuttu? Her vakit Köroğlu derdi, ki ‘‘Tekte yöm vardır. İki bin koçak, iki kelime ile bin dokuz yüz doksan dokuz koçak kaç kelimeye gelir? Dünyanın sonuna kadar dillere destan olayım, dillerde yiğitliğimiz, mertliğimiz söylensin!’’ İki binden bir tane noksan koymuştu (Kaplan vd., 1973, ss. 243-244).

Behçet Mahir Köroğlu’nun fazla sayıda olan koçaklarını yiğitliğinin bir göstergesi olarak saydığını ‘‘Her ülkede söyleniyor Köroğlu’nun yiğitliği ile bir de mertliği söyleniyor. Çünkü, bir hanımı hanım eden evinin cariyesidir, ağayı ağa eden kapının hizmetçisidir.’’ (Kaplan vd., 1973, s. 278) sözleri ile ifade etmiştir. Behçet Mahir’e göre kahramanın gücünü ve heybetini belirleyen unsurlardan biri de kapısında hazır olan koçaklarıdır. Köroğlu’nun da bin dokuz yüz doksan dokuz koçağı olması onu büyük bir yiğit yapmaktadır.

Destanda Köroğlu’nun yiğitleri dışında kalan tüm yardımcı karakterler Köroğlu’nun kahramanlık vasfını destekleme görevindedir. Bunlardan biri de Ayvaz’dır. ‘‘Köroğlu’nun Ayvazı Kaçırması’’ kolunda Köroğlu, Köse Kenan’dan kurtulduktan sonra bir süre daha yoluna devam eder, fakat bir müddet sonra Ayvaz’ın güzelliği karşısında artık daha fazla dayanamayıp nefsine yenik düşer ve iki dağ arası bir dere içerisinde onu atından indirir. Her ne kadar nefsi ile arada kalsa da sonunda ona mağlup olur.

Tasallut edip, Ayvaz'dan uçkurunu açmasını ister. Ayvaz ağlayıp sızlarsa da kurtuluşu olmadığını görüp çaresiz cebinden çıkarttığı mendilini yüzüne bağlar. Ne yaptığını soran Köroğlu'na 'Senin yüzün suyu dökülsün benim yüzümün suyu dökülmesin. Eğer yüzü suyu yere düşerse, yer şahitlik eder.' (Masattaş, 2019, s. 128) der.

Ayvaz'ın bu ifadesi, Köroğlu üzerinde o kadar etkili olur ki, sonunda içsel dürtülerine kapılarak, yaptığı şeyden dolayı özür dileyerek pişmanlık duyar. Ayvaz'ın söylediği sözün değerini açıklamak amacıyla Behçet Mahir;

Evet, şimdi bu sebepten Ayvaz'ın bu son cevabı Köroğlu'nu işte ilerletip, bütün dünyaya ses verdiren, Ayvaz'ın bir sözü olmuştur. Köroğlu da, bin dokuz yüz doksan dokuz koçaktan daha sevgili, Ayvaz'a hulûs bağlamıştır... Neden? Ayvaz beni irşat etti, Ayvaz beni sahilîğe dönderdi, bilmediğimi Ayvaz bana bildirdi, ki bir söz bana nice bin sözler bindirdi, ileri getirdi beni Ayvaz, geri götürmedi. İşte bu sebepten koçaklar içerisinde Ayvazı çok met eder, çok severdi. Neden? Kalbinde büyük bir sevgi bağlamıştı Köroğlu. Hakikat yoluna dökülmüştü, ki artık zulumattan kendini kurtarıp bir selamete düşmüştü (Kaplan vd., 1973, s. 55).

ifadelerini kullanmıştır. "İşte Köroğlu'nu ilerletip, bütün dünyaya namını duyurmasını sağlayan Ayvaz'ın bu bir tek sözüdür. Bu sözden aldığı manevi kuvvetle zenginden alıp fakire dağıtır. Nice mazlumları zalimlerin elinden kurtarıp, onları şad eder" (Masattaş, 2017, s. 128). Behçet Mahir kullandığı arasöz ile Köroğlu'nun kahraman olarak ilerlemesinin tek sebebini Ayvaz'ın bir sözüne bağlamıştır. Bu durum kahramanı kahraman yapan özelliklere ters düşmektedir. Çünkü kahraman hiç kimsenin sözünden etkilenmeyen tam tersi anlatma içerisinde yer alan diğer yardımcı karakterleri tek bir sözüyle etkileyebilecek kudrete sahip olmalıdır. Köroğlu, destandan hikâyeye evrilme sürecinde tespit edildiğinden bazı özellikleri kahraman figürünü karşılayamamaktadır.

5. Kahramanın Evliliği

Köroğlu, destandan öğrendiğimiz bilgilere göre bir kez evlenmiş ve bu evlilikten de bir erkek çocuk dünyaya gelmiştir. Eşinin adı Han Nigar'dır. O, Dağıstan'ın güzelliğiyle dillere destan olmuş kızlarından biridir.

Köroğlu Destanı'nın:

Kollarında kadın tipler çok belirgin olmasa da önemli rol oynarlar. Köroğlu'nun zorlu mücadelelerinde çoğu zaman hanımı kurtarır, karanlık kuyuya düşen Köroğlu'nun kurtarıcısı yine hanımıdır. Bu yönleriyle ilk bakışta hanımlar önemli kişiler olarak görünmese de kahramanı yöneten,

kurtaran, ona akıl veren ve kahramanın üstün mertebelere gelmesini sağlayan kişi kadındır (Ekici, 1999, s. 11).

Behçet Mahir de anlatmasında bunun farkında olarak ‘‘Çünkü iyi avrat yiğidin huluslu hanımı on senelik ömrünü yirmi seneye çıkartır. Lakin kötü avrat da yirmi senelik ömrü on seneye indirir, tezden kocadır. Neden? ‘kalk geldiler’ der bir de tekme vurur. Onun titisine mi, düşmanın gelişine mi hangisine düşesin.’’ (Kaplan vd., 1973, s. 155) ifadelerini kullanır. İyi, gönlü temiz bir eşin ömrü uzattığını ve kahramanın yiğit olmasında önemli bir rol oynadığını belirtmiştir. Yani ‘‘Erkeğin insanî, kadının ise ruhanî bir hüviyet taşıdığı’’ (Demirel, 2010, s. 69), destanlarda kadın ve erkeğin birbirini tamamladığı görülmektedir.

6. Kahramanın Yiğitliğini İspat Etmesi

Köroğlu'nun adını alması, kendi kişiliğini bulmasını ve esas mücadelesine başlamasını tetikler (Çetin, 1998, s. 51). Köroğlu'nun babası Ürüşan Baba, Bolu beylerinin isteği üzerine at arayışına çıkar. Fakat bulduğu atlar cılız, huysuz ve güçsüz atlardır. Bunun üzerine Bolu beyleri sinirlenerek Ürüşan Baba'nın gözlerine mil çektirir. Ürüşan Baba'yı bu hâlde ilk gören oğlu Ali'dir. İşte bu olay Ali'nin hayatını değiştirecek dönüm noktası olur. O bundan sonra Bolu beyleri tarafından haksızlığa uğratarak iki gözü kör edilen bir babanın oğlu olarak yaşayacaktır.

Yıllarca hizmetlerinde sadık bir şekilde çalışan Ürüşan Baba'ya bundan böyle günde iki öğün yemek verilir. Bunu almaya da her gün oğlu Ali gider. Fakat Ali, yemekleri alıp eve getirirken bir grup serseri başına musallat olur. İşte Köroğlu'nun ilk yiğitlik macerası bu olayla birlikte başlar. Yemeğini serserilerin elinden kurtarmak için kendine güvenir, cesareti artar. ‘‘Ali kendi kendine dedi ki: ‘Ulan demek yiğitlik böyle olurmuş ha, ben ağlayaydım, korkaydım bunlar yine yemekleri yiyeceklerdi, beni de dürtmeliye dürtmeliye yola vuracaklardı.’ Oğlan yiğitliği köpekten aldı. İşte Köroğlu demek, körün oğlu, esas babasının adı Ürüşan, kendinin de esas adı Ali. Şimdi bu oğlan işi döktü kılıca, kılıcı döktü külünge. Nihayet kargı, kalkan,...’’ (Kaplan vd. 1973, s. 10). Behçet Mahir'in de dediği gibi Ali bundan sonra kavga etmeyi, silah kullanmayı öğrenir. Bu olay da onu Köroğlu olmaya doğru iten ilk macerası olur.

Ali, dört yıl boyunca babasının verdiği talimat doğrultusunda atları yetiştirir. Bunlardan Kırat eşi benzeri görülmemiş, hızına hiçbir atın erişemeyeceği, dostun düşmanın kıskanarak bakacağı bir ata dönüşür. Ürüşan Baba, Kırat'ın istediği kıvama geldiğini anlayınca oğluna Bolu beylerinden intikam almasını söyler. İşte Ali'yi Köroğlu namıyla anılacak kahraman olmaya iten adımlardan biri de budur; intikam duygusu. Ali adı yavaş yavaş unutulmuş Kör adamın oğlu olduğu için adı Köroğlu diye anılmaya başlar.

Türk destanlarında kahramanların belirli bir çağa ulaştığında “Yaşım geldi, giderim, ‘toprağımızı genişletirim, ata öcünü alırım” (İbrayev, 1998, s. 237) diyerek maceraya atıldığı görülür. Bu sözler kahramanın maceraya atılma sebeplerini özetlemektedir. Behçet Mahir kahramanın yiğitlik gösterme özelliklerini farklı yönleriyle ele almış ve bu durumu;

Köroğlu ile Demircioğlu kolunda Köroğlu hile ile Demircioğlu’nu kulesinden çıkarmayı başarmıştır. Behçet Mahir bu durumu “Sözüne nihayet sazına nihayet verir vermez, çünkü Köroğlu laf ile hile ile yalanla Demircioğlu’nu kulesinden çıkarmıştı. Çünkü bazen böyle hilelerin, yalanların sonu hiç olur, bazı da hilelerin sonu iyi olur. Neden daima canın kurtarmak için düşmana hile etmek lâzımdır? Yiğit olup ölene kadar hile ile et kurtar. Yahut sen onu öldür. Bu sözler içinde bazı bazı canlı sözler var. Sırası geldiğinde sarf ediyoruz (Kaplan vd., 1973, s. 26).

şeklinde açıklamıştır. Ayrıca daha söyleyecek çok sözü olduğunu da sinyalini vermiştir.

Köroğlu’na göre yiğitliğin dokuzda sekizi fenttir. “Kiziroğlu Mustafa Bey-Afganistan-Gürcistan” kolunda da fendi başarılı olmayı bir yiğitlik marifeti olarak göstermiştir. Hatta yiğitliğin en büyük meziyetinin hile yapmak olduğunu vurgulamıştır. “Evet, çünkü yiğitliğin en büyük kapısı nedir? Oynat fendini, kurtar kendini. Fendin olmazsa, kendini kurtaramazsın, kuvvetin de olsa hiç, olmasa da hiç” (Kaplan vd., 1973, s. 417).

Ben bir Köroğlu’yum dağda gezerim, esen yelden hile sezerim.” diyen Köroğlu, siyaseten son derece zeki ve kurnaz biridir, fakat yiğitliğini her yerde göstermez. “Bağdat Kolu”nda Kiziroğlu zindanda esir tutulmasına karşılık hüznülenip feryat etmesini Köroğlu da görür fakat bir şey yapmaz. Behçet Mahir Köroğlu’nun burada hiçbir şey yapmamasını da onun yiğitliğine bağlayarak, Köroğlu’nu bir kez daha takdir eder. ‘E, bir adamın yiğitliği ne olur? Sabır her şeyin başını tutar. Çünkü her vakit demiş ki sabırlı kul selamet, sabırsız kul melamet’ (Kaplan vd., 1973, s. 383).

Behçet Mahir kullandığı arasöz ile Köroğlu’nun gücünü nerede göstermesi gerektiğini bilen biri olduğunu vurgulamıştır. Bunu da onun kahramanlık vasıflarından biri olduğu belirtilmiştir. Behçet Mahir Köroğlu’nun siyaseten zeki olduğunu ve devletimiz içinde daha nice Köroğlular olduğunu söylemiştir. “Kiziroğlu Mustafa Bey-Afganistan-Gürcistan” kolunda; “Hakikat hal o günden bu güne kadar Köroğlu’nun siyaseti halen Türk toprağında söylenmekte. Evet, böyle bilgili, böyle siyaseten zeki adamlarımız yok mu şimdi? Yine var. Analar bir Köroğlu doğurmamış, neçe Köroğlular şimdi var. Allah devletimize, milletimize zeval vermesin” (Kaplan vd., 1973,

s. 459). Bu söz Köroğlu'nun siyasetinin o dönemlerden bu dönemlere kadar Türk topraklarında söylenmesi ile Köroğlu'nun büyük bir kahraman olduğu vurgulanmaya çalışılmıştır.

Aslında, Köroğlu'nun diğer destan kahramanları gibi, doğumunda veya büyüme sürecinde olağanüstü olaylar gözlenmez. Diğer kahramanların aksine Köroğlu olağanüstü bir gayretle çalışarak kahramanlığını göstermiş, bir neticeye bağlamıştır. Bunun yegâne sebeplerinden biri ise destandan hikâyeye geçiş sürecinde olan bir anlatı olmasındadır.

7. Kahramanın Silahı

“Kahramanın silahı, giysileri veya atı ilahî niteliklidir” (Düzgün, 2012, s. 24). Ayrıca kahramanın kullandığı silahlar sıradan silahlardan farklıdır ve kullanmak hüner işidir. Kısaca bir kahramanın olmazsa olmazları arasında silah da yer alır. Behçet Mahir de buna dikkat çekmek amacıyla “Bağdat Kolu”nda İsfahan’a doğru yola çıkan Köroğlu ve koçakları silahları aşikâr olmasın diye onları alttan bağlarlar. Tam bu noktada Behçet Mahir, “Neden? Emi olur, ki bu pilav kanlı olur; olur, ki dost ile seslerler, düşman çıkarlar. Yiğidin namusu silahtır, kılıçları alttan takalım, kınlar altta kalsın, görülmesin” (Kaplan vd., 1973, s. 372) arasözünü kullanır. Bu noktada bir yiğit için silahın namus kadar değerli olduğunu belirtmiştir.

Köroğlu'nun ise onunla özdeşleşmiş bir silahı yoktur. O elbette savaşmayı, savaş âletlerini kullanmayı çok iyi bilir. Bunu “Bağdat Kolu” gibi maceralarda görmek mümkündür. Ama onun en önemli silahı aklıdır. Zor bir durumda kaldığında hemen kılıcına davranmak yerine kafasını kullanmayı tercih eder; kimsenin aklına gelmeyecek kurnazlıklar bir anda aklına geliverir, içinden çıkılamayacak durumlardan bu şekilde kurtulur. Yani Behçet Mahir'in Köroğlu'su destan boyunca kullanılan arasözler üzerine akıllı ve aynı zamanda merhametli bir tip olarak çizilir, silaha ise çok zor durumda kaldığında başvurur diyebiliriz.

8. Kahramanın Yöneticiye Karşı Tutumu

Destanda Köroğlu genellikle asi kimliği ile karşımıza çıkmaktadır. O, yöneticinin yanlış uygulamalarından dolayı asi olmaktadır. Bu noktada Kaplan, Köroğlu'nu alp tipi içerisinde değerlendirirken bir yandan da yozlaşmış bir tip olarak değerlendirmektedir: “Köroğlu, hem hâlis Alp tipi, hem de tecavüz ettiği yerleşik Müslüman toplumunun ahlâk ölçülerine göre, yozlaşmış bir tiptir” (Kaplan, 1985, s. 104).

Mehmet Kaplan'ın bu düşüncelerine temel teşkil eden Behçet Mahir anlatmasındaki “Köroğlu'nun Ayvaz'ı Kaçırması” kolu “Gerçekte 17. yüzyılda Türkiye'nin değişik yörelerinde nam salmış “Köroğlu nam eşkıya” (Boratav, 1982, ss. 95-97) ile Behçet Mahir'in anlatımı olan “Müslüman ahlakıyla ahlaklanmış Köroğlu” bölümü ve destan kahramanı olarak tanımlanan Köroğlu'yu birbirine benzer bir biçimde sunar.

Bu kolda Köroğlu, dürüstlüğü yanında zaman zaman eşkıyalık yapan biridir. Behçet Mahir:

O zaman, Köroğlu dağda taşta gezip dolanırken, yani bazen haksız işler görürdü. Çünkü insanların gafil yasalarında, çok bazen haksız işler görülmüştür.

Gafil kimlerdir? Cahil kimlerdir? Yaşı geçmiş bile olsa, eğer kendini bilmez, haksız iş görür, hakka yaramayan uğursuz işte dolanırsa, işte cahil odur. Yüz yaşına bile girse, kendi kadrini, elin kadrini bilmezse, haklıyı haksızı kafasında ayırt etmezse, cahil odur. Çünkü o kimselere cahil denilir. Haklı iş görene, haksızdan kaçınıp, kendini koruyup da, bu iş yaramaz diyip de, kendini sakın olan haksızlıktan, kendisini men eden adamlar, yedi yaşında bile olsa, o kâmil sayılır. Çünkü neden aklın en kıymeti budur, ki Allah'ın varlığını birliğini akıl isbat eder, akıl kazandırır. Dünyanın en kıymeti akıl olduğu, bütün cihana hakikatle kaydolmuştur, ki helali haramı akıl ayırt eder, akıl tasdik eder, akıl kazandırır. Üçüncü devleti akıl kazanır, akıl celbeder. Aklın var, malı neydersin, aklın yoksa malı neylersin? İşte bunun için, bu üç hasseyi bu üç kıymeti, akıldır ispat eden, akıldır ileri getiren (Kaplan vd., 1973, ss. 46-47).

Anlatıda Köroğlu'nun cehaleti, gaflet anında bulunması nefis mücadelesine dönüşür. Zira Behçet Mahir'in gafil ve cahil kişiyi bir tuttuğunu da görmekteyiz.

Anlatmanın “Köroğlu ile Demircioğlu” koluna gelindiğinde Behçet Mahir, Köroğlu'nun asi oluşunu ve bunun haramilikten dolayı olduğunu belirtmiştir. “Halbuki Köroğlu nereli, o da Türk kahramanı, lâkin haramî dolanıyor. Bir adam haddinden ziyade, tabi, dışarı çıkanda millet de düşman olur, devlet de düşman olur. O zaman Köroğlu asi isi devlete neden asi? Harâmilikten” (Kaplan vd., 1973, s. 23). Behçet Mahir bu arasözünü ile Köroğlu'nun olumsuz bir özelliğinden bahsetmiş ve Köroğlu'nun eşkıya tipini eleştirmiştir. Anlatmanın ilerleyen kısımlarında devlete asi olmanın kötülüğünden bahsetmiş ve hiç kimsenin devletine, milletine asi olmaması gerektiğini belirtmiştir: “Her hangi millet olursa olsun başındaki devletine, milletine, vatanına asi olmasın! Allah, hiçbir zaman devletimizi, milletimizi, vatanımızı, eksik etmesin başımızdan! Her vakit amire itaat lazımdır” (Kaplan vd., 1973, ss. 203-204). Anlatmanın “Kenan Kolu” bölümünde de Behçet Mahir bir yiğidin vatani için her şeyi yapması gerektiğini, yiğit olmanın şartlarından birinin bu olduğunu şu sözler ile belirtir: “Bu sebepten beyler iş başa geçende, elbette yiğidin kanı canı, kanı neyi vurulmuştur, vatani için, milleti için, başında devleti için her vakit kahramanlar canı teslim eder. İş başa geçti, ne yapsın!” (Kaplan vd., 1973, s. 241). Behçet Mahir bu arasözünü

ile kahramanın vatani, milleti için her şeyi yapan bir kişilik olması gerektiğini söylemiştir. “Kızıroğlu Mustafa Bey-Afganistan-Gürcistan” kolunun “Köroğlu’nun Ahmet Bey’in Kızı Zeynep Hanım’ı Kurtarması ve Kanlı Arap’ın Öldürülmesi” epizotunda yiğitliğin ne olduğunu vurgulamak için nazım ve nesir olarak bir arasöz kullanmıştır:

Hizkârdan ağa olan
Meydan yıkar ses ile
Beslemeden hanım olan
Hamam yıkar tas ile
Bunun için beyhude bağırmadan ne çıkar? Eğer yiğit isen,
yiğit isen, yiğitliğini orda belli et, kardeşinin yakasını
tutmadan, lakin onun canına malına haykırmadan ne çıkar?
Senin kardeşin, senin vatanının evladı, sen de onun, o da senin
devlet de senin millet de senin. Bu yiğitlik midir? Lâkin senin
böyle haykırı davrandığın, senin gayet bir rızsızlık, bir
adamsızlık bir vaziyetidir, yiğitlik devri değil. İşte yiğitlik
öyle yerde yiğitlik olur (Kaplan vd., 1973, ss. 472).

Pertev Naili Boratav da Köroğlu anlatmalarının, tümüyle padişahla ya da onun paşaları ve beyleriyle savaştan, kimi zaman da onlarla uzlaşa yapan asilerin hikâyesi olduğunu söyler (Boratav, 1982, s. 237).

Anlatmanın devamında “Erzurum Valisi Mustafa Paşa, padişahı bu asilik durumdan haberdar etmek için İstanbul’a bir atlı gönderir. Durumu öğrenen Sultan Murat, Köroğlu ve Demircioğlu’nun ölü ya da diri yakalanmaları için emir verir ve üzerlerine üç yüz atlı gönderir. Behçet Mahir burada belli aralıklarla anlatımı kesip evvela dün ve bugün mukayesesi üzerinden ulaşımda gelinen son noktayı değerlendirir” (Masattaş, 2019, s. 694).

O zaman vesait Erzurum’dan İstanbul’a yirmi gün ancak gider. Lâkin şimdi öyle değil, şimdi ise sabah kahvesini Erzurum’da, öyle yemeğini İstanbul’da Ankara’da, bu da bizim için hem murat kavuşturan, kardeşe tezden yetiştiren, hem de bizim için vesaitimiz büyük bir, İslamlık bizler için de en büyük menfaattir. Allah devletimizi de, milletimizi de, vatanımızı da var etsin! (Kaplan vd., 1973, s. 28).

Behçet Mahir anlatımı sırasında Köroğlu’nun harami de olsa bunun yanında vatansever olduğunu, vatani için her şeyi yapacağını da “Köroğlu, Demircioğlu’ndan hem yaşta büyük, hem de görgü var. Neden? Her ne kadar haramilik ederse, lâkin vatan kardeşinin pulunu alırsa, canına kıymıyor. Neden kıymıyor? Bu da benim vatan kardeşim.” (Kaplan vd., 1973, s. 30) sözleriyle ifade etmiştir. Kahraman, vatan kardeşinin parasını alsada da canını almadığını bunun da içinde olan vatanseverlik duygusundan dolayı olduğunu belirtmiştir. Behçet Mahir, şahsına ait olmayan bir parayı başkalarından zorla

alma olayını olumlu bir olaymış gibi vermekte ve bunu Köroğlu'nu şanlı bir yiğit gösterme amacıyla yapmaktadır. Behçet Mahir, kahramanı tüm kötü özelliklerden soyutlamıştır.

9. Kahramanın Erdemli Davranışları

Köroğlu Destanı'nda kahramanın davranışları erdem açısından da değerlendirilebilir. Bu konuyla ilgili olarak “Kızıroğlu Mustafa Bey Afganistan-Gürcistan” kolunda yer alan girizgâh oldukça dikkat çekicidir:

Şimdi tazedden başlayıp da tazedden açacağım, Köroğlu'na ait, Köroğlu'nun dört kol hikâyesi, bir ağızda cem olup, dört taraftan kol atıp, hikâyesine başlayacağım. Bu hikâyenin dört kolun içerisinde olan Ardahan diyarında, yani Kars'ın Ardahan Yaylaları'nda Koca Bey atlısı yirmi iki bin kılıç vurana sahip idi, çöl beyi bir bu. Mercan Yaylaları'nda Kanlı Arap otuz beş bin atlı kılıç vuranı var idi ve Kanlı Arap'ın bir bacısı bir de kardeşi var idi. Hindistan'da Cazı Karı ve Hindistan diyarında Paşaoğlu, bunlar üç kardeş, birisi İran Tarafını kanlı Arap kesmiş, İran tarafında hükmeder bu cazı ile Paşaoğlu Hindistan diyarını kesmişti. Akçadağ Yaylaları'nda üçüncüsü Kızıroğlu Mustafa Bey, hikâyenin işte anahtarı Kızıroğlu Mustafa Bey de açılır (Kaplan vd., 1973,s. 409).

Bununla birlikte kahramanların görevi zor durumda kalan ve kendisinden yardım isteyen kişilere yardım etmektir. Kahraman bu vazife şuuruyla yaşamaktadır. Daha çok zayıfın, mazlumun, çaresizin yanında olan, cömert olup, iyilik yapmayı seven biri kahraman olarak değerlendirilir.

Bu sebeple Behçet Mahir'in Köroğlu anlatmasında titizlikle üzerinde durulan bir konu da namustur. Namus kavramı Türk değerler hiyerarşisinde en yüksek noktaya oturtulur. Namus ve şeref anlayışı da toplumsal nedenlerin diğer bir görünümüdür. Kadın üzerinde şekillenen namus kavramı Behçet Mahir'in Köroğlu anlatmasında başka şekillerde ele alınmıştır. “Keloğlan'ın Köroğlu'nun Atını Kaçırması” kolunda Köroğlu'nun Hasan Paşa'nın sevdiği kızı yanlışlıkla kaçırması bunun en güzel örneğidir. “Kırat ile beraber Silistre Denizi'ne atlayan Köroğlu bir adaya çıkar. Dinlenmek için bir kenara çekilir. Bu sırada adadaki bir bahçe içerisinde eğlenmekte olan kızları fark eder. İçlerinde en güzel olanını gözüne kestirip Ayvaz ile evlendirmek için kaçırmaya karar verir. Ancak kaçırmayı düşündüğü kız, Hasan Paşa'nın nişanlısıdır. Köroğlu, bundan habersiz bir şekilde derviş kılığına girip kızların yanına gider” (Masattaş, 2017, s. 192). Hasan Paşa, haberi alır almaz bir ülke kadar adamı Köroğlu'nun peşine salar. Bu duruma şaşırın Köroğlu, işte o zaman yaptığı hatanın farkına varır. Tam bu noktada Behçet Mahir, bir yiğidin başkasının sevdiği kıza bakmayacağını, bunun yiğide yakışmayacağını belirten bir arasöz ile fikrini belli eder: “Meğer Köroğlu kızı kaçırdığında

bilmezdi, ki bu kız Hasan Paşa'nın sevgilisi. Eğer bilse, kaçırmayacak. Çünkü yiğidin en büyük kapısı nedir? Kimsenin namusuna hayın bakmaz. Yiğitlik işte, en büyüğü buradadır'' (Kaplan vd., 1973, s. 213). Behçet Mahir, bu arasözü ile bir kahramanda olması gereken en büyük özelliğin başkasının namusuna yan gözle dahi olsa bakmamak olduğunu belirtmiştir. Kahramanı kahraman yapan ilk şartı namus olarak vermiştir.

Behçet Mahir arasözünün devamında Köroğlu'nun yiğitliğini sadece koçaklarına bağlamakla kalmaz, yoksul insanlara verdiği sadakanın da bir yiğitlik unsuru olduğunu belirtir:

Köroğlu, devletimiz, padişahımız, Sultan Murat mekândan aldığı ferman üzerine, kırkda bir paç alırdı bezirgânlardan, fukaraya bahşederdi. O zamanın devri devranı, gelen devrişhanların elindeki keşküllerine sadaka verirdi Köroğlu. İşte, bu sebepten Köroğlu'nun verdiği sakaveti, devrişler dilinde, fukaralar dilinde, Köroğlu her vilayette dillere destan olmuştu. Neyi? Yiğitliği ile, bir de mertliği. Sade Köroğlu değil, ezeli ezelden gelmiş, gidiyor. Bir adam vatanında, milletine karşı sehavette bulunur, devletine karşı iyilikte, sehavette bulunur, bir de vatanına, iyiliğine, çalışırsa, bu adamın adı, ölse bile, ölmez ettiği iyilik, asırlarca dillerde söylenir. Bu sebepten Köroğlu'nun bezirganlardan alıp da dervişlere, fukaralara dağıtması, fakir fukaranın devrişhanın dilinde, Köroğlu destan olmuş söylenirdi (Kaplan vd., 1973, s. 278).

Behçet Mahir, cömertliğin önemli bir erdem olduğunu bu arasözünde vurgulamıştır. Köroğlu çok cömerttir. O her zaman ihtiyacı olana vermeye açı doyurup çıplağı giydirmeye, dertlinin derdine derman olmaya çalışır. Bütün bunlar da onun halk tarafından sevilmesini, saygıyla anılmasını sağlar. Behçet Mahir de kahramanın kişiliğini güçlendirmek için âdeta vurgu yapmıştır.

Anlatı boyunca Köroğlu'nun sahip olduğu erdemli davranışlar çoğu kez karşımıza çıkmıştır. Bu davranışları beş madde ile özetleyecek olursak; eli açıklık, sözünün eri olmak, merhametli davranmak, zenginden alıp fakire vermek, namazını ateş dahi olsa terk etmemek şeklinde ifade edebiliriz. Behçet Mahir Köroğlu'nun bir yiğit, bir kahraman olmasının bir sebebini de kanında var olan merhamet duygusuna bağlamıştır.

Köroğlu beyleri ezelde öğüt alarak lâkin kendilerinde de merhamet olarak bu öğüt bunlara kâr etmişti, çünkü merhamet kendi ciğerlerinde var idi. Evet, yiğit olan daimî kadına ve kimsenin kapısına, kimsenin malına, namusuna hain bakmaz. Yiğit olan düşmana karşı durur, düşman malını, düşmanın kuvvetini kırmaya çalışır. Yiğit olan kendi içerisindeki

kuvveti kırmaz. İşte yiğit budur. Yoksa kardeş kardeşin malına, canına ne demek? (Kaplan vd., 1973, s. 479)

Arasözleriyle Köroğlu Destanı'nın tamamına nüfuz eden ve söylemleri üzerinden hikâyeyle iç içe geçen Behçet Mahir, "Köroğlu'nun Ayvazı Kaçırması" kolunun sonunda Köroğlu'nun ruh hâlini açıklayıcı bir arasöz kullanmıştır. "İşte hikâyemiz burada, Han Ayvaz'ın Köroğluna evlat olup, Köroğlu'nun beylerinden içine karışıp koçak defterine, ilerledikçe ilerleyip, geçmesi. Bu da işte, Köroğlu'na en büyük bir sevgi, bir duygu getirdi. Hikâyemiz böylece burda tamam oldu" (Kaplan vd., 1973, s. 57). Behçet Mahir, Han Ayvaz'ın Köroğlu'nun koçaklarının içine karışması ile Köroğlu'nun içinde büyük bir sevgi doğduğunu belirtmektedir. Aynı zamanda kolun bitiş cümlesi de olan bu söz çok işlevlidir. Behçet Mahir'in bu arasözünü bir bitiş formülüdür. Anlatmanın bitişini genellikle dualarla ve hikâyemiz burada tamam oldu", "Menzile Kavuştu" gibi ifadeler ile yapmaktadır. "Akşehir Telli Nigar Cengi" kolunun bitiş de örnek verecek olursak, "Hikâyemiz burada menzile erdi, menzile kavuştu, burada hikâyemiz tamam. Cümlesine eyvallah! Allah cümlemize sağlık versin!.. Tamam." (Kaplan vd., 1973, s. 163) şeklindedir.

10. Kutsal Su

Behçet Mahir, anlatmanın "Bolu Beyi" kolunda Türk toplulukları için ezelden beri kutsal olan suyu ele almıştır. "Türk toplulukları suyu kutsal kabul etmekle beraber onu kendi hayatlarını düzenleyen, yardım eden, düşmanlarına karşı galip gelmesini sağlayan, hayat veren, zorluklardan kurtaran ve cezalandıran bir unsur olarak görüp adeta kendi sosyal yaşantılarının bir parçası haline getirmişlerdir" (Uçar, 2020, s. 24). Küçük yaşlarda öğretilmeye başlayan 'su ile şaka olmaz' ibaresi anlatmada tam olarak yerini bulmuştur. Kahramanlığın su üzerinde gösterilmeyeceğini bilmeyen Köroğlu, Bolu beyinin elinde esir kalmaktansa isteği üzerine coşkun dereyi geçmeyi kabul eder ve suya atlar. Tam da bu noktada Behçet Mahir araya girerek "Lâkin dünyada üç şeye yiğitlik olunmaz. Ateş ile, ürüzgar ile, bir de su ile. Sakın yiğidim diye kendine güvenme! Köroğlu zaten canından geçerek kendini suya vurdu. Gözünü sevdiğim su taştan taşta Köroğlu'nu alıp çalarak aldı, su enişe aşağı başladı Köroğlu'nu götürmeye." (Kaplan vd., 1973, s. 530) ifadelerini kullanarak su ile yiğitliğin ispat edilemeyeceğinin altını çizmiştir.

11. Kahramanın Sonu

Behçet Mahir'in icrası olan destanın son kolu "Köroğlu'nun Sonu" ismini taşır. Bu isim Köroğlu'nun ölümünü çağırıştırıyor olsa da bu başlıkla onun maceralarının son bulduğu anlatılmaya çalışılır. Bu bölümde onun derebeyliği bırakıp Kırat'ıyla birlikte kayıplara karıştığı belirtilir.

Behçet Mahir icrasının sonunu:

Bu gördüğün gök kubbe hiç kimseye kalmamış. Neçe sultanlar, gelip bitmekte. İşte Köroğlu, kaybolup kırklara karışması, Köroğlu'nun teşkilatı o güne kadar idi. Son Bolu beyinde son vermiştir, ki Lezgi Ahmet de Köroğlu'nun kırklara katışıp, kırklar ile beraber olduğunu isbat etmiştir. İşte burada tamam oluyor, hikâyemiz de son verdi. Böylece tarihler, gün bu günkü güne kadar söylenmektedir (Kaplan vd., 1973, s. 587).

şeklindeki ifadeyle getirmiştir.

3. SONUÇ

İcra esnasında anlatıya yapılan metin dışı müdahaleler sonucunda ortaya çıkan arasözler, doğrudan anlatıcının kendisi tarafından sağlanan hükümlerdir. Adem Masattaş, Behçet Mahir'in anlatının icariin serpiştirdiği ve muhtelif maksatlarla kullanmış olduğu arasözleri üzerinden Köroğlu kolları ile âdeta bütünleştiğini, bu sebeple de kahramanın niteliğinin değiştiği (Masattaş, 2019, s. 701) sonucuna varmıştır. Yaptığımız çalışmada da gördük ki Behçet Mahir'in Köroğlu'nu anlatmasında kullanılan arasözler, kahramanın kimliğini önemli ölçüde etkilemektedir. Behçet Mahir kendi bakış açısını ve yorumlarını arasözler aracılığıyla ifade ederek, dinleyicinin Köroğlu'na dair algısını şekillendirmiştir. Bu sebeple denilebilir ki yaptığımız çalışma Adem Masattaş'ın yaptığı çalışmada ulaştığı sonuçla paraleldir.

Behçet Mahir'in anlatının muhtelif yerlerinde destan kahramanını yüceltmek için olumsuz davranışları olumlu gibi gösterirken çoğu zaman da olumsuz davranışlardan Köroğlu'nu muaf tutmuştur. Bunun yanında Köroğlu'nun tek başına bir kahraman olamayacağını da bazı yerlerde sık sık vurgulamıştır. Köroğlu'nun kahraman kimliğine yaptığı yerme ve övmelerin dinleyici tarafından kavranabilmesi için "...Begefendi, akıl benim hocam. Bir gelb, kitap, dil, galem, söyleden Allah. Bu anda, bu degge, ayet, guduret güvveti olmasa bir tekellüm bile söyleyemem. Ancah, söyleden Hagg'dır. Dil bir tekellüm, ahıl hocadır, gelb kitab..." (Sakaoğlu vd., 1997, s. 320) şeklinde bir açıklama yapmış, onu daha iyi anlayabilmemiz için bize gerekli ipuçlarını vermiştir.

Lord Raglan tarafından 20 maddede toplanan "Geleneksel Kahraman Kalıbı"nın birçok maddesi Köroğlu'na uymamaktadır. Örneğin Köroğlu'nun annesi ve babası soylu insanlar değildir ya da anne rahmine düşüş şartları olağan dışı değildir. Bunun yanında uzak bir ülkede evlat edinen aile tarafından büyütülmemiş ve kral olmamıştır. Köroğlu bu farklılıkları ile diğer destan kahramanlarından ayrılmaktadır. Onun kendine has bir tarzı ve şahsiyeti vardır. Behçet Mahir arasözleri ile Köroğlu'nun bu özelliğini desteklemiştir.

Behçet Mahir'in Köroğlu anlatısında kullandığı arasözlerin Lord Raglan'ın "Geleneksel Kahraman Kalıbı"na uymamasının temel sebeplerinden biri de coğrafi ve kültürel bağlamdaki farklılıklardır. Behçet Mahir'in eseri, Türk toplumunun tarihsel ve kültürel gerçeklikleriyle şekillenirken, Raglan'ın kahramanlık kalıbı genellikle Batı mitolojisi ve efsanelerine dayanır. Bu çeşitlilik, kahramanlık özelliklerinin farklı bir şekilde işlenmesine ve anlatılmasına neden olabilmektedir.

Genel hatlarıyla Behçet Mahir Köroğlu'nu klasik bir kahraman olarak tasvir etmiştir. Köroğlu, adaleti savunan, haksızlıklara karşı çıkan, cesur bir kahraman figürüdür. Bu kahramanlık kalıbı, toplumun güçlü değerlerini temsil eder ve dinamik bir lider figürü oluşturarak okuyucuda hayranlık uyandırır.

Köroğlu'nun karakterini oluştururken Behçet Mahir okuyucuda millî kimlik duygularını güçlendirmeyi amaçlamıştır. İçeriğindeki toplumsal ve siyasi mesajlar sayesinde de topluma seslenerek, birlik ve beraberlik içinde haksızlıklara karşı durmanın önemini vurgulamıştır.

Sonuç olarak, Behçet Mahir'in Köroğlu anlatısı kahramanlık kalıbıyla topluma örnek oluştururken, içerdiği mesajlarla da sosyal hayata yönelik değerleri ve idealleri ön plana çıkarmayı amaçlamaktadır. Kullandığı arasözler toplumsal ve sosyal hayatta kendi eşsiz izini bırakarak Türk kültürünün derin kökleriyle birleşmiştir.

ÇIKAR ÇATIŞMASI BEYANI

Yazarların herhangi bir çıkarlı dayalı ilişkisi bulunmamaktadır.

ETİK ONAY/KATILIMCI ONAMI

Makale kapsamında katılımcı kullanılmadığı için ilgili onaya yer verilmemiştir.

MADDİ DESTEK

Çalışma için herhangi bir maddi destek alınmamıştır.

YAZAR KATKILARI

Bu araştırma ve araştırma ile ilgili tüm aşamalar tek yazar tarafından yürütülmüştür.

KAYNAKÇA

- Alptekin, A. B. (1997). Kazakistan'da Anlatılmakta Olan Dede Korkut ile İlgili Efsaneler. *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi*
- Başgöz, İ. (1998). Sözlü Anlatım Türlerinde Konudan Sapmalar (Digression), *Folklor Edebiyat*, (14), ss. 99-113.
- Bekki, S. (2021). Meddah Behçet Mahir'in Anlattığı Köroğlu Kollarında Dede Korkut Tesiri, *Uluslararası Türk Dünyasında Destan ve Köroğlu Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, ss. 181-186.
- Boratav, P. Naili (1982). *Folklor ve Edebiyat II (1982)*, İstanbul: Adam Yayıncılık.
- Çetin, İ. (1998). Türk Destan Kahramanları ve Köroğlu. *Millî Folklor*, (39), ss. 46-52.
- Düzgün Kara, Ü. (2012). Türk Destanlarında Merkezi Kahraman Tipinin Tipolojisi. *Folklor/Edebiyat Dergisi*, (18)69, ss. 9-46.
- Ekici, M. (1998). Halk Bilimi Çalışmalarında Metin (Text), Doku (Texture), Sosyal Çevre ve Şartlar (Konteks) İlişkisinin Önemi. *Millî Folklor*, (39), ss. 25-34.
- Ekici, M. (1999). Anadolu Sahası Köroğlu Anlatmalarında Kadın Tipler. *Millî Folklor*, (44), ss. 10-17.
- Ekici, M. (2004). *Türk Dünyasında Köroğlu (İlk Kol) İnceleme ve Metinler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gencan, T. N. (1974). *Yazın Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Gün, F. (2023). Hemedanlı (İran) Âşık Heyder'in Halk Hikâyelerinde Sosyal Çevrenin Etkisi. *Hikmet-Akademik Edebiyat (Âşık Veysel Hatırasına Gelenek ve Edebiyat Özel Sayısı)*, ss. 361-375.
- Kaplan, M. vd. (1973). *Köroğlu Destanı (Anlatan: Behçet Mahir)*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Kaplan, M. (1985). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar III Tip Tahlilleri*, Dergâh Yayınları.
- Masattaş, Â. (2017). *Köroğlu Destanının Behçet Mahir Rivayeti Üzerine Bir Araştırma*. Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Masattaş, Â. (2019). Arasözler Nasıl ve Neden Kullanılır? Köroğlu Destanı ve Behçet Mahir Örneği. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, (12)27, ss. 690-703.
- Raglan, L. (2003). Geleneksel Kahraman (çev. Metin Ekici), Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar. *Millî Folklor*, ss. 277-303.

- Sakaoğlu, S. vd. (1997). *Meddah Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri I*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Uçar, H. (2020). Bir Kültürün Özellikleri: Türklerde Su Kültürü. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, ss. 24-47.
- Yücel Çetin, A. (2017). Sözlü Gelenekten Elektronik Ortama Halk Hikâyelerinde Anlatıcı Tipolojisi. 9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, ss. 487-494.

Makale Bilgisi: Şentürk, E. (2024). Susan Vreeland'in Anlatısında Barok Bir İnci: Artemisia, Kendini Yaratan Kadın. DEÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt:11, Sayı:1, ss.137-159.	Article Info: Şentürk, E. (2024). Barocca in Susan Vreeland's Narrative: Artemisia, The Woman as Her Self-Creator. DEU Journal of Humanities, Volume:11, Issue:1, pp.137-159.
Kategori: Araştırma Makalesi	Category: Research Article
Gönderildiği Tarih: 24.10.2023	Date Submitted: 24.10.2023
Kabul Edildiği Tarih: 15.02.2024	Date Accepted: 15.02.2024

SUSAN VREELAND'İN ANLATISINDA BAROK BİR İNCİ: ARTEMİSİA, KENDİNİ YARATAN KADIN

Emine Şentürk*

ÖZ

Bu çalışma, on yedinci yüzyıl Barok dönem kadın ressamı Artemisia Gentileschi'nin yüzyıllar sonra bile etkileyciliğini koruduğu yaşam öyküsünde ve sanatında kadının izlenen nesne olmaktan çıkıp görenin de görünenin de özne ve/veya nesne olmasına ve olma şekline kendisinin karar verdiği sürecin bir kurmaca ile bütünleşmesini ele almaktadır. Acının ve tutkunun gerçek hayattaki yaşanmışlığının fırça ile tuvale, sözcükler aracılığı ile de kâğıda aktarılması ile sanat tarihi ve yaşam anlatısı birleşir. Makale, Susan Vreeland'in dilimize *Artemisia'nın Çilesi* olarak çevrilmiş kurmaca yaşam öyküsünde hem kadın hem de kadın sanatçı olarak Artemisia'nın yaşamından bir kesiti tabloları aracılığı ile bir yolculuğa dönüştürmesine odaklanır. Sanatın bir haykırış, ifade, duygularını dile getirme ve kimlik oluşturma olarak kullanılması, Vreeland'in romanında hikâyenin Artemisia'nın açısından anlatılarak kurmaca içinde gerçekliğin etkileyici biçimde sunulmasına dönüşür. Bu noktada da sanatçının tarih yazıcılığına ek olarak yazarın da tarih yazıcılığı görülür. Kurmaca yaşam öyküsünde ayrıca Linda Nochlin'in sorusuna da atıfla Artemisia'nın "büyük sanatçı" olma durumu incelenecektir. Sonuç olarak, bu çalışma, Barok dönemde bir inci gibi parlayan ve ondan önceki kadınların parlamasını sağlayan Artemisia'nın yüzyıllar sonra bir kadın yazar tarafından tekrar görünür kılınmasını incelemektedir.

Anahtar Sözcükler: Artemisia, Susan Vreeland, *Artemisia'nın Çilesi*, özne, kadın sanatçı

BAROCCA IN SUSAN VREELAND'S NARRATIVE: ARTEMİSİA, THE WOMAN AS HER SELF-CREATOR

ABSTRACT

This study examines the integration of a fictional narrative with the life story and art of the seventeenth-century Baroque female painter Artemisia Gentileschi, whose impact has endured for centuries. It addresses the shift of a woman from being an

* Dr. Öğr. Üyesi, Akdeniz Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü. emine_senturk@yahoo.com, ORCID: 0000-0002-7546-1587.

object to be seen to being a subject to see, to be, and to be seen. This transition is presented as the choice of the woman herself. The transference of the lived experiences of pain and passion onto paper through the medium of words, in addition to brush strokes on canvas, intertwines art history with life writing. The article focuses on Susan Vreeland's novel which can be classified as a fictionalised biography, or bio-fiction, *The Passion of Artemisia*, wherein she transforms a part of Artemisia's life, both as a woman and a female artist, into a journey through her paintings. Art's utilization as an expression or articulation of emotions, and formation of identity, compellingly transmutes the fictional reality narrated from Artemisia's perspective. At this point, the author's history writing collates with the artist's history writing. With reference to Linda Nochlin's inquiry, the novel will also be used to analyse Artemisia's status as a "great artist." As the main point, this article examines the reappearance of Artemisia, who shines like a *barocca* in the Baroque period and paved the way for the sparkle of women who came before her, through the lens of a female writer centuries later.

Keywords: Artemisia, Susan Vreeland, *The Passion of Artemisia*, subject, woman artist

1. GİRİŞ

Artemisia Gentileschi (1593-yaklaşık 1636), kendi hikâyesini tuvale fırçalarıyla resmetmiş, tarihe resmî olarak mahkeme tutanakları aracılığıyla kayıtlı şekilde adını yazdırmış, yaşadığı zamandan dört yüz yıl sonra yirminci yüzyılın ikinci yarısında ve yirmi birinci yüzyılda hakkında birçok roman yazılacak, sinema filmi çekilecek kadar yazarı, okuru, yönetmeni ve izleyiciyi de etkilemiş Barok dönem ressamıdır. 1593'te İtalya'da doğar. Babası Orazio Gentileschi de bir ressamdır – ki bu da aslında yirminci yüzyıl öncesinde eserler veren kadın sanatçıların erkek bir ressamın yakını olması veya aristokrat bir aileden geliyor olması durumunun bir örneğidir. Dönemine özgü temsili dinî ve mitolojik türlerde eserler üretmiştir. Dönemin diğer ressamlarından farklı olarak aynı konulara bir kadın ressamın bakış açısıyla yaklaşmış olması Artemisia'yı ayrıca öne çıkartır. Artemisia, yaşadığı dönemde Medicilerin desteklediği, I. Charles'ın sarayına davet ettiği, Caravaggio'yu tanıyan, Gallileo ile arkadaşlık kuran bir sanatçıdır. Ancak daha sonra uzun süre tarih yazımının görünmez kısımlarında yer alır. 1916'da Roberto Longhi'nin yazdığı "Gentileschi padre e figlia" araştırma makalesi, 1947 yılında Longhi'nin eşi Anna Banti'nin yazdığı *Artemisia* romanı ve altmışlar sonrasında ortaya çıkan feminist sanat tarihi çalışmaları ile tarih yazımında kalıcı bir yere sahip olur. Hayat hikâyesindeki acı yaşanmışlıklar hem Artemisia'nın fırçasının ucunda görünür hem de daha sonra romanlaştırılarak okurun ilgisine ve bilgisine sunulur. Artemisia'nın yaşamının ve sanatının kitaplara konu olmasındaki unsurlardan biri yaşadığı tecavüz olayı ve bu trajik olayın mahkeme tutanaklarının erişilebilir olmasıdır. Bu da yazarların, tarihsel roman yazma sürecine yardımcı olan yazılı kaynak ve kanıt gerekliliğini karşılayan tutanakların, mektupların ve kayıtların olması anlamına gelir. Tüm bunlar da yazarların inandırıcı olacak kadar gerçeklikle

ve ilgi çekecek kadar yaratıcılıkla eserlerini yazmalarına olanak sağlayan unsurları oluşturmaktadır.

Artemisia'nın tablolarında görülen, mağdurlaştırılma veya nesneleştirilme pratiklerinden bağımsız bir kadın temsili, izleyene aldırış etmeksizin kendi duruşunu ve bakışını sunan, dinî ve mitolojik hikâyelerdeki kadın perspektifini de yeniden yazım özelliğiyle sunan bir betimlemedir. Nasıl ki Artemisia, Judith'e, Susanna'ya, Kleopatra'ya tablolarında ses vermişse, Susan Vreeland de romanında Artemisia'ya ses verir ve onun bakış açısından bir yazım süreci gerçekleştirir. Bu nedenle, bu çalışmanın da amacı, on yedinci yüzyıl Barok dönem ressamı olan Artemisia Gentileschi'nin görünür olma yolculuğunu, hem gerçek anlamda yolda olması hem de sanatında erkek egemen tanımlamalardan kendi tanımlamasına varışının resmedildiği kurmaca yaşam öyküsü bağlamında incelemektir. Bu amaçla da öncelikle kurmaca yaşam öyküsünün kapsamı Vreeland'in kurmaca eserine bağlanarak açıklanacak, sonrasında "büyük sanatçı" tanımlaması Linda Nochlin'in çalışması bağlamında sunularak Artemisia'nın bu tanımlama içindeki yeri incelenecektir. Ardından, kurmaca ve sanatın birleştiği nokta olarak Susan Vreeland'in *Artemisia'nın Çilesi* (2001) isimli eserinde "ben" anlatıcısı olarak özne konumuna yerleştirilen Artemisia'nın sesine kulak verilerek kendini temsil sürecinde otoportresinin önemine değinilecektir. Sonuç olarak, bu makale Artemisia'nın Susanna, Judith, Kleopatra gibi kadınların sesini, bakışını, yaşadıklarını tuvalinde yaşattığı gibi Vreeland'in de romanında Artemisia'ya bir ses verdiği, onu duyulan, görülen, hissedilen bir özneye dönüştürdüğünü tartışmaktadır.

2. Kurmaca Yaşam Öyküsü Olarak Artemisia

Edebiyat eserlerine konu edinilmesinin yaygınlaşmasının ve yazarları etkilemesinin temelinde Artemisia'nın yaşamının acıyı, zorlukları, çabayı ve başarıyı barındırmasının yanında sergi ve galerilerde tablolarının erişilebilir, ziyaret edilebilir, görülebilir olması sayılabilir. Örneğin; 3 Ekim 2020-24 Ocak 2021 tarihleri arasında Londra'da bulunan Ulusal Galeri'de düzenlenen "Artemisia" sergisi bu erişilebilirliğin son dönemdeki önemli örneklerinden biridir (The National Gallery, 2020). Londra'da Artemisia'nın otuz eserinin bir süreliğine görülebileceği ve ayrıca kendisinin yazdığı mektupların da sergilendiği bir serginin düzenlenmesi ve ayrıca galerinin ressama ait *Self-Portrait as St. Catherine of Alexandria* (1613-1614) tablosunu bünyesine katması önemli bir olaydır. Bu sergiden önce Artemisia Gentileschi'nin de yer bulduğu, Judy Chicago'nun 1973-1979 tarihleri arasında hazırladığı *Yemek Daveti* (*The Dinner Party*) isimli çalışması vardır ve burada Chicago, "kadınlara uygulanan baskıyı ve kadınların başarılarını ortaya koymayı" (Gouma-Peterson ve Matthews, 2020, s. 52) amaçlar. Bu çalışmada kadeh, peçete ve mutfak eşyaları bulunduran plakalar halinde otuz üç adet temsili yer vardır ve bunlardan biri de Artemisia Gentileschi'nin ismine hazırlanmıştır.

Tabanda bulunan porselenler de tarihte yer alan 999 kadını temsil eden imzaları içerir.

Artemisia, bir ressam olarak tablolarının görünürlüğünün artması ve feminist sanat tarihinin gelişmesi ile yazın dünyasında da bir karakter olarak kendine yer bulmaya başlamıştır. Artemisia'nın hayatını kurmaca ile birleştiren ilk yazar 1947 yılındaki *Artemisia* eseriyle Anna Banti, sonra da 1998 tarihli *Artemisia: Ölümsüzlük için Düello* isimli romanıyla Alexandra Lapierre olmuştur. Daha sonra 2001 yılında da tarihi kurgularıyla bilinen Susan Vreeland Türkçeye *Artemisia'nın Çilesi* olarak çevrilmiş olan *The Passion of Artemisia* kitabını yazar. Okur üzerindeki etkileyiciliği sebebiyle yirmi birinci yüzyılda Artemisia'nın hayatını ve hikâyesini konu edinen eserler de araştırmalar da yaygınlaşmış ve artmıştır. Kurmaca olarak nitelendirilenler arasında Joy McCullough'un *Kan Su Boya* (2018) isimli şiir ve öykünün beraber geliştiği bir türde yazılmış genç-yetişkin türündeki kitabı, Alex Connor'un *Artemisia* (2019) eseri, Linda Lafferty'nin 2020'de basılan *Fierce Dreamer (Vahşi Hayalperest)*, Peg Lamphier'in *What a Woman Can Do: A Novel Based on the Life of Artemisia Gentileschi (Bir Kadın Ne Yapabilir: Artemisia Gentileschi'nin Yaşamı Üzerine bir Roman)* (2021), ve Elizabeth Fremantle'nin 2023 basımı *Disobedient (Asi ya da İtaatsiz diye çevrilebilir)* romanı sayılabilir. Tüm bu eserler kurmaca yaşam anlatısı, kurmaca biyografi gibi tanımlamalarla sınıflandırılabilir. Sözü geçen eserler, okura kurmaca bir yaşam öyküsü sunarlar ve bunu yaparken de zorluklar ve acının içinde kendine yer bulan bir kadının, bir kadın sanatçının öyküsünü anlatarak feminist tarih yazımını da kendi kurmaca eserlerine yansıtırlar.

Verilen örnekler kurmaca eserler olsalar da yaşam öyküsünü kapsıyor olmaları sebebiyle bir yandan da gerçekle bağlantıları itibarıyla tarih, yaşam anlatısı ve kurguyu bünyelerinde barındırırlar. Hermione Lee, biyografi üzerine çalışmasında, biyografinin yaşam anlatısı, yaşam yazını, hatıra gibi anlamlara gelmesiyle beraber “otopsi” ve “portre” olarak da iki mecazi karşılığı olduğunu söyler (Lee, 2009, s. 1).¹ Otopsi metaforu için ölen bir bedenin ölüm sebebinin detaylı incelemesi tanımına bakılırsa biyografi de ölümün ardından yaşamın incelenmesi, anlamlandırılmaya çalışılmasına bir gönderme olarak okunabilir. Diğer yandan otopsinin sınırlarına da değinen Lee, kişinin duygu ve düşüncelerine, inançlarına, yeteneklerine dair herhangi bir bilgiye otopsi ile ulaşılamayacağını da vurgular (Lee, 2009, s. 1). Diğer tanımlama olan “portre” ile ise enerji, samimiyet, kişilik, mizaç gibi durumlar yansıtılır ve bu da daha kişisel ve öznel bir yaklaşımı beraberinde getirir. Otopsi ve portre iki farklı tanımlama olsa da Susan Vreeland'in eserinde her ikisinin özellikleri de gözlemlenir. Bu benzetmelerden sonra Lee, biyografinin doğru olması, tüm yaşamı kapsaması, hiçbir şeyin çıkartılmaması ya da

¹ Çalışma boyunca Türkçeye çevrilmemiş ya da özgün yapıtlardan yapılan doğrudan alıntıların çevirileri aksi belirtilmedikçe tarafıma aittir.

gizlenmemesi, kullanılan kaynakların belirtilmesi, biyografi yazarının nesnel olması, bunun bir kimlik incelemesi olduğunun hatırlanması gerektiğini açıklar (Lee, 2009, s. 1). Ancak biyografi, sonra biyo-kurgu özelliği de kazanarak kurmaca yazın türü olur. Kendisi de şair olarak Artemisia üzerine şiir yazan Rickerby, biyografinin sanata faydasının; yaşam öyküleri anlatılan kişilerin yalnızca hikâyelerinin anlatılmasından, kuru bilgilerin sıralanmasından öte, bu kişilerin sanat yoluyla hayata dönmeleri olduğunu söyler (Rickerby, 2016, s. 28). Artemisia üzerine yazılan yaşam anlatıları da hem sanatının hem hayatının tekrar gözler önüne getirilerek hayat bulmasına yardımcı olur.

Vreeland'ın romanından önce, iki Artemisia anlatısı daha vardır, Anna Banti'nin ve Alexandra Lapierre'in romanları. Üç eser de farklı dillerde yazılır, Anna Banti, İtalyan bir ressam olan Artemisia'yı İtalyanca anlatır, Lapierre Fransızca, Vreeland de eserini İngilizce dilinde okurun beğenisine sunar (Banti, 2014; Lapierre, 2000; Vreeland, 2007). Vreeland'inkinden farklı olarak Anna Banti, Artemisia'ya yılların ötesinden bakan anlatıcılığı merkeze alarak Artemisia'yı kurmacaya katılan tarihsel bir figür olarak ele alır ve postmodern bir akış yürütür. Örneğin, “Şimdi sadece dersini ezberliyor Artemisia, kurguladığım her şeye inandığını kanıtlamak istercesine öyle uysallaşıyor ki” (Banti, 2014, s. 24), derken karakterinin onun yönlendirmesiyle hareket ettiği anlaşılır. Bir başka yerde, anlatıcı olarak kendisine ve yazım sürecine atıfta bulunarak “Çiçek açmışçasına yer yer küflenmiş kâğıdın üzerinde davasının tutanaklarını okumaya başladığımda böyle hayal etmişim onu” (Banti, 2014, s. 24) der. Bu nedenle de Banti ve Vreeland'ın yazıları tür olarak birbirinden farklı bir akışa sahiptir. Lapierre ise hikâyesini Londra, İngiltere'de başlatır yani aslında Artemisia'nın babası Orazio'nun öldüğü ve bir nevi Artemisia'nın hayatındaki sona yakın bir dönüm noktasında başlatır. Daha sonra hikâyeyi İtalya'ya ve geçmiş dönümlerle detaylandırarak anlatır (Lapierre, 2000). Lapierre'in diğer anlatılardan farkı çok detaylı olması, dış anlatıcı kullanması ve geniş bir zaman dilimini kapsamasıdır. Ayrıca tüm karakterleri de konuşturarak diğer iki eserden daha gerçekçi bir anlatı oluşturmuş olur (Lapierre, 2000).

Bu çalışmada incelenen Susan Vreeland'ın *Artemisia'nın Çilesi* eseri ise, kurmaca yaşam öyküsünün birinci tekil şahıs olarak Artemisia'nın bakış açısından anlatılmış şeklidir. Diğer bir deyişle yalnızca kurmaca yaşam öyküsü değil kurmaca öz yaşam öyküsü veya kurmaca bir kendi yaşam anlatısı halini alır. Kartal Güngör, “kurmaca yaşamöyküsü yazarlarının bir yaşamı ya da yaşanmışlığı yapıtlarında yeniden ele alma istekleri, onların geleneksel yaşamöyküsü yazarlarında görülen kişiler üzerinde ikna edici bir egemenlik kurma arzusu ya da belgelerden yola çıkarak bu türü meşru kılma isteğinden kaynaklanmaz” (Kartal Güngör, 2018, s. 328) açıklamasını yapar. Bu nedenle de Vreeland'ın eserinin yaşam öyküsüne dayanacak kadar gerçek ancak aynı zamanda hikâye anlatıcılığını çekici kılacak kadar da kurmaca olduğunu

belirtmek yararlı olacaktır. Kartal Güngör'ün de değindiği gibi Vreeland'in eserinde okuru ikna etme, kanıtlar sunma, belgelere dayandırarak nesnel bir anlatıya ulaşma çabası gözlenmez. Vreeland, Artemisia'nın dilinden anlatırcasına yazarken onun düşünce şekli ve hisleri ile bir bağ kurarak daha öznel ve kişisel bir anlatı oluşturur. İnandırıcı, ikna edici bir yaklaşımdan ziyade Artemisia'nın duyulmayan sesini duyurma ve hem sanatçı hem kadın olarak yaşadığı zorlukları duygusal bir bağ kurarak kurgu içinde yeniden yazma amacını taşır. Kurmaca ve geleneksel yaşam öyküsü arasındaki diğer bir fark, ilkinin “anlatının süredizimsel düzende verilen yaşam çizgisini izlemek zorunda olmamasıdır” (Kartal Güngör, 2018, s. 328). Bu da yazara hikâyenin ilerlemesi ve kurgusu anlamında belirli bir özgür alan sunar. Bu özgür alan ve esneklik durumu da Vreeland'in eserinde Rahibe Graziela karakterinin eklenmesiyle öykünün nesnel bir dizimde verilmeden öznel ve duygusal bir bağlama oturtulması şeklinde veya Artemisia'nın hayatının her anını vermektense belirli bir olaya ve onun ana karakter açısından muhtemel yorumlaması biçiminde görülür.

3. Barok Dönem Sanatının Artemis'i olarak Artemisia

Artemisia'nın kendi döneminde ressam olmak için olanak bulması ve daha sonra yirminci yüzyılda bir makalede kendine yer bulması, babası Orazio Gentileschi sayesinde olur. Bunun temel sebebi de on altıncı ve on yedinci yüzyılları kapsayan Rönesans sonrasında ortaya çıkan Barok dönem İtalya'sında kadın sanatçı olmanın ya bir erkek ressamın kızı, eşi olmakla ya da rahibe olmakla mümkün olmasıdır. Rönesans döneminde olduğu gibi Barok dönemde de hakkında bilgi sahibi olunan kadın sanatçı azdır. Artemisia Gentileschi ve Angelica Kauffmann günümüzde de en tanınmış olanlarıdır ve onların yanında Giovanna Garzoni, Clara Peeters ve Louise Moillon da sayılabilir. İsmi geçen son üç sanatçı da o dönemde kadınlar için daha kabul edilebilir alan olan natüremort tablolarıyla bilinse de Giovanna Garzoni (1600-1670) yalnızca natüremort resim yapmanın ötesine geçerek bilime ve botaniğe de sanatını geliştirmek için başvurmuştur. Diğer bir isim de 1638-1665 yılları arasında yaşamış olan Elisabetta Sirani'dir. Bu dönemlerde, McCormack'in de vurguladığı gibi “Çiçek ve manzara resmetmenin amatör 'leydi ressamların' etkileyici yeteneklerle dolu portfolyolarında bir hobi olarak yer alması az da olsa hoşgörülüyse de kadınlar sanat akademilerinde profesyonel eğitimden dışlanmıştı” (McCormack, 2023, s. 18). Yalnızca birkaç isim buna istisna oluşturur ve akademiye kabul edilmeyi başarır. Örneğin, Lavinia Fontana (1552-1614), maniyerist bir ressam olarak tanımlanabilir ve ilk profesyonel kadın ressamdır, çıplak kadın figürleri, kadın portreleri, dinî ve mitolojik betimlemeleri ile bilinir. Fontana, Roma'daki Accademia di San Luca'ya kabul edilir (Cheney, 2020, s. 41). Diğer bir isim olan ve Rönesans dönemi ressamı olarak da bilinen Orsola Maddalena Caccia (1596–1676) bir rahibedir ve dinî tablolar ve doğa çizimleri yapar. Artemisia, Floransa Güzel Sanatlar Akademisi'ne (Accademia del Disegno) 1616 yılında kabul edilir

(Scarparo, 2005, s. 3) ve bu akademiye kabul edilen ilk kadın sanatçı olarak tarihe ismini yazdırır. Sonraki yüzyılda, “1768 yılında Britanya’da kurulan Kraliyet Akademisi kurucu üyelerinden Angelica Kauffman ve Mary Moser, enstitünün sistemsel toplumsal cinsiyet ayrımcılığından sıyrılmayı başaran iki kadın sanatçıdır” (McCormack, 2023, s. 19). Burada belirtilen istisnai isimler haricinde kadınların profesyonel bir sanat eğitimi alamaması on dokuzuncu yüzyıla ve hatta yirminci yüz yılın ilk yarısına kadar sürecektir.

“Kadın sanatçı” ifadesi cinsiyet vurgusu yapması ve sanatçı kelimesine bir tanımlama getirmesi ile bir soruna da vurgu yapmaktadır. Helen Gørrill, *Kadından Ressam Olmaz* çalışmasının Giriş bölümünde, sanat eseri okuması ve sanatçının kadın olması konularının bir çelişki sunuyor olmasını şöyle açıklar: “İşin aslı şu ki eğer bir erkek sanatçıysan eserin öylece takdir edilir. Öte yandan bir kadın sanatçıysan daha eserini incelemeye geçmeden önce sanatçının cinsiyetine (ya da nacinsiyetine) ilişkin birbiriyle çelişen ağır, kuramsal talimatlar karmaşasında boğulman gerekir” (Gørrill, 2021, s. 16). Bu nedenle de sanatçının yaşadığı koşulların cinsiyet bağlamında önemi olması durumu “kadın sanatçı” ifadesine vurguyu gerekli kılabilir çünkü Artemisia için sanatçı veya kadın sanatçı ifadelerinin kullanımında önemli bir fark bulunur. Bir sanatçı cinsiyet temelli bir engellemeye tabi tutulmasına ve bu engellemelere veya olumsuz durumlara rağmen sanatını icra etmiş ve kendisini görünür kılmışsa o noktada “kadın sanatçı” ifadesi de kendini geçerli kılmaktadır. Bu duruma Linda Nochlin ve Griselda Pollock gibi araştırmacılar da sorgulayıcı biçimde değinmektedir. Ayrıca, çalışmada ele alınan Susan Vreeland’in romanı da bir sanatçının kadın olması ile ilgilenmekte ve kurgusunu bu bağlamda geliştirmektedir.

Kadın sanatçı tanımı Artemisia için engelleyici bir unsur olmakla beraber onun ayırt edici olmasını da sağlar. Artemisia’nın resminin aynı hikâyeyi farklı perspektiften anlatıyor oluşu, onu döneminde öne çıkaran bir özelliğidir. Renk kullanımı ve stil olarak Caravaggio’dan esinlense de tablolarının merkezine aldığı Susanna, Danae, Judith, Lucretia ve Kleopatra gibi mitolojik, dinî ve tarihî kadın figürleri kendi yaklaşımını sunarak resmeder. Örneğin; *Susanna ve Yaşlılar* tablosunda Eski Ahit’in Daniel kitabında geçen iffetli Susanna ve ona birliktelik teklif eden iki yaşlının tasviri yapılır. Tintoretto’nun 1550 tarihli aynı isimli tablosunda Susanna izlenen bir çıplak kadın ve/veya baştan çıkarıcı kadın olarak resmedilir. Benzer şekilde “öyküyü röntgenciliği sömürmek ve keşfetmek üzere kullanan bir diğer ressam da Guido Reni’dir” (Elçi Akpınar, 2016, s. 17). Burada tanımlanan Susanna figürü “arzu nesnesine dönüştürülen cazibeli bedeni ile yer almaktadır” (Elçi Akpınar, 2016, s. 17). Artemisia’nın Susanna’sı ise kadın bedeninin arzu nesnesine dönüşmesine eleştirel bir yaklaşım sunarak, kadının onlardan uzaklaşması ve taciz eyleminin merkezi olan yaşlıları reddetmesi ile olası bir cinsel saldırıdan kendini korumaya çalışan kadını betimler. Benzer şekilde *Judith Holofernes’in Başını Keserken* tablosu da Caravaggio’nun aynı

isimli tablosu ile karşılaştırılınca Artemisia'nın Judith'inin güçlü ve kararlı bir duruşu temsil ettiği görülür. Artemisia, her ne kadar tüm tablolarında bilindik ve kendinden önce anlatılan ve resmedilen hikâyeleri betimlese de konuya bakışı, vurgusu, tonlaması ve merkeze aldığı özne kendinden önce gelen erkek ressamın yaklaşımından ve hikâyelerin tarihteki betimlemesinden farklıdır. 2018'de yazdığı *Kan Su Boya* kitabında yazdığı şiirlerde Artemisia'nın duyulmasını sağlayan Joy McCullough, bu farkı 2023'te yazdığı şiirlerinden birinde dile getirir:

Babam da
sürekli izlenen bir kadının hikâyesini
anlatmaya hakları olduğunu düşünen
diğer tüm – erkek – ressamlar gibi
Susanna'yı resmetmeyi denedi.
Ama kimse gerçekten anlatamaz
yüreğinde yaşamadığı bu hikâyeyi.

McCullough burada Artemisia'nın resimlerinde kadın figürlerin ve yaşadıklarının kadın bir ressamın bakışıyla nasıl gerçek bir yaşanmışlığı temsil ettiğini vurgular (McCullough, 2023, s. 28). Kimsenin “yüreğinde yaşamadığı bu hikâyeyi” anlatamaması sonucu oluşan anlatılara ve bakış açılarına alternatif olarak Artemisia kendi yaşantısını kadın karakter betimlemelerinde yansıtır ve tanımlarken (McCullough, 2023, s. 28) Vreeland de kadın karakterin sesini bir kadın yazar olarak “yüreğinde” yaşarmışçasına duyurur (Vreeland, 2007).

Sanat tarihinde kadının görünürlüğü problemi veya kayıtsız bir var oluşla yok edilmesini tartışan Linda Nochlin'in makalesine Sunuş yazan Catherine Grant, sorunun yalnızca kadın sanatçı ile değil beyaz erkek hariç sanatçı içeren bir sanat tarihi yazımı eksikliğine de vurgu yaparak Eliza Steinbock'un “Neden hiç büyük trans sanatçı yok?” makalesinden bahseder (Grant, 2022, s. 28). Aynı şekilde siyah sanatçıların da yakın zamanda görünür kılındığını vurgular ve Birleşik Krallık'taki Siyah Sanatçılar ve Modernizm Projesi veri tabanını örnek göstererek güncel durumu açıklar (Grant, 2022, s. 28). Nochlin'in “Neden hiç büyük kadın sanatçı yok?” makalesi ilk kez 1971 yılında *ARTnews*'de basıldığı zaman, çalışmaya adını veren bir soruya tepki olarak basılır. Ancak aradan geçen zamana karşın cevabı beklenmeden sorulan sorunun retorikinde gizlenen küçümseyici ve dışlayıcı tutum hâlâ geçerliliğini sürdürmektedir. Nochlin'in makalesinde dediği gibi, bu soruyu sormak gerçekten cevabı aranan bir soru olduğu için değil ancak psikoloji, tarih, edebiyat, yani sosyal bilimleri içine alacak bir sorular zinciri yaratması açısından önemlidir (Nochlin, 2022). Bu sorunun sorulması farklı ön kabulleri de beraberinde getirir. Büyük kadın sanatçı ifadesinin geçerliliği bir ön kabuldür örneğin veya büyük kadın sanatçının olmaması da bir ön kabuldür ki bu da beraberinde büyük erkek sanatçı varlığının ön kabulü anlamına gelir. Nochlin'e göre bunun hemen ardından gelen soruya cevap verme çabası

yanılıgısına düşmek de ispat ve kanıt arama gerekliliğini getirir ve “feministlerin ilk tepkisi, yemi olduğu gibi yutmak ve bu soruyu sorulduğu biçimiyle yanıtlamaya çalışmaktır” (Nochlin, 2022, s. 36). Artemisia Gentileschi ve Angelica Kauffmann gibi sanatçıların üzerine yapılan araştırmaları bu soruyu cevaplamak üzerine kurmanın da sorunun temelinde yatan soruna değinilmeden aynı sorunu yaşatarak devam ettirdiğini de ekler. Bu noktada şu belirtilmelidir ki, bu makale bir sanatçının ne kadar büyük olduğunu kanıtlama amacı gütmeyiz, ancak görsel sanatlarla ilgilenen bir figürün edebi eserlerde ne şekilde bir karakter olarak oluşturulduğunu temel alarak sanatçının hayatının tarihsel roman türünde yazılmış bir eserdeki temsilini incelemeyi kapsamaktadır. Bu temsil sürecini tartışırken de cinsiyet temelli tartışmalara atıf verilmesi kaçınılmaz olmaktadır.

Beyaz, orta sınıf ve erkek olmanın bir norm olma durumu bir hiyerarşi yaratır. Ancak bu durumun sorunlu yanı şu şekilde özetlenebilir: “Sorun, bizim kaderimizde, hormonlarımızda, aybaşı kanamalarımızda, kadın olmamızda değil, kurumlarımızda ve eğitimimizdedir” (Nochlin, 2022, s. 43). Edebiyat alanında Virginia Woolf’un ve feminist kuramcılarının belirttikleri toplumsal normların sınırlayıcılığı ve olanakların kısıtlı biçimde sunulması temelli fırsat eşitsizliğini Nochlin de destekler nitelikte şunları söyler:

Dolayısıyla, kadının eşitliği sorunu – başka her alanda olduğu gibi sanatta da – tek tek erkeklerin görece iyi veya kötü niyetinden ya da tek tek kadınların kendine güveninden veya güvensizliğinden değil, kurumsal yapılarımızın niteliğinden ve bu kurumların onlara dahil insanlara dayattığı gerçeklik anlayışından kaynaklanır. (Nochlin, 2022, s. 46)

Woolf’un *Kendine Ait Bir Oda* çalışmasında sorduğu Shakespeare’in Judith isminde bir kız kardeşi olsaydı Shakespeare’in yaşadığı şekilde yaşayabilir, aynı fırsatlarla karşılaşabilir miydi (Woolf, 2022) sorularının bir benzerini Nochlin de eşdeğer bir kurguyla sorar: “Ya Picasso dünyaya kız olarak gelseydi? Senyor Ruiz, küçük Pablita’yla da benzer biçimde ilgilenir, ondaki başarıma hırsını da aynı ölçüde teşvik eder miydi?”. Bu soruyu sorarken de Cimabue’nin keşfettiği genç çoban Giotto’nun, Mantegna, Beccafumi, Goya, Poussin, Courbet, Monet, Michelangelo gibi sanatçıların yaşamlarındaki sanatçı olma durumlarının “ne kadar mucizevi, rastlantısal ve toplumdışı olduğu” durumunu ironiyle vurgular (Nochlin, 2022, s. 50). Sorduğu temel sorunun cevabı olarak vardığı sonucu da şöyle ifade eder:

Sanat, üstün güçlerle donanmış bir bireyin kendinden önceki sanatçılardan ve daha belirsiz, daha yüzeysel biçimde de ‘toplumsal koşullar’dan ‘etkilener’ ortaya koyduğu özgür ve özerk bir etkinlik değildir. Aksine, hem sanat yapanın gelişimi hem sanat yapıtının doğası ve niteliği açısından baktığımızda, sanat yapmanın koşulları belli bir toplumsal

çevrede gelişir, bu toplumsal yapının ayrılmaz parçasıdır ve ister sanat akademileri ister himaye sistemleri ister ölümsüz yaratıcı, üstün sanatçı-insan ya da toplumdışı ilan edilen yalnız yaratıcı efsaneleri olsun, özgül ve tanımlanabilir toplumsal kurumların dolayımından geçer ve belirlenir. (Nochlin, 2022, s. 55)

Edebiyat ve sanat arasında kadının üreten olarak varlığı anlamında fark olduğuna vurgu yapan Nochlin, sanata kıyasla edebiyat alanında daha eşit koşulların olması ve hatta kadınların bu alanda öncü oldukları yorumunu sanat üretiminin ev dışında belirli bir kurumda ve belirli tekniklerin öğrenilmesine dayanmasına bağlar (Nochlin, 2022, s. 55). Woolf'a doğrudan bir atıfta bulunulsa da “herkes, yani kadınlar bile okuma yazmayı öğrenerek kendilerine ait bir odada oturup kişisel deneyimlerini kâğıda dökebilir” (Nochlin, 2022, s. 55) derken kadının yazar olmasının ressam olma durumuna kıyasla kolay olduğunu vurgular. Ancak bu noktada şu belirtilmelidir ki, bu ifade kendi içinde “neden hiç büyük kadın yazar yok” sorusunu soranlara hak verdiğini veya onlarla aynı görüşte olduğunu gösterir. Bu da kendi eleştirel noktası olan “büyük kadın ressam” ifadesindeki sorunu kendisinin de “büyük kadın yazar” ifadesi ile yarattığını ortaya koyar. Bu da Nochlin’in tüm koşullar bu kadar kolaysa “neden hiç büyük yazar yok” sorusunu soranları haklı kılarcasına tüm sorunları ve zorlukları göz ardı ettiğini gösterir. Emily Brontë ve Emily Dickinson gibi isimlere atıfta bulunarak büyük kadın yazarlar olduğunu söylese de görece her alanın kendi zorluklarını yarattığını göz ardı ettiği söylenebilir. Çünkü bir kadın yazarın yazdıklarının okunur, görülür ve satılır hale gelmesi için kimi zaman kimliğini gizlemek mecburiyetinde kaldığı unutulmamalıdır. Yayınevlerinin kadın yazarların eserlerini basmak konusunda isteksiz davrandıkları, Brontë kardeşlerin ilk önce erkek takma isimleri ile yazılarını bastıkları, Mary Shelley’nin *Frankenstein* eserini önce isimsiz şekilde bastığı gibi durumlar kadın yazarların yaşadıkları sıkıntılara birkaç örnektir.

4. “Büyük Kadın Sanatçı” Olarak Artemisia

Nochlin’in tartıştığı noktalar temel alındığında Artemisia Gentileschi’nin sanat tarihi içinde kendine yer bulabilmesinin de yetiştiği eve, koşullara ve babasının da bir ressam olma durumuna bağlı olduğu söylenebilir. *Frankenstein, ya da Modern Prometheus* (1818) romanının yazarı Mary Shelley’nin büyüdüğü aile ve çevrenin onun yazar olması üzerinde kaynak sağlama, entelektüel olma, edebiyat ve felsefe ortamında bulunarak yeni yazıları ve gelişmeleri takip edebilme gibi olanakları sağlamasına benzer biçimde, Artemisia’nın resim çizebilmesinde hem babası Orazio Gentileschi’nin bir ressam olması hem de yaşadığı dönem ve coğrafyanın sanat ve sanatçıyı destekleyen bir özellikte olmasının katkısı vardır. Artemisia ve Mary Shelley bu açıdan incelendiğinde Nochlin’in “sanat yapmanın

koşulları belli bir toplumsal çevrede gelişir” (Nochlin, 2022, s. 55) çıkarımının örneğidirler. Bu noktada ailelerin, özellikle baba veya eşlerinin durumu da çok önemlidir. Nochlin bu durumu örneklendirerek açıklar:

13. yüzyılda yaşayan ve yöresel söylentilere göre Strasbourg Katedrali'nin güney kapısındaki grup heykelleri yapan efsanevi heykeltıraş Sabina von Steinbach'tan 19. yüzyılın en ünlü hayvan ressamı olan Rosa Bonheur'a varana dek durum böyledir – Tintoretto'nun kızı Mrietta Robusti, Lavinia Fontana, Artemisia Gentileschi, Élisabeth Chéron, Madam Vigée-Lebrun ve Angelica Kauffmann da dahil olmak üzere istisnasız hepsi sanatçıların kızlarıdır; 19. yüzyılda, Manet'yle yakın arkadaş olan Berthe Morisot sonradan onun kardeşiyle evlenmiştir; Mary Cassatt ise yapıtlarında yakın arkadaşı Degas'nın üslubundan epeyce etkilenmiştir. (Nochlin, 2022, ss. 83-84)

Bu durum on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısı sonrasında değişir ve Suzanne Valadon, Paula Modershon-Becker, Käthe Kollwitz, Louise Nevelson gibi, ailelerinden bağımsız biçimde sanatla ilgilenen kadın sanatçılar da ortaya çıkar. Bunun yanında bir kadının sanatçı olma yolunda ailesinin destekleyici veya engelleyici olmasından bağımsız olarak bir baş kaldırı icra ediyor olması kaçınılmazdır çünkü “sanat dünyasında yolunu bulabilmek için zaten güçlü bir isyan duygusuna sahip olması, her toplumsal kurumun onu otomatik yönlendirdiği tek role, yani toplumsal açıdan kabul gören eş ve anne rolüne boyun eğmemesi” gerekmektedir (Nochlin, 2022, ss. 84-85). Artemisia için bu yorumun geçerliliği oldukça açıktır çünkü yaşadığı acıların yanında evlenmesi, aynı zamanda eş ve anne olması onun resim yapmasına bir engel teşkil etmemiştir.

Artemisia: Ölümsüzlük için Düello romanının başında da Artemisia'ya büyük sanatçı olarak vurgu yapılır: “Şairlerin dizelerine konu olan, elinin eşsiz ustalığıdır. Çağdaşlarının gözünde tarihteki kadın ressamların en büyüğü, belki de en dahi olanıdır. ‘Bende, bu kadın yüreğinde, Sezar’ın ruhunu bulacaksınız,’ diye belirtecektir mesenlerinden birine yazdığı mektupta” (Lapierre, 2000, s. 14). 1649 yılında Artemisia'nın yazdığı bir mektupta sözü edilen mesen Sicilyalı bir koleksiyoncu olan Antonio Ruffo'dur. Birkaç ay sonra da Artemisia yine Ruffo'ya “siz saygıdeğer beyefendiye bir kadının neler yapabileceğini göstereceğim” diye yazmıştır. Bir sanatçının görülmesi, başarısı, sanatını icra edebilmesi, ismini duyurması, tarihte iz bırakması gibi durumlar yalnızca sanatçının ne kadar yetenekli ve başarılı olmasının ötesinde bir durumu gerektirir ki bu da bir hamisinin, mesenin olması yani diğer bir deyişle maddi bir desteğinin olması gerekliliğidir. On yedinci yüzyılda mesenler, daha çok erkek sanatçılara destek vermekte ve kadınları görmezden gelmektedirler, oysa böyle destekler

sunulmadan hiçbir sanatçının var olamayacağı da aşıkardır. Bu nedenle de Artemisia'nın kendi döneminde görünür olmasının temelinde öncelikle babasının onu resim konusunda desteklemesi, sonrasında da Mediciler gibi veya Ruffo gibi mesenlerin farklı bir bakış açısını koleksiyonlarında görmek istemeleri vardır.

Babasının Artemisia'nın hayatına hem olumlu hem de olumsuz etkisi olmuştur; bir yandan onu resimle tanıştırmış ancak diğer yandan da kızının daha sonra yaşayacağı trajediyi oluşturan ortama ve sürece de yine o neden olmuştur. Susan Vreeland de babasının Artemisia'nın hayatı üzerindeki etkisini eserinin merkezine koyar ve anlatısını bu çerçevede şekillendirir. Romanını baba ve kız arasındaki ilişkiyi tasvir ederek başlatır: “Babam, beni cesaretlendirmek için yanımda yürüyor, eliyle hafifçe korsajımın sırtındaki dantellere dokunuyordu” (Vreeland, 2001, s. 1). Açılış cümlesini bu şekilde kullanma sebebi Artemisia'nın yaşamının bireysellik temelinden öte babasının yönlendirmesi ile şekillendiğini vurgulamaktır. Banti ve Lapierre'e kıyasla Vreeland, Artemisia'nın davasına ve sonrasına odaklanır. Bu da çizmek istediği Artemisia karakteri ve anlatmak istediği yaşamı belirli bir noktaya ve konuya bağlayarak bir anlatı geliştirmesini beraberinde getirir. Vreeland, tecavüz olgusuna ve mahkeme sürecine odaklanmayı, dava süresince ve sonrasında Artemisia'nın sanata bakışını ve hayattaki güçlü duruşunu vurgulamak için bir yöntem olarak kullanır. Artemisia'nın Susanna'nın yaşlılardan kendini korumaya çalışması, Judith'in düşmanın başını güçlü bir duruşla kesmesi sahneleri gibi Vreeland de Artemisia'nın tecavüz ve tecavüz davasına rağmen güçlü bir duruşla eril bir tahakküm içinde ancak buna karşıt bir var oluş geliştirme anına odaklanır.

İlk bölüm “Sibille” ismindedir ve babasının Artemisia'ya “Çok kısa sürecek. [...] Sadece biraz sıkacaklar” (Vreeland, 2001, s. 1) demesiyle Artemisia'nın Agostino Tassi'nin ona tecavüz ettiğini kanıtlaması için davada parmaklarının halatlarla sıkılması ve işkence görmesine atıfta bulunulur. Vreeland, Artemisia'nın kurmaca öz yaşam öyküsünü geliştirirken hikâyeye olayın temelini açıklamadan ortadan başlamayı seçer. Babası Orazio, Artemisia'nın resim tekniğini geliştirmesi amacıyla dönemin ressamlarından Agostino Tassi'nin ona ders vermesini sağlar, ancak Tassi, kendisine tecavüz eder ve onu evlilik vaatleriyle oyalar. Orazio, tecavüz suçlaması ile Tassi'ye dava açsa da yine davadan vazgeçen de kendisi olmuştur. Bu da Artemisia'nın yaşadığı tecavüz sonrasında yargı sistemindeki zorbalığa ek olarak kendi babası tarafından da yalnız bırakılması ve kandırılmış hissetmesine neden olur. Burada görülen durum kendi içinde bir çelişki taşımaktadır çünkü bir kadın ve sanatçı olan Artemisia, eril bir birey (Tassi) tarafından tecavüzünü eril bir kurum (mahkeme) tarafından işkenceye katlanması yoluyla kanıtlamaya maruz bırakılmaktadır. Dava sürecinde kızının masumluğundan öte toplumsal konumunu önceleyen babası da olayı hafifleterek durumun katlanılabilirliğini ifade etmeye çalışır. İlk sayfadaki Artemisia'nın kendi

kendine düşünme süreci de durumun çarpıklığını açık şekilde niteler: “Kendime sürekli bunu söylüyorum: Yargılanan ben değilim, yargılanan Agostino Tassi” (Vreeland, 2001, s. 1). Halbuki toplumsal bağlamda bakıldığında tüm yaşadıklarına rağmen yargılanan Artemisia’nın kendisidir. Daha da düşündürücü olan, olayın doğruluğunu test ederken Artemisia’nın bedeninin işkence görmesine karşılık suçlanmakta olan Tassi’nin hiçbir şekilde işkenceye tabi tutulmamasıdır. Başka bir deyişle, olayın doğruluğu yalnızca kadın üzerinden test edilmektedir ve tecavüz edildiği iddiasında bulunan bir yargılama sürecinde yine aynı kadın bedeninin işkencesi yoluyla bunu kanıtlamayı merkeze alır. Mahkeme tarafından uygulanan işkence de parmakların kopma derecesine gelecek şekilde sıkıştırılmasıdır. Bu noktada da bir kadının tecavüzü yaşamasıyla oluşan duygusal yıkımın ve toplumsal dışlanmanın yanında bir yargı kurumu tarafından da ressam olmasının temsili olan eller ve parmakların sağlığı hiçe sayılarak bu yeteneğinin yok edilmeye çalışılması eril bir tahakküm ve hadım örneğidir. Bu süreçte ironik biçimde toplum tarafından hırsızın değil de bir ressamın parmaklarının kesilmeyle tehditkâr bir yaklaşım sergilendiği gözlenir (Lanone, 2016, s. 3). Bu da kadın bedeninin tecavüz, işkence, dışlama gibi dış etkenlerle tahrip edilmeye çalışılmasının bireysel, toplumsal ve kurumsal uygulamasının bir örneğidir.

Bir erkeğin tecavüzü, bir kurumun işkencesiyle daha da acı bir hal alırken, bir olumsuzluk daha ortaya çıkar ki, bu da Orazio’nun Papa V. Paulus’a gönderdiği iddianamedeki yazdıklarıdır:

Agostino Tassi, kızım Artemisia’ya tecavüz etmiştir ve birçok kez fiziksel tacizde bulunmuştur. Bu tavırları şahsıma, Roma vatandaşı ve ressamı olan zavallı davacı Orazio Gentileschi’ye büyük ve ciddi bir ıstırap vermiştir. Bu yüzden, kızımın resim yeteneğini, yeterince yüksek bir fiyata pazarlayamadım. (Vreeland, 2001, s. 1)

Buradaki ifade, Artemisia’nın babasının da kızını maddi anlamda kullanmaya çalışması sebebiyle hem manevi hem maddi bir taciz niteliğindedir. Vreeland, bu tarihsel romanın açılış sahnesinde on yedinci yüzyıl İtalya’sındaki toplumsal duruma ve kadının eril tahakküm altındaki yaşamına vurgu yapmaktadır. Artemisia, ifade vermeye giderken orada toplanan kalabalıkta kimsenin yüzüne bakmadığını çünkü genel tavrın “arsız bir merak, suçlama ve aşağılama” şeklinde olduğunu belirtir (Vreeland, 2001, s. 2). Daha sonra da Orazio’nun davayı açan kişi olduğu ve bu davayı yalnızca bir tablosu için tazminat almak amacıyla açtığı ve kızını da bir şekilde amacı uğruna hedefe koyduğu anlatılır. Artemisia, herkesin önünde bekâret kontrolü yapıldıktan sonra bu durumun utandırıcı olmasından bahsederken babasının “Ama gördün değil mi, ortaya çıktı. İstedğim tazminatı alabileceğim” demesi üzerine “Ben bir tablo değilim. [...] Ben bir insanım! Senin kızınım” diye bağıırır (Vreeland, 2001, s. 17). Vreeland’in ses verdiği karakterin “ben bir insanım” seslenişi

nesneleştirme temelli varlığa karşı çıkışı ve özne olma çabasını yansıtır. Mahkeme süreci, genç bir kızın henüz kendini oluşturma ve kendini tanıma sürecinde yürümeye çalıştığı yolda hem aile içindeki erkek temsili olan babanın onu kullanması ve ona zarar vermesi, hem aile dışındaki bir erkeğin cinsel haz ve arzu temelli kadına zarar vermesi, hem de toplumsal anlamda utandırma yoluyla zarar verilmesi sürecini yaşamasının bir temsilidir. Bu süreç, neden “büyük kadın sanatçı yok” benzeri soruların da cevaplarından öte, böyle bir sorunun dahi sorulmasının absürtlüğünü gösterir. Ancak bu hikâyede, Artemisia, bu eril dünyada herkes tarafından nesneleştirilen ve farklı şekillerde şiddete maruz bırakılan bir kadın olmayı, bu konudaki haykırışını, isyanını ve duruşunu da tablolarında seçtiği hikâyelerinde, sahne ve karakter tasvirinde ortaya koyacaktır.

Nesneleştirilen ve izlenen kadın olma durumu Vreeland’in romanında mahkeme sahnesinde de betimlenir. Artemisia, herkesin gözü önünde fiziksel bir şekilde bekaret kontrolüne tabi tutulur ve kadın bedeni kanıtlanma gerekçesi adı altında kamusal aşağılamaya maruz bırakılır. Mahkeme salonunda kadın bedeni üzerinde bir perde arkasında olsa da herkesin önünde uygulanan bu kontrol süreci, özel alan olan kadın bedeninin kamusallaştığı ve küçümseyici, aşağılayıcı, cezalandırıcı ve aynı zamanda bir nevi terbiye edici bir eylemde nesneleştirildiği bir an yaratır. Burada yalnızca bir insanın sağlığını korumaya değil bir kadının bekâretini saptamaya yönelik tıbbi bir kontrol süreci söz konusudur ve bu türden bir tıbbi kontrolün gerekliliği de sorgulanacak bir durum teşkil eder. Michel Foucault’nun detaylıca işlediği beden ve iktidar ilişkisi konusunda söylediği “iktidar ilişkileri onun üzerinde doğrudan bir müdahale meydana getirmektedirler; onu kuşatmakta, damgalamakta, terbiye etmekte, ona azap çektirmekte, onu işe koşmakta, törenlere zorlamakta, ondan işaretler talep etmektedir” (Foucault, 2019, s. 63) ifadesi Artemisia’nın durumunu özetlemektedir. Artemisia’nın yaşadığı işkence, sorgulama ve kontrol süreci, on yedinci yüzyıl İtalya’sında yargılama ve adli süreçlerin güvenilir olması görünümü nasıl eril tahakkümü ve iktidarı temsil ettiğinin göstergesidir. Yargı sistemi, kadın bedenine tecavülden suçlanmakta olan bir erkeğin eylemini haklı kılarcasına erkeğin yargılanma sürecini kadın bedenine işkence ederek değerlendirir ve bu yolla da kadına hasar vermekte ve onu damgalamaktadır. Benzer şekilde toplumsal konumlandırma da kadını dışlama, küçümseme, zorlama, aşağılama ve yargılama biçiminde gerçekleşir. Bu sürecin tersi niteliğindeki okuma süreci ise kadın sanatçının sanat aracılığı ile kendini ifade etmesi ve hissettiği isyan, acı ve tutkunun tuvalde ve yazıda betimlenmesi şeklinde gerçekleşir. Sanat aracılığı ile de Artemisia, döneminin Artemis’i olarak kadınları ve kendini temsil eder.

5. Artemisia'yı Kendi Sesinden Dinlemek ve Görmek

Vreeland romanında Artemisia'nın tuvalinde kendini temsil etmesi benzeri bir anlatıcı sesi seçer. Hikâye Artemisia tarafından birinci tekil şahısla anlatılır ve bu tarz bir anlatıcının seçilmesinin önemi, ana karakterin hikâyenin kenarındaki bir nesne olmaksızın tam merkezinde, görülen ve duyulan bir özne olmaya geçişini temsil etmesidir. Anlatıcının “ben” anlatıcı olması sebebiyle dışarıda olan tüm olaylar öznel ve sınırlı bir yaklaşımla sunulmaktadır. Ancak bu sınırlılık, kısıtlayıcı ve azaltıcı bir nitelikten çok etkileyici ve vurucu bir anlatımın oluşmasını sağlar. Gerçek hayatta Artemisia'nın tablolarının; kendi çığılığını, bakışını, sesini duyurmak istemesine benzer biçimde, Vreeland de karaktere bir ses verir. Nasıl ki Artemisia kendi çabasıyla var olmuş bir gerçek kişi ise kurmaca karakter olarak da olayları, yaşananı ve acılarını kendi sesinden duyurur.

Kitabın orijinal ismi olan *The Passion of Artemisia* ifadesinde *passion* hem çile hem tutku anlamına gelmesi ile çift anlamlı bir tanımlama sunar. Bu ifade eserin başlangıcında vurgulanan Artemisia'nın mahkeme süreci, ona yapılan işkence ve tecavüzü kapsamının yanında bu acının Artemisia'nın eserlerine yansımaları da kapsar niteliktedir. Vreeland, kelimenin “çile” anlamıyla yaşadığı acıları “tutku” anlamıyla da Artemisia'nın resim tutkusu, sanat tutkusu ve acılar yaşasa da bunu eserlerine yansıtmasını ortak bir sözcükte birleştirir. Çift anlamlı başlık içinde Artemisia'nın sanatçı olarak aşkı, tutkusu ve o dönemde birçok zor koşulda acısını resimlerinde açığa çıkarması, haykırması vurgulanmıştır. Örneğin, “Judith” isimli bölümde Artemisia, duruşmada işkence görmüş, parmaklarını kullanamayan bir haldeyken evde Judith eskizlerini inceler ve aklından babasının çizimlerinden Judith'i öğrendiğini geçirir. Bu esnada kıyaslamalı olarak “babamın yaptığı Judith öylesine melek gibi ve nazikti ki, bu eylemi Tanrı araya girmeden gerçekleştirmiş olamazdı” (Vreeland, 2001, s. 12) diyerek kendi Judith'ine geçişinin temelini oluşturur. Judith ve Holofernes'in öyküsünün temelinde Judith'in Holofernes'i sarhoş edip öldürdükten sonra kesik başını Bethulia'ya götürmesi ve İsrailoğullarının Asurlulardan kurtarılışı bulunur. Artemisia, bu sahneyi resmederken, öncülü olan Botticelli, Veronese, Caravaggio gibi erkek ressamardan farklı bir betimlemede bulunur. Aziz Erkan, konunun sanatçıları tarafından ele alınışını şöyle tanımlar: “başın kesilmesi bir kadın tarafından çok zor bir eylem olmakla birlikte hikâyenin erotizm ile ilişkilendirilmesi ilgi çeken” bir konuydu ve böylece “bakımlı, süslü ve güzel bir kadın olan Judith” tarafından öldürülen “güçlü ve gaddar bir komutanın hikayesi her daim ilgi çekici olmuştur” (Erkan, 2018, s. 211). Artemisia'nın Judith'i ise cinsellikle bağdaştırılmamış, zayıf tasvir edilmemiş ve çekingen veya masum yapıda da değildir. Tam tersi, Artemisia, resimlerindeki kadın kahramanlarını “boyun eğmeyen, kararlı ve güçlü gösterir” (Erkan, 2018, s. 213). Vreeland'ın romanında Artemisia'nın dediği gibi melek gibi çizilen Judith'lerden farklı bir Judith'tir onunki.

Barok dönem temsili olmaları sebebiyle Artemisia'nın Judith'i ile Cravaggio'nunki sanat tarihçileri tarafından hem stilleri hem de temsilleri anlamında kıyaslamalı olarak incelenir. Romanda da Artemisia, Caravaggio'nun tablosuna bakarak yaşadığı hayal kırıklığını anlatır. Judith'in bir adamın kafasını nasıl bu kadar sakin ve pasif biçimde kestiğini sorgularken "Caravaggio, bütün duyguyu adama yüklemişti. Tek bir düşünceye odaklanmış bir kadın hayal edemediği çok açıktı. Ben kadının düşüncelerini resmetmek istiyordum. Tabii böyle bir şey mümkünse..." (Vreeland, 2001, s. 14) diye aklından geçirir ve aslında Caravaggio'nun tablosu, bakış açısı ve kendi yaklaşımı üzerine yorum yapar. Vreeland de ana karakterin düşüncelerini yansıtarak yazın alanında da pasif olarak çizilen kadın karakterlere ses veren veya sessiz bırakan eserlerin aksi şekilde davranır. Artemisia, Agostino Tassi'yi hapisnede ziyaret etmesinin ardından onun başka bir kadının katili olduğunu anlar ve *Judith Holofernes'in Başını Keserken* eserine başlar. Ancak elleri işkenceden dolayı hala yaralıdır, yaralar açılır, kan akar ve Vreeland, bu anı şöyle tasvir eder: "Oluk oluk akıyordu. Güzel, püsküllü örtüye koyu kırmızı bir şelale gibi akıyordu. Mahkemede bluzumun kollarına akan kan gibi. Ya da ilk tecavülden sonra durdurmaya çalıştığım kan gibi. Judith'in parmaklarına da kan sürülmüştü. Madem Roma, dehşetli bir manzara istiyordu, ben de o manzarayı yapacaktım" (Vreeland, 2001, s. 32). Kendi akan kanı, tarihte akan ve akıtılan kanı resmetmekte ona yardımcı olacaktı. Yaşadığı acının karanlığını ve akan kanını tablolarında Caravaggio'yla bilinen *chiaroscuro* tekniğiyle, ışık ve gölge kullanımıyla verecektir. Tüm o karanlık arka planın önünde her zaman görünen ve merkezde olan bir kadın betimlemesini ve bunu da güzelleme veya narinleştirme endişesi taşımadan yapacaktır.

Romanda, *Judith Holofernes'in Başını Keserken* tablosu gibi *Susanna ve Yaşlılar* tablosunun yapım süreci ve Artemisia'nın yaklaşımından da bahsedilir. Susanna'nın öyküsü, "banyo yaptığı esnada kendisini dikizleyen yaşlı iki adam tarafından, onlarla yatmadığı takdirde zaniye olarak yaftalanacağını işiten alımlı kadının İncil'de geçen habisi" hikâyesidir (McCormack, 2023, s. 15). Artemisia, romanda davadan ötürü canı sıkıldığı zaman Rahibe Graziela'yı ziyarete gider ve rahibe, Artemisia'nın diğer Susanna anlatılarından farklı olan yaklaşımını şu şekilde yorumlar: "sen o tabloda, Susanna'nın azgın bakışlı o iki adamın karşısındaki savunmasızlığını ve onlardan duyduğu korkuyu resmettin. Bu, kontrolü dışındaki güçlere karşı verdiği mücadeleyi senin anladığını gösteriyor" ve ekler: "Bu senin muhteşem yeteneğinin bir göstergesi. Kendi yaşadıklarını ve duygularını yansıtan bir şaheserin var" (Vreeland, 2007, s. 23). Tintoretto ve Guido Reni'nin *Susanna ve Yaşlılar* tablolarıyla Artemisia'nın tablosu kıyaslanınca, baştan çıkarıcılık gibi bir temanın dışına çıkılarak "arzu nesnesi ve özdeşleşme arasındaki ayırmadan" dolayı Artemisia'nın yorumu diğerlerinden ayrılır (Elçi Akpınar, 2016, s. 17). Ayrıca "[e]rkek bakışı açısından kadın, erkeğin kendi arzu dolu

bakışının odağındadır ancak bu ‘bakış’, ‘izlenilen’ tarafından farklı şekilde duyumsanmaktadır. Bu bir dehşet sahnesidir. Artemisia Susanna’nın mağduriyetine odaklanarak yapıtına duygusal bir güç kazandırmıştır” (Elçi Akpınar, 2016, s. 17). Artemisia’nın tabloları onun yaşam öyküsünün bir temsili, bir akışı, kendini ifade şeklidir. Öyküsünü kaleme alan yazarların da çabası Barok dönem İtalya’sındaki dış gerçekliği sunarken aynı zamanda tablolarındaki kadın tasvirleriyle kendini ve kadını temsil eden bir sanatçının öznel ve içsel gerçekliğini yansıtabilmektir. Vreeland de yirmi birinci yüzyılda eser üreten bir yazarın yaklaşımıyla yaşam ve tarih anlatısında duyulmayan ve görülmeyen özneye ses vererek, Artemisia’yı konuşturur. Başka bir deyişle, Artemisia’nın Judith’i ve Susanna’sı gibi Vreeland’in Artemisia’sı da kendi bakış açısını sunarcasına kendi sesini sanat ve edebiyat yoluyla kazanır. Artemisia, davadan sonra Rahibe Graziela’nın mahkeme sonucunu sormasına cevaben *Susanna ve Yaşlılar*’daki Susanna’nın hikâyesine atıfta bulunarak “Benim Daniel’im yok. Kendi Susanna’m ünlü olana kadar beklemek zorundayım” (Vreeland, 2001, s. 38) dediğinde kendi yaşam öyküsünü anlatır aslında. Rahibe Graziela, Artemisia davadan sonra Roma’yı terk edip evlenmek için Floransa’ya gideceği zaman ona yıllarca herkesten sakladığı iki küpesini verir, ikisinde de *perla barocca* vardır, yani barok inci: “ceviz kabuğu gibi girintili çıkıntılı yüzeyi cilalıydı. ‘İnsanlar gibi, kusurlu’ diye fısıldadı” (Vreeland, 2001, s. 47) ve Artemisia’nın yorumu ile dönemin de yaşamın da temsili verilir: “Bir incideki dünya” (Vreeland, 2001, s. 47).

Vreeland, hikâyesine Rahibe Graziela karakterini ekleyerek Artemisia’nın rahatça kendini ifade ettiği ve duyulduğu bir merkez oluşturmayı amaçlar. Rahibe Graziela ve Artemisia arasındaki ilişki ve diyalogun onu yüceltici, aynı zamanda da destekleyici bir rolü olduğu görülür. Örneğin, Tassi’nin affedildiği ve sürgün edilme cezası haricinde bir ceza almadığı davanın sonunda Artemisia, Graziela’nın anlattığı İsa ve Petrus arasında geçen bir hikâyesini hatırlar. Bu hikâyede Roma’dan kaçan Petrus, İsa’ya nereye gittiğini sorar ve İsa’nın cevabı ise “İkinci kez çarmıha gerilmek üzere Roma’ya gidiyorum” olur (Vreeland, 2001, s. 37). Petrus da şehit olmak üzere kaçmaktan vazgeçer ve geri döner. Artemisia bunu hatırlayarak “Ben de dönmek zorundaydım. Gözlerimi kapattım ve yeni bir gerçeğin içime girip yerleşmesi için yavaşça nefes aldım...Dünyayla uğraşmak ne kadar zordu” (Vreeland, 2001, s. 37) diye düşünür. Artemisia, “tozlu kaldırım taşlarında Petrus’un ayak izlerini görmeye çalışarak dönüş yolunu tuttum” diyerek yolculuğuna bir hac yolculuğu benzeri ulvi bir anlam yükler ve bir anlamda yüce bir karakter özelliği kazanır. Tarihsel bağlamda bakıldığında da Vreeland’in karakterine kattığı anlam bir nevi geçerlidir çünkü Artemisia dinî olmasa da kadın sanatçının tarihteki yeri anlamında yüce bir role sahiptir. Rahibe Graziela’nın varlığını Vreeland bir röportajda cevaplarırken araştırmalarının sonucunda annesi öldüğü ve kız kardeşi olmadığı için

Artemisia'nın konuşabileceği bir kadın karakter yaratma ihtiyacıyla açıklar çünkü o dönemde dul kalan bir babanın kızını süreli veya kalıcı olarak manastıra göndermesinin mümkün olduğunu söyler. Vreeland, Rahibe Graziela ve Paola karakterlerini yaratma süreci için "kurmaca rahibeleri yaşamının gerçek yapısına katmak eğlenceliydi. Bir puzzle gibiydi" der (Kolosov, 2007, s. 73). Vreeland, rahibe karakter aracılığı ile babası veya kocası tarafından anlaşılmayan, duyulmayan, görülmeyen ana karakterin, sesini yalnızca kendi düşünceleri, zihni veya duygularıyla sınırlı bırakmayıp bir dış merkeze iletmesini sağlar. Artemisia, manastıra kapanmaz ve sanat aracılığı ile kendini var eder; ancak manastırda olan kadınların anlayışı, kucaklayıcılığı ve yol göstericiliği zorlu yaşamında onun için bir kabullenme alanı oluşturur.

6. Resmin Alegorisi Olarak Otoportre

1659'da Rembrandt, 1889'da Vincent Van Gogh gibi sanatçıların da seçtiği otoportre çizimi gibi Artemisia da otoportre çizimini tercih etmiştir. Otoportre kendi içinde ressamı hem özne hem nesne olarak konumlandırma açısından önemli bir türdür çünkü bu yolla sanatçının hem kendini görme biçimi hem de nasıl görünmek istediği ile ilgili bir fikir verir. Diğer bir deyişle otoportre, hem etken hem edilgen bir süreçtir. Artemisia'nın kendisini çizdiği *Self-Portrait as the Allegory of Painting (La Pittura)* isimli tablosunda bir ressam olarak ve tuvale resim çizme eylemini gerçekleştirirken görülür. Barok dönem özelliklerinden diyagonal yerleştirme, durağan bir tasvirde öte hareket halinde yani eylem sürecinde bir anı betimleme özellikleri görülür. Artemisia, özellikle bu tabloda, kadının hareket halinde ve görenle bir bağlantı kurma endişesi taşımadan, yani görünmek gibi bir derdi olmadan kendi sanatını icra etme sürecini resmeder. Kendini resmetmiş olması da farklı açılardan bu eylemini destekler çünkü takdir edilen bir sanatçı olmanın yolu görünür olmaktır – ki bu tabloyla gerçekte bunu sağlar, diğer yandan ise kendi halinde resim yapıyor olması da derdinin sadece sanatını icra etmek olduğunu gösterir. Bu tablo için Larry Shiner "ressam kadınların entelektüel ve teknik bakımdan eşitliğinin bir ispatı olarak da önemlidir" (Shiner, 2001, s. 97) der çünkü bu alegori tablosu, Cesar Ripa'nın *İkonoloji*'sinde *Pittura*'nın tanımlanışının da bir kadın üzerinden yapılmasına göndermedir. Buna göre resim (*pittura*) bir kadın olarak tasvir edilir ve Artemisia'nın burada yaptığı da resmi tasvir ederken kendini kullanıyor olması sebebiyle resmin alegorisidir. Bu nedenle de Cesar Ripa'nın tanımlaması temel alınca, Artemisia, hiçbir erkek sanatçının yapamayacağı bir tabloyu yapmış olur. Her ne kadar otoportre yapan erkek sanatçılar olsa da otoportreyi bir alegori olarak yapmak ancak bir kadın tarafından yapılabilir ve o da Artemisia olmuştur. Mary Garrard da tablonun sanat tarihi açısından önemini vurgularken dağınık, asi saçların sanatsal ilham ve ifadeyi, altın zincirin önde gelen sanatçılara yöneticilerin verdiği ödülleri, perdedeki renk değişiminin ressamın ustalığını ve yeteneğini ve henüz boş olan ve resim yapılmamış tuvalin de sanat kuramının *tabula rasa*

halini kapsadığını belirtir (Garrard, 2020, s. 224). Daha sonra Diego Velázquez de *Las Meninas* tablosunda resmin alegorisini verecek olsa da Garrard'ın da belirttiği gibi kendini de asilleştirerek yapacaktır ancak Artemisia'da bunu görmeyiz. Rembrandt, Poussin, Van Dyck ve diğer otoportre yapan ressam, doğrudan izleyiciye bakarken, Artemisia'nın otoportresinde “bakışını izleyiciden kaçırmış olan Pittura yalnızca tuvaliyle ilgileniyor, fiziksel ve zihinsel emeğinin içinde kaybolmak” (Jones, 2023, s. 108) istiyordur.

Vreeland de bir alegori olmasa da biyografi ve otobiyografi özelliklerini bir araya getirerek bunu kurmaca olarak yazdığında bir nevi alegori olarak sunar çünkü ulaşılabilir olan kaynakları kullanarak sanatçının yaşamını onun dilinden düşünerek yazar. Vreeland'in anlatımı otobiyografik anlatının alegorisi gibidir. Bu da Artemisia'nın tablosunda yaptığı ve resmi resimle anlatma sürecinin roman içinde öz yaşamın öz yaşam kurgusu biçiminde ve dilinde verilmesiyle sağlanır. Vreeland, romanını bitirirken de bu tabloya atıf yapar. Orazio ölmeden önce Artemisia'ya bir kolye hediye eder, o kolye de *İkonoloji*'ye gönderme yapar, resmin kadın olmasını vurgular ve kolyeyi boynundan geçirir. Kitabın son sahnesinde de babanın “O fırçayı kullan. Kendi portreni yap. [...] Tüm zamanlar için. Bir Resim Alegorisi” sözüne cevaben Artemisia “Yapacağım” diyerek cevap verir (Vreeland, 2001, s. 340). Hikâyenin bu şekilde bitişi Artemisia'nın yolculuğunun kendine varması ve artık babasından da diğer tüm erkek egemen kişi ve kurumlardan da bağımsız şekilde var oluşunu temsil eder. Julia Novak (2012) da makalesinde romanın sonunda Artemisia'nın babasını affetmesi ve yıllarca onu görmekten kaçınmasına rağmen sonunda karşı karşıya gelmeleri anının ön koşulu olarak Artemisia'nın babasının hem sanatsal hem de ailesel hükmünden kendini ayırarak kimlik olarak da ressam olarak da bağımsız olabilmesiyle açıklar çünkü ancak o zaman “eşit şartlarda, kendi çabasıyla ünlü bir ressam” olarak babasıyla yüzleşebildiğini anlatır (Novak, 2012, s. 55). Diğer bir deyişle romandaki Roma'dan Floransa'ya, Floransa'dan Londra'ya uzanan yolculuğu, yıllar içinde hikâyesindeki değişim, tablolarındaki hikâyelerin mitolojik ve dinî tasvir ve öykülerden kendi portresine varan değişim ve yolda olma süreci bir oluşum anlatısına, büyüme öyküsüne, yani *bildungsroman* türüne dönüşür. Lanone de bu süreci kronolojik bir hac yolculuğu diye tanımlar ve Artemisia'nın hem toplumsal cinsiyet bağlamında hem de duygusal bağlamda sınırlandırmaları nasıl aştığının bir tablodan diğer tabloya geçişiyle sağlandığını belirtir (Lanone, 2016, s. 3). Lanone'nin de vurguladığı önemli bir nokta Vreeland'in romanını Artemisia'yı en net temsil eden ve sesini en güçlü duyurduğu tabloyu hiç yapmadan bitirmesidir. Yalnızca son sahnede bu otoportreye gönderme yapılması ve bunu da babasının önerisi üzerine yapacak olması tablonun da Artemisia'nın da öyküsünün bir anda çok zayıflamasına sebep olur. Bu olumsuz bir etki bırakacağı gibi diğer yandan açık okumayı da beraberinde getirir. Vreeland,

bir nevi özgürlüğünü ve kimliğini kazanmış bir Artemisia'yı kendisi de kurmacadan özgür bırakmıştır.

7. SONUÇ

Bu çalışmada incelenen Vreeland'in *Artemisia'nın Çilesi* eseri, gerçek bir karakterin yaşamından bir kesit sunar ve bunu yaparken de tarihte uzun bir süre görünmemiş bir kadın sanatçının feminist sanat tarihi okumalarıyla görünür olmasının edebî alanda yansımaları tartışır. Artemisia, yaşarken kendini hem gören hem görünen, hem fark eden hem fark edilen konumuna getirmiştir. Her ne kadar Orazio, tablolarındaki kadın figürler için model olarak kızını kullanmış olsa da Artemisia, Rönesans döneminin model olan ve çizilen ideal kadın kavramının dışına çıkıp Barok dönem amorfluğuna uyarçasına kadın olarak kendini çizen, gerçekçi bir yaklaşım benimseyen ve çizenin de çizilenin de kendisinin olduğu bir noktaya gelir. Vreeland'in romanıyla yaptığı ise çizileni çizen kadının hikâyesini kelimelerle de betimleyerek var olan kalıcılığını güçlendirmek ve belki de bir kadın dayanışması göstermektir. Artemisia'nın Judith'i, Susanna'yı çizmesi ve onlara bir ses vermesi gibi Susan Vreeland de Artemisia'ya bir ses vermiştir. Artemisia'nın sanatının başarısı bu çalışmanın konusu olmamakla birlikte Vreeland'in edebiyat alanına katkısı da bu araştırmanın amaçları arasında yer almamaktadır. Her iki figür de tarihte farklı figürleri yaşatarak kendilerini yaşatmış ve bunu yaparken de farklı bir perspektif sunmayı başarmıştır. Artemisia'nın döneminde ve sonrasında çizimleriyle ve seçtiği hikâyelerle yarattığı etkiyi Vreeland kurgusu ile yapar mı bilinmez ancak tarihteki birçok hikâyenin de duyulmasını ve kurmaca dünyasına katılmasını sağladığı da göz ardı edilemez.

Rönesans dönemi ideal güzelliği ve kusursuzluğunun yanında Barok dönemin kusurluluğu bu öykünün de temelini oluşturur. Bu kusurluluk sosyal bir kusurluluk durumunu da gösterir çünkü Artemisia'nın çevresi tarafından baskılanma ve dışlanma durumu ideal toplum anlayışından oldukça uzak bir noktadadır. Kadın bir ressamın yaşamı bağlamında da Artemisia'nın kendisi hem barok inci, yani amorf halde, kusurlu halde olan bir kadın, ideal kadın temsilinden uzak olan bir kadını hem de inci olması sebebiyle de çok kıymetli bir varlığı temsil eder niteliktedir. Vreeland de bu kıymetli kadının yaşam öyküsünü sunarak gerçek ve kurmacanın buluştuğu noktada yirmi birinci yüzyıl yazarı olarak erkek egemen kurumlara ve toplumlara, orada kendini bulan ve bunu yaşayan kadınlara bir ayna tutar. Artemisia, Roma, Floransa, Venedik, Napoli ve Londra'ya uzanan yolculuğunda, mitolojik ve dinî öykülerde acı ve zorluklarla karşılaşan ancak güçlü kadınları resmeder. Ne ideal kadın, ne ideal anne, ne ideal güzel, ne de canavarlaşan, şeytanlaşan kadın betimlemesi yapar. Onun kadını güçlü ve yaşamına yön veren olarak görülür. Vreeland de eserinde Artemisia'yı ne mağdur ne ezilmiş ne yüceltilmiş ne de iğrençleşmiş bir kadın olarak yaratır. Artemisia, gerçek

yaşamında olduğu gibi Vreeland'in eserinde de sunulmayan fırsatlar ve konulan engellere rağmen kendini var edebilmiş bir kadını, sanatçıyı, yani "büyük bir kadın sanatçı"yı temsil eder.

ÇIKAR ÇATIŞMASI BEYANI

Yazarların herhangi bir çıkarı dayalı ilişkisi bulunmamaktadır.

ETİK ONAY/KATILIMCI ONAMI

Makale kapsamında katılımcı kullanılmadığı için ilgili onaya yer verilmemiştir.

MADDİ DESTEK

Çalışma için herhangi bir maddi destek alınmamıştır.

YAZAR KATKILARI

Bu araştırma ve araştırma ile ilgili tüm aşamalar tek yazar tarafından yürütülmüştür.

KAYNAKÇA

- Banti, A. (2014). *Artemisia* (I. Saatçioğlu, Çev.). Metis Yayınları.
- Cheney, L. de G. (2000). *Lavinia Fontana's mythological paintings: Art, beauty, and wisdom*. Cambridge Scholars Publishing.
- Elçi Akpınar, N. (2016). Görsel ziyafete başkaldırı: Artemisia Gentileschi, "Susanna ve Yaşlılar". *Sanat-Tasarım Dergisi*, 7, 15-19. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/marustd/issue/30399/328269>
- Erkan, A. (2018). Resim sanatında "Judith ve Holofernes" efsanesine farklı iki yaklaşım (Caravaggio ve Artemisia Gentileschi). *İdil*, 7(42), 209-215.
- Foucault, M. (2019). *Hapishanenin doğuşu: Gözetim altında tutmak ve cezalandırmak* (M. A. Kılıçbay, Çev.). İmge.
- Garrard, M. D. (2020). *Artemisia Gentileschi and feminism in early modern Europe*. Reaktion Books.
- Görrill, H. (2021). *Kadından ressam olmaz: Çağdaş sanatta toplumsal cinsiyet, değerler ve cam tavanlar* (E. Berrin Alpay, Çev.). Hayalperest Yayınevi.
- Gouma-Peterson, T. ve P. Mathews. (2020). Sanat tarihinin feminist eleştirisi. A. Antmen (Ed.), *Sanat/Cinsiyet: Sanat tarihi ve feminist eleştiri* içinde (ss. 13-117). (E. Soğancılar ve A. Antmen, Çev.). İletişim.
- Grant, C. (2022). Sunuş. Linda Nochlin (Yaz.), *Neden hiç büyük kadın sanatçı yok? 50. yıldönümü baskısı* içinde (ss. 21-29). (A. Antmen, Çev.). Hayalperest Yayınevi.
- Jones, J. (2023). *Sanatçıların yaşamları: Artemisia Gentileschi* (S. Yüzgüller, Çev.). Hayalperest Yayınevi.
- Kartal Güngör, T. (2018). Fransız besteci Maurice Ravel'in kurmaca ve gerçeklik arasında gidip gelen yaşam öyküsü: Jean Echenoz'un Ravel'i. *HUMANITAS – Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(11), 325-338. <https://doi.org/10.20304/humanitas.392341>
- Kolosov, J. (2007). Still lives and the art of literary portraiture: A conversation with Susan Vreeland. *New Writing: The International Journal for the Practice and Theory of Creative Writing*, 4(1), 69-78. DOI: 10.2167/new427.0
- Lanone, C. (2016). Pain, paint and popular fiction: *The passion of Artemisia* by Susan Vreeland. *The Infinite Dialogue*, 31, 1-13. <https://doi.org/10.4000/ebc.12343>.
- Lapierre, A. (2000) *Artemisia: Ölümsüzlük için düello* (N. Işık, Çev.). Güncel Yayıncılık.
- Lee, H. (2009). *Biography: A very short introduction*. Oxford University Press.
- Longhi, R. (1916). *Gentileschi, padre e figlia*. Casa Ed. de L'Arte.
- McCormack, C. (2023). *Resimdeki kadın: Kadınlara, Sanat ve Bakışın Gücü* (T. Kılıç, Çev.). Düşbaz.

- McCullough, J. (2023). *Kan su boya* (B. Yaprak, Çev.). Yabancı Yayınları.
- Nochlin, L. (2022). *Neden hiç büyük kadın sanatçı yok? 50. yıldönümü baskısı* (A. Antmen, Çev.). Hayalperest Yayınevi.
- Novak, J. (2012). Father and daughter across Europe: The journeys of Clara Wieck-Schumann and Artemisia Gentileschi in fictionalised biographies. *The European Journal of Life Writing, 1*, 41-57. DOI: 10.5463/ejw.1.14
- Rickerby, H. (2016). Articulating Artemisia: Revisioning the lives of women from history in biographical poetry. *Biography, 29*(11), 23-33.
- Scarpato, S. (2005). *Elusive subjects: Biography as gendered metafiction*. Troubador Publishing.
- Shiner, L. (2001). *Sanatın icadı: Bir kültür tarihi* (İ. Türkmen, Çev.). Sanat ve Kuram.
- The National Gallery. (2020). *Past Exhibitions: Artemisia*. <https://www.nationalgallery.org.uk/exhibitions/past/artemisia>
- Vreeland, S. (2007) *Artemisia'nın çilesi* (D. Kartal, Çev.). Literatür Yayınları.
- Woolf, V. (2022). *Kendine ait bir oda* (S. Öncü, Çev.). İletişim.

Makale Bilgisi: Kılınççeker, Ö.(2024). Türk Tarih Heyetinin Marmara ve Ege Bölgelerindeki Tarihi Alanları İnceleme Gezisi (12-19 Eylül 1935). DEÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt:11, Sayı:1, ss.160-195.	Article Info: Kılınççeker, Ö. (2024). Historical Study Trip of The Turkish Historical Committee to Marmara and Aegean Region (12-19 September 1935). DEU Journal of Humanities, Volume:11, Issue:1, pp.160-195.
Kategori: Araştırma Makalesi	Category: Research Article
Gönderildiği Tarih: 05.10.2023	Date Submitted: 05.10.2023
Kabul Edildiği Tarih: 14.03.2024	Date Accepted: 14.03.2024

TÜRK TARİH HEYETİNİN MARMARA VE EGE BÖLGELERİNDEKİ TARİHİ ALANLARI İNCELEME GEZİSİ (12-19 EYLÜL 1935)

Özlem Kılınççeker*

ÖZ

Türk Tarih Tetkik Cemiyeti Atatürk'ün inkılaplarını tarih bilinciyle kuvvetlendirmek amacıyla 1931 yılında kurulmuştur. Cemiyet'ten Türk Tarihi'nin köklerinin araştırılmasını ve çağdaş metotlarla yeniden ele alınarak yazılmasını isteyen Atatürk, kurulduğu günden itibaren Cemiyet'e tam destek olmuş ve görev alan tüm bilim insanlarına her daim ışık tutacak direktifler vermiştir. Bu hedefle yola çıkan, 1935 yılında adı Türk Tarih Kurumu olarak değiştirilen Cemiyet; Türk milletinin tarihinin yalnız Osmanlı Tarihi ile sınırlanamayacağını, Türklerin tarihinin çok daha eski olduğunu hatta bütün medeniyetlere ilham kaynağı olduğu görüşünü savunmuştur. Ayrıca Türklerin sarı ırktan değil beyaz ırktan insanlar olduğunun kabul edilmesi gerektiğini ortaya koymuştur. Bu konuların araştırması ve yerinde inceleme yapılması için Türk Tarih Kurumu bünyesinde alanında uzman isimlerden Türk Tarih Heyeti oluşturulmuştur.

Türk Tarih Heyeti bu amaçla hem yurt dışında ve hem de yurt içinde tarihi mekânlara pek çok inceleme gezisi yapmıştır. Yapılan inceleme gezilerinde görülen yerler ve bilimsel açıdan yapılması gereken noktalar Atatürk'e rapor edilmiştir. Heyet yurt içinde Anadolu kültürünün geçmişi ve bunun Orta Asya'ya bağlayan kanıtlarını belgelerle ortaya çıkarmak amacıyla Trakya ve Anadolu'nun çeşitli bölgelerine inceleme gezilerine çıkmıştır. Bu gezilerden biri 12-19 Eylül 1935 tarihleri arasında Anafartalar, Truva ve Ege Bölgesine düzenlenmiştir. Geziye çoğunluğu Kurum üyesi; tarih ve arkeoloji alanı başta olmak üzere alanında uzman 16 kişi katılmıştır. Heyet üyeleri Çanakkale ve İzmir'de yedi gün boyunca özellikle çok önemli medeniyetlerin izlerini taşıyan arkeolojik kalıntılar üzerinde incelemelerde bulunmuş ve bunların korunmaları için neler yapılabileceği hakkında fikirler bildirmişlerdir. Gezide yaşananlar Heyet'te görevli, dönemin Türk Tarih Kurumu'nun ilk sekreteri Uluğ İğdemir tarafından günlük olarak tutulmuştur.

* Öğr. Gör. Dr., Adıyaman Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü.
ozkilinceker@adiyaman.edu.tr, ORCID:0000-0003-0505-3649.

Bu çalışmada, Marmara ve Ege havzasına yapılmış olan inceleme gezisinde yaşananlar ve sonuçları Uluğ İğdemir'in günlük gezi notları ile dönemin ulusal ve yerel gazeteleri ışığında ortaya konulmuştur.

Anahtar Sözcükler: Türk Tarih Kurumu, Afet İnan, Tarih Heyeti, Marmara, Ege.

HISTORICAL STUDY TRIP OF THE TURKISH HISTORICAL COMMITTEE TO MARMARA AND AEGEAN REGION (12-19 SEPTEMBER 1935)

ABSTRACT

The Turkish History Research Society was founded in 1931 with the aim of strengthening Atatürk's revolutions through historical awareness. Atatürk, who asked the Society to research the roots of Turkish History and rewrite it with contemporary methods, has supported the Society since the day it was founded and has always given directives to shed light on all the scientists involved. The Society, which set out with this goal, was renamed the Turkish Historical Society in 1935; it has defended the view that the history of the Turkish nation could not be limited to the Ottoman History alone, that the history of the Turks was much older, and that it was a source of inspiration for all civilizations. It has also revealed that it should be accepted that the Turks are not of the yellow race, but of the white race. In order to research and conduct on-site examination of these issues, a Turkish History Committee was formed, one of the experts in the field, within the body of the Turkish Historical Society.

For this purpose, the Turkish History Committee has made many study trips to historical places both abroad and in the country. The places seen in the study trips and the points that need to be done scientifically were reported to Atatürk. The delegation went on study trips to various regions of Thrace and Anatolia in order to reveal the history of Anatolian culture and its evidences connecting it to Central Asia with documents. One of these trips was organized between 12-19 September 1935 to Anafartalar, Troy and the Aegean Regions. The trip was attended by 16 people, mostly members of the Institution and experts in the fields of history and archaeology. The members of the delegation visited the archaeological remains bearing the traces of very important civilizations in Çanakkale and İzmir for seven days and gave their opinions on what can be done to protect them. The events of the trip were kept daily by Uluğ İğdemir, the first secretary of the Turkish Historical Society at the time.

In this study, the experiences and results of the research trip made to the Marmara and Aegean basins were presented in the light of Uluğ İğdemir's daily travel notes and national and local newspapers of the period.

Keywords: Turkish Historical Society, Afet İnan, Historical committee, Marmara, Aegean.

1. GİRİŞ

Türkiye'de Mustafa Kemal Atatürk önderliğinde halkın desteğiyle kazanılan Millî Mücadele'deki askeri başarıları yine onun önderliğindeki siyasi, ekonomik, sosyal ve kültürel alanlardaki inkılaplar takip etmiştir. Uluğ

İğdemir¹ buna kanıt olarak Atatürk'ün, büyük işleri milletçe yapmayı sevdiğini, bunun en iyi göstergesinin de Sivas Kongresi'nin toplanması ve Büyük Millet Meclisi'ni Ankara'da açması olduğunu gösterir. İğdemir bunu "Atatürk'ün en karışık, en zor günlerde dahi meclisin incelemelerinden ve eleştirilerinden kaçınmadığını, yanlış yorumları bile her defasında doğru yolu bulan zekâsıyla düzelterek arkadaşlarını büyük ülküsü çevresinde toplamayı başardığı" (İğdemir, 1963, s. 641) sözleriyle ifade etmiştir. Atatürk, bizzat organize ettiği bu inkılaplarını tarih bilinciyle kuvvetlendirerek derinleştirmek istemiştir. Bu sebeple Atatürk'ün özel isteği üzerine her alanda olduğu gibi Türk Tarihi alanında da pek çok çalışma ve yenilik yapılmıştır (Gölen, 2002, s. 162, 163).

Atatürk, ilk olarak mevcut tarih görüşlerinin ışığında Türk Tarihinin çağdaş metotlarla yeniden ele alınarak yazılmasını istemiştir. Atatürk konuyla ilgili Samsun'da 28 Eylül 1925 tarihinde İstiklal Ticaret Mektebi'nde katıldığı bir toplantıda "Bizim milletimiz derin bir maziye sahiptir. Milletimizin tarihini düşünelim. Bu düşünce bizi elbette altı yedi asırlık Osmanlı Türklüğünden çok asırlar evveline Selçuklu Türklerine ve ondan evvel bu devirlerin her birine muadil olan Büyük Türk devrine kavuşturur." sözleriyle daha eski devirlerin araştırılmasını işaret etmiştir (Halaçoğlu, 2012, s. 547-549. Çora, 2021, s. 66, 67, 74; Nâsır Yüceer, 1; Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri 1-3, 2006, s. 342.)

Atatürk'e 1928 yılında manevi kızı Afet İnan'ın (İstanbul Fransız Lisesi öğrencisi iken) Fransızca coğrafya kitaplarının birinde, yazılı olan "Türk ırkının sarı ırka mensup olduğu ve Avrupalıların düşüncesine göre ikinci sınıf insan tipi olduğunu" yazan cümleleri göstermesi ve "Bu böyle midir?" sorusu üzerine "Hayır olamaz, bunun üzerinde meşgul olalım. Sen çalış" diyerek Tarih bilimine bu yıldan sonra daha çok ve ciddi bir zaman ayırmıştır. Yaşanan bu diyalogdan sonra Afet İnan'ın da 1929 yılından itibaren tarih üzerine çalışmalarını yoğunlaştırdığı görülmektedir. Atatürk ilk iş olarak tarih adına yeni çıkmış kitapları içeren bir tarih kitaplığı kurdurmuştur. Üst düzey bürokratlara ve bilim adamlarına tarihi konular üzerinde çalışma görevini vermiş ve bazı tarihçilerle de bu kitapları incelemeye başlamıştır. Dahası Atatürk'ün meşhur akşam yemekleri tarih konularının bilimsel platformda konuşulduğu ve tartışıldığı masalar olmuştur (İnan, 2009, s. 255-257; İnan, 1939, s. 244).

1930'lara gelindiğinde tarih alanında önemli bir dönüm noktası yaşanmıştır. Ankara'da Türk Ocakları Merkez Heyeti binasında VI. "Türk

¹ Uluğ İğdemir 1900'da Lâpseki'de doğmuştur. Mesleki hayatında; öğretmen, gazeteci, yazar, bürokrat olarak görev yapmıştır. Atatürk'ün emriyle kurulan Türk Tarih Kurumu Sekreterliğine getirilen İğdemir 1982 yılında emekli oluncaya kadar 48 yıl boyunca Türk Tarih Kurumu Genel Müdürlüğü ve Genel Sekreterliği yapmıştır. 1994'de Çanakkale'de hayatını kaybetmiştir. Uluğ İğdemir'le ilgili ayrıntılı bilgi için bakınız; _____, (1979), Türk Tarih Kurumu Genel Müdürü Uluğ İğdemir'in 80. Doğum Günü Töreninde Yapılan Konuşmalar, Belleken, 43(170), s. 523-535.

Ocakları Kurultayı” nda Türklerin ilk çağlardan itibaren dünya tarihinde var olan medeniyetlere ev sahipliği yaptığını, dünya medeniyetine ne kadar katkı sağladığını planlı ve bilimsel açıdan ortaya koyabilmek için Türk Tarih Tetkik Cemiyeti’nin kurulmasının kararı alınmıştır (Gölen, 2002, s. 164; Öztaş, 2009, s. 96, 97). Bu kapsamda 15 Nisan 1931’de Türk Tarih Tetkik Cemiyeti resmen kurulmuştur (Aktürk, 2021, s. 166)². Cemiyetin bu tarihten sonraki temel amacı Türk Tarihi’ni gerçek belgeler ışığında araştırarak yeniden yazmak ve bu bilgileri dünyaya duyurmak olmuştur. Bu yolla millî kültürü koruyarak yeni bir millî tarih şuuru oluşturmak ve çağdaş medeniyetlere Türkler hakkındaki olumsuz iddialarının ve haklarında kullanılan “barbar, kaba saba” gibi aşağılayıcı ifadelerin gerçek olmadığını ispatlamak amaçlanmıştır (Halaçoğlu, 2012, s. 547, 548; Çora, 2021, s. 66, 67, 74; Nâsır Yüceer, 2; İğdemir, 1973, s. 7; İnan, 2009, s. 257, 258, 266, 268)³. Bu amacın yanında Anadolu’da yaşamış çok eski uygarlıkları da ortaya çıkarmak ve “Türkiye halkının ve özellikle de Türk kavminin tarih boyunca birbiriyle ilgisi olduğunu ortaya koyarak genel Türk Tarihi ve uygarlığının yeni araştırmalara dayalı olarak tutarlı bir şekilde yazılması da amaçlanmıştır”. Ancak Atatürk bu çalışmaları yapacak olan gençlerin de yetişmesinin gerekli olduğunu bilmektedir. Bu nedenle Atatürk başta manevi kızı Afet İnan olmak üzere tarih alanında çalışmaya hevesli gençleri eğitim almaları için Millî Eğitim Bakanlığı bünyesinde Avrupa ve Amerika’ya gitmeye teşvik etmiştir (İnan, 2009, s. 271, 272, 278; İnan, 2018, s. 2, 13, 18, 19; Öztaş, 2009, s. 98, 99). Atatürk’ün desteği ile genç yaşında yurt dışında eğitim alanlar ve İnan ülkeye döndükleri zaman edindikleri bilgi ve deneyimlerini Türk tarihine hizmet için kullanmışlardır. Bu bağlamda Afet İnan’ın başkanlığında Türk Tarih Heyeti

² Cemiyetin kuruluşu tarihi bazı yayınlarda 12 Nisan 1931 olarak verilmektedir. H. Aktürk, (2021). Belleten Dergisi’nin Türk Tarihçiliğindeki Yeri Ve Önemi, Ankara Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, 4 (8) , s. 166.

³ Atatürk’ün direktifleri ile 28 Nisan 1930’da Türk Ocaklarının VI. Kurultayı’da Aksaray milletvekili ve Ankara Müzik Öğretmen Okulunda Tarih öğretmeni olan Afet İnan tarafından kırk imzalı bir önerge ile “Türk tarihi ve medeniyetini bilimsel olarak incelemek için hususi ve daimi bir heyetin teşkiline karar verilmesini, bu heyetin üyelerini seçme yetkisinin Merkez Heyetine bırakılması” teklif edilmiştir. Önerge sonrasında Türk Ocaklarının VII. Kurultay’ında 29 Mart 1931’de kendisini kapatma kararı alınmıştır. Yerine 15 Nisan 1931’de de “Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti Türk Ocaklarının 1930’daki ilkeleri temel alınarak kurulmuştur. Cemiyet bünyesinde Türk tarih ve medeniyetini bilimsel olarak etraflıca incelemek üzere Türk Tarih Heyeti oluşturulmuştur. 16 üyenin seçildiği Türk Tarihi Heyetinde: Başkanlığa Tevfik Bıyıklıoğlu, Başkanvekilliklere Yusuf Akçura ve Samih Rifat, Genel Sekreteriğe Dr. Reşit Galip, Üyeliklere Afet İnan, İsmail Hakkı Uzunçarşılı, Hâmid Zübeyir Koşay, Halil Edhem, Ragıb Hulûsi, Reşid Safvet Atabinen, Zâkir Kadîrî, Sadri Maksudi Arsal, Mesaroş (Ankara Etnografya Müzesi uzmanı), Mükrimin Halil Yınanç, Vâsif Çınar ve Yusuf Ziya Özer seçilmiştir. Heyetin ilk çalışmalarını “Türk Tarihinin Ana Hatları” başlığı altında yayımlamıştır.

oluşturulmuştur (İnan 2009, s. 271, 277; İnan, 2018, s. 71; Çora, 2021, s. 67; Özlü, 2011, s. 179)⁴.

Diğer taraftan Anadolu’da eski medeniyetlerin bulunduğu mevkilerde kazıların yapılmasının şart olduğunu gören Atatürk 21 Şubat 1931’de Konya gezisi sırasında dönemin Başbakanı İsmet İnönü’ye “...Memleketimizin hemen her tarafında, emsalsiz defineler halinde yatmakta olan kadim medeniyet eserlerinin ileride tarafımızdan meydana çıkarılarak ilmi bir surette muhafaza ve tasnifleri ve geçen devirlerin sürekli ihmali yüzünden pek harap bir hale gelmiş olan abidelerin muhafazaları için daha fazla ihtimam gösterilmesi, arkeoloji için daha fazla talebe yetiştirilmesi” (Ünar, 2020: 134). için emir vermiştir. Böylece ülkede tarih, arkeoloji, dil, antropoloji ve coğrafya konularında çalışmalara hız verilmiştir.

Ayrıca Atatürk tarihçilere büyük sorumluluklar yüklemiştir. Bunun üzerine Cemiyette görev yapan bilim adamları da bu direktifler üzerine çalışmalarını hızlandırmış ve Atatürk’le çalışmak için her fırsatı değerlendirmişlerdir. Öyle ki her yerde Çankaya’da, Yalova’da, Dolmabahçe’de, vapurda, trende Atatürk’le bir araya gelerek beyin fırtınası yapmışlardır. Daha sonra Cemiyet 3 Ekim 1935’te Türk Tarih Kurumu adını almıştır. Bu süreçte Atatürk’ün de katkılarıyla “Türk Tarihinin Ana Hatları” adlı bir kitap ile ortaokul ve liselerde okutulmak üzere tarih kitapları hazırlanmıştır (Uzunçarşılı, 1939, s. 350-353; Afet İnan, 2018, s. 20; Şakiroğlu, 1988, s. 840-843). Bu kitaplarda yeni Türk Tarih Tezi ortaya konulmuştur. Türk Tarih Kurumu ortaya koyduğu bu tezle Türk milletinin tarihinin yalnız Osmanlı tarihi ile sınırlandırılmayacağı, Türklerin tarihinin çok daha eski hatta bütün medeniyetlere ilham kaynağı olduğu savunulmuştur. Ayrıca savunulan diğer bir bilgi Türklerin sarı ırktan değil beyaz insanlar olduğunun kabul edilmesi gerektiğidir (İnan, 1939, s. 244-246; Nâsır Yüceer, 2; İnan, 2018, s. 20).

1935 yılına gelindiğinde bu olgulardan hareketle Mustafa Kemal Atatürk, Heyet adına Türk Tarih Kurumu Başkanı Yusuf Akçura, Asbaşkan Hasan Cemil Çambel (Gülen, 2016, s. 1022)⁵ ve Afet İnan’ı yanına çağırmıştır. Atatürk onlara, gittikleri yerlere medeniyetlerini götüren Orta Asya kökenli Türklerinin Irak, Anadolu, Mısır, Ege medeniyetlerinin tarihi kalıntıları üzerinde izlerin sürülmesinde rehber olacak on maddelik bir direktif yazdırmıştır. Programın giriş kısmını Hasan Cemil Çambel kaleme almıştır.

⁴ Afet İnan Türk Tarih Heyetini “Türk milli varlığını aydınlatan çok kıymetli ve önemli birer ilim grubu” olarak görmüştür.

⁵ Prof. Halet Çambel’in babası olan Hasan Cemil Bey, 27 Ağustos 1916’da Berlin’de dünyaya gelmiştir. Babası, Almanya’da askeri ataşedir. Atatürk’ün yakın arkadaşlarından Çambel Bolu milletvekili ve 1936 -1941 yılları arasında Türk Tarih Kurumu Başkanı görevini üstlenmiştir. T. Gülen, (2016). Cumhuriyet İle Birlikte Anadolu’ya Işık Tutanlar; Arif Müfid Mansel, Ekrem Akurgal, Halet Çambel ve Sedat Alp. Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 9 (2), Doi: 10.17218/Hititsosbil.280828, s. 1022.

Programın asıl kısmı da yine Atatürk tarafından Florya'da Afet İnan ve Hasan Cemil Çambel'e dikte ettirilmiştir. Atatürk'ün isteği üzerine İnan'ın ve Çambel'in el yazılarıyla hazırlanan bu tasarısı Hasan Cemil Çambel'in imzasıyla 15 Temmuz 1935'de dönemin Milli Eğitim Bakanı Saffet Arıkan'a gönderilmiştir (İğdemir, 1963, s. 641; İnan, 2018, s. 20). Türk Tarih Kurumu Anadolu'da mevcut olan tarihi eserleri korumak, sevmek ve bunların yabancı unsurlara geçmemesi için çalışmak amaçlarının güdüldüğü bu direktifleri dönemin hükümeti CHP'ye bildirilmiştir. CHP'nin olumlu karşıladığı bu direktifler 7 Ağustos 1935'te CHP parti örgütlerine ve Halkevlerine halkın bilinçlendirilmesi ve halkın bu konuda ilgisini uyandıracak çalışmaların yapılması amacıyla hemen gönderilmiştir (BCA, 490.1.0.0.3.11.13). Daha sonra Kültür Bakanlığı, 8 Ağustos 1935'te Türk Tarih Kurumu'na gönderdiği yazıda tasarının tüm bakanlıklar ile Genel Kurmay Başkanlığına, Diyanet İşleri Başkanlığı ve İstatistik ve Vakıflar Genel Müdürlüklerine de gönderildiğini ve kendileriyle ilgili işler hakkındaki düşünceleri ve yardımlarının da ne olabileceğinin de sorulduğu belirtilmiştir. Bu bağlamda tasaridaki tarih çalışmaları yurt çapında geniş bir alanda ele alınmıştır. Konuyla ilgili Uluğ İğdemir, *"Devletin ve aydınların yardımları düşünülen ölçüde olmamışsa da, Türk Tarih Kurumu o tarihten bu yana kendi imkânları ile tasarının oldukça önemli bir kısmını gerçekleştirmede başarı göstermiştir."* (İğdemir, 1963, s. 642) yorumunu yapmıştır.

Anadolu'da ve Trakya'da Türk Tarih Kurumu tarafından tarihi inceleme gezilerinin düzenlenmesini isteyen Atatürk, bu on maddeden oluşan direktifinde:

- Tarihle ilgili her türlü belge, malzeme ve abidelerin bulunması, toplanarak muhafaza ve restore edilmesi,
- Anadolu'da dağınık ve açıkta olan tarihi eserlerin tahrip edilmemesi, çalınmaması, satılmaması ve zamanla kendi kendine yok olma tehlikesine karşı hükümetin bütün tedbirleri alması,
- Tarihi eserlerin resmî kurumların ve belediyelerin yakın takibi ve mesuliyetleri altında tutularak CHP'nin Halk Evleri ve parti organları vasıtasıyla sürekli bir propaganda ile günlük gazete ve mecmualarda sürekli, etkili, yazılarla bu milli tarih mallarının asıl sahibinin Türk halkı olduğu ve onları muhafaza etmesi gerektiğinin aşılması,
- Yurt içinde ve yurt dışındaki müzelerde ve kütüphanelerde bulunan eski eserlerin ve tabloların kopyalarından yeni koleksiyonlar oluşturulması,
- Ankara, İstanbul, Bursa İzmir, Edirne'de eski çağlara ve kültürlerle ait eserleri toplayarak bu şehirlerin büyük birer tarihi eserler ve abidelerin merkezi haline getirilmesi,
- Yabancı tarih araştırmacılarının büyük sermayelerle başarıyla yaptıkları kazıların yanında, ülkenin milli mali gücü nispetinde de küçük çaplı da olsa arkeolojik,

antropolojik araştırmalar ve kazılar yaparak yeni keşifler ortaya konulmaya çalışılması,
- Yurt içinde ve dışındaki önemli kazı ve keşif yerlerine geziler düzenleyerek ortaya çıkarılan tarihi eserler ve abidelerde bilimsel incelemeler yapılması,
- Hkmetin bu projeleri yürüten görevli komisyonları takip etmesi,
- Yabancı bilim kuruluşları ve alanında otorite uzmanlarla iş birliği yapılması,
- Kültür Bakanlığı'nın verimli yardımını ve işbirliğini sağlamak" (İğdemir, 1963, s. 644-646; Akgönül, vd., 2020, s. 288; nar, 2020, s. 135) gibi önemli noktaları ortaya koymuştur.

Bu çalışmaların yanında Cemiyetin denetiminde yapılan kazıların devamını sağlamak amacıyla ekonomik destek ise Atatürk'ten gelmiştir. Atatürk kendi kurduğu vakfından ve kişisel mirasından her yıl olmak üzere Türk Tarih Kurumu ve Türk Dil Kurumu'na düzenli btce ayırmıřtır⁶ (nar, 2020, s. 134; Nâsır Yüceer, 2,3). Ayrıca bu çalışmaların yanında Türk Tarih Kurumu geçmişe işık tutmak amacıyla Türk tarihi alanında hazırlanan projeleri de desteklemiştir (Uzun, 2019, s. 105; Nâsır Yüceer, 3; Halaçoğlu, 2012, s. 548, 549). alışmalara verilen bu maddi ve manevi desteklerle Afet İnan'ın başkanlığında hem yurt içinde ve hem de yurt dışında pek çok yerlere inceleme gezileri düzenlenmiştir. Bu gezilerden bazıları 1933 yılında yurt dışında; Yunanistan, Mısır, Filistin ve Suriye'ye "arkeolojik inceleme gezisi" adı altında yapılmıştır. Yapılan gezilerin en önemli yanı Heyetin gezilerden dönüşleri sonrasında görülen yerler ve bilimsel açıdan yapılması gereken noktaları Atatürk'e anlatmış olmalarıdır (Gök, 2022, s. 327). Yapılan gezilerde Kurum zellikle Avrupa'ya Türk kimliği ve medeniyetinin sadece Osmanlı ile sınırlı olmadığını, Orta Asya ve Anadolu Türklüğünün temellerin Mezopotamya'ya indirgenemeyeceğini, oryantalist kafa yapısının değiştirilmesinin gerektiğini kabul ettirmeyi hedeflemiştir (Aktürk, 2021, s. 174).

Bu kapsamda Türk Tarih Kurumu Anadolu'daki Trakya ve Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde Anadolu kültürünün eskiliğini ve bunu Orta Asya'ya bağlayan yolları belgelerle ortaya koyarak daha yeni ve klasik uygarlıkları ortaya çıkarmak amacıyla arkeolojik inceleme gezileri başlatmıştır. Arkeoloji ve tarih alanlarında yapılan bu kazılara zemin hazırlayan incelemeler sonunda gerekli görülen yerlerde kazı alışmaları

⁶ Atatürk TBMM'de 1934-1938 yılları arasında yaptığı açılış konuşmalarında Türk Kurumu'nun önemini anlatmış ve hükümetin de Cemiyete destek vermesini istemiştir. Kurumun yaptığı her çalışma kamuoyuyla paylaşılmıştır. Atatürk'n 5 Eylül 1938'de düzenlediği vasiyetnamesinde de İş Bankası'ndaki hisse senetlerinden üçte bir pay ayırmıştır. Atatürk ve sonra gelen bütün Cumhurbաřkanları Cemiyetin "Koruyucu Başkanları" sayılmıştır.

başlatılmıştır (Nâsır Yüceer, 2; Ünar, 2020, s. 135). Böylece Atatürk'ün yakın ilgisi ve direktifleri ışığında ilk Türk arkeologlar Ankara ve İstanbul Üniversiteleri'ndeki arkeoloji bölümlerinde yetişmiş ve ilk Türk kazıları başlamıştır (Mutlu ve Mutlu, 2018, s. 74). Türk bilim insanları ve yurtdışından gelen yabancı akademisyenler sayesinde hızla yükselen arkeoloji Antik Yunan, Hellen ve Hitit dönemlerini ağırlıklı olarak araştırmaya koyulmuştur. (Arık, 1937, s. V; Ünar, 2020, s. 134). Ahlatlıbel, Gavurkale ve Alacahöyük kazıları 1932-1938 yılları arasında yapılmıştır (Ünar, 2020: 134). Bu kazılardan Kurumun Anadolu'da kendi parası ve elemanlarıyla yaptığı ilk kazı 22 Ağustos 1935'te "Alacahöyük Kazısı"⁷ olmuştur. Bundan ayrı olarak Trakya ve Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde de arkeolojik araştırmalara ağırlık vermiştir (Uzun, 2019, s. 105; Erbaşı, 2023, s. 279).

Öyle ki 1923 ve 1950 yılları arasında Anadolu'nun tarihi mekânlarında yerli ve yabancı heyetler tarafından pek çok arkeolojik kazı yapılmıştır. Yapılan kazılar sonunda daha bilimsel bir platforma taşınmak amacıyla Türkiye'de yine Atatürk'ün önderliğinde arkeoloji alanında pek çok üniversitede bölümler açılmıştır. Böylece yapılan kazıların sayısı hızla artmıştır. Ayrıca kazılar devlet kurumları tarafından desteklenmiş, kazıların sonuçları bilimsel yayınlar olarak dünyaya duyurulurken bulunan tarihi eserleri muhafaza etmek için de büyük şehirlerde müzeler açılmıştır. Böylece çıkarılan tarihi kalıntıların pek çoğu Anadolu'da farklı illerde bulunan tarihi müzelerde sergilenmiştir (Ünar, 2020, s. 134; Mutlu ve Mutlu, 2018, s. 70).

Arkeolojik ve tarih alanlarında yapılacak olan kazılara zemin hazırlayan inceleme gezilerinden biri Türk Tarih Heyeti tarafından 12-19 Eylül 1935 günleri arasında Trakya ve Ege havzasında yapılmıştır. Geziye tarih ve arkeoloji alanı başta olmak üzere alanında uzman on altı kişi katılmıştır. Heyet Çanakkale ve İzmir'de yedi gün boyunca özellikle çok önemli medeniyetlerin izlerini taşıyan arkeolojik kalıntılar üzerinde çalışmış ve korunmaları için neler yapılabileceği hakkında saptamalarda bulunmuştur (Uzun, 2019, s. 106, 107). Anafartalar Truva ve Ege Bölgesine yapılan bu gezi Heyette görevli, dönemin Türk Tarih Kurumu Sekreteri Uluğ İğdemir'in kaleminden rapor edilerek Atatürk'e ve Kurum'a sunulmuştur (İğdemir, 1935 Çanakkale ve Ege Gezisi Raporu, 1).

2. Trakya ve Ege Gezileri

Türk Tarih Kurumu tarafından 1935 yılında on altı kişiden oluşan Türk Tarih Heyeti, Trakya ve Ege bölgelerinde bulunan tarihi ören yerlerini gezmek ve bilimsel incelemelerde bulunmak amacıyla görevlendirilmiştir. Gezinin amacı ve programı basında önce Çanakkale daha sonra İzmir'de tarihi mekânlara

⁷ Ayrıntılı orijinal bilgi için bakınız: Remzi Oğuz Arık, (1937) Türk Tarih Kurumu Tarafından Yapılan Alaca Höyük Hafriyatı, 1935 Deki Çalışmalara Ve Keşiflere Ait İlk Rapor, TTK, Ankara.

gidileceği şeklinde yer almıştır (Kurun, 13 Eylül 1935; Türkdili, 15 Eylül 1935).

Türk Tarih Kurumu Asbaşkanı Afet İnan'ın başkanlık ettiği Heyette: “Bayan Fatine Suat, Bayan İdeal Suat, Bayan Münire, Bayan Sıdıka, Bayan İclal, Bayan Semahat, Trakya Genel Espektörü (Müfettişi) Kazım Dirik, Türk Tarih Kurumu Genel Sekreteri Konya Milletvekili Muzaffer Göker, Türk Tarih Kurumu üyelerinden Profesör Yusuf Ziya Özer, Türk Tarih Kurumu üyelerinden Profesör Fuat Köprülü, İstanbul Üniversitesi Orta zamanlar tarihi doçenti Doç. Akdes Nimet Kurat, Ankara Gazi Terbiye Enstitüsü Coğrafya Profesörü Hamit Sadi, Türk Tarih Kurumu üyelerinden Hamit Ongunsu, Kültür Bakanlığı Abideleri Koruma Komisyonu Üyelerinden Selahattin Kandemir, Türk Tarih Kurumu Cemiyeti Sekreteri Ulu İğdemir”⁸ (İğdemir, 1935 Çanakkale ve Ege Gezisi Raporu, 2; Son Posta, 13 Eylül 1935) görev almıştır.

Bu isimlerin yanında Paris Büyükelçisi Suat'ın eşi ve kızları da geziye katılan isimler arasındadır (Anadolu, 15 Eylül 1935). Ayrıca Heyete verdiği bilgilerle rehberlik yapan İzmir eski valisi Trakya Genel Müfettişi General Kâzım Dirik gezi boyunca en çok öne çıkan isim olmuştur (İğdemir, 1935 Çanakkale ve Ege Gezisi Raporu, 2; Son Posta, 13 Eylül 1935).

Atatürk'ün emriyle hazırlanan ve Heyeti taşıyacak olan Ertuğrul yatı 12 Eylül 1935 Perşembe günü saat 18.00'de önce büyük projektörüyle Atatürk'ü Florya'nın önlerinde selamlayarak Dolmabahçe'den Çanakkale'ye doğru yola çıkmıştır (İğdemir, 1935 Çanakkale ve Ege Gezisi Raporu, 1; Akşam, 13 Eylül 1935; Son Posta, 13 Eylül 1935; Cumhuriyet 13 Eylül 1935).

Gezi boyunca görülecek yerleri ve yaşananları rapor etmekle görevli olan Türk Tarih Kurumu Sekreteri Uluğ İğdemir günün sonunda kendi duygularını da katarak tuttuğu gezi ile ilgili notlarında Ertuğrul yatının hareket anlarını ve Atatürk'e olan hislerini şu cümlelerle anlatmıştır. “Florya bizden uzaklaştıkça yüreğimizde kutsal bir şeyin koptuğunu duyuyoruz. İçimizde hüznün ve özlem çöküyor.”

O anlarda Ertuğrul yatının arka kısmında bulunan Afet İnan, Heyete bu araştırma gezisine izin veren Atatürk'ün selamlarını ve iyi dileklerini iletmiştir. Atatürk'ün iyi dilekleri, kurum üyeleri arasında büyük bir heyecan ve minnet duygusu yaratmıştır. Diğer taraftan geziye Türk Tarih Kurumu Başkanı Hasan Cemil Çembel rahatsızlığı nedeniyle katılamamıştır. Bu durum Afet İnan ve Heyet üzerinde büyük bir boşluk ve üzüntü yaratmıştır. Gemideki bu duygu yoğunluğu içinde, gezinin ilk yemeği saat 20.30'da samimi ve neşeli

⁸.Bazı gazetelerde heyetteki kişilerin sayısı 15 16 ve 18 olarak değişmektedir 15 üye ve Afet İnan'dan oluşan 16 kişilik heyet olarak veren gazete Tan, 14 Eylül 1935; Akşam 13 Eylül 1935; Akşam 15 Eylül 1935; Son Posta, Cumhuriyet, Haber gazeteleri 18 kişi olarak vermiştir. Son Posta 14 Eylül 1935; Cumhuriyet 13 Eylül 1935; Haber 14 Eylül 1935; Kurun 14 Eylül 1935; Anadolu 15 Eylül 1935; Tan, 14 Eylül 1935.

bir ortam içinde yenilmiştir. Yemek sonunda Afet İnan, General Kazım Dirik'ten Anafartalar hakkında üyelere ayrıntılı bilgi verilmesini rica etmiştir. Bunun üzerine General Kazım Dirik, Heyete gezi sırasında görülecek yerler hakkında bilgi vermiş ve öngörülen gezi programını anlatmıştır. General Kazım Dirik ayrıca program kapsamında Tümgeneral Galip'in bir gün sonra ulaşacakları Anafartalar'da kendilerine açıklama yapacağını da söylemiştir. Daha sonra seyahat programı ile ilgili heyetteki görevlilerin fikirleri sorulmuştur. Anlatılan programı çok beğenen Kurul üyeleri Anafartalar'da Alatepe'de Atatürk'ün anısal bir heykelinin dikilmesi gerektiği kararına varmıştır (İğdemir, 1935 Çanakkale ve Ege Gezisi Raporu, 2).

Saros Körfezi'nden etrafı seyreden Afet İnan, "İngiliz anıtlarının yanında bizim bir anıtımız olmamasının kendisinde teessür uyandırdığını, fakat mağlupların anıtları yanında bizim anıtımızın zafer ve galibiyet olmasındaki derin manayı düşünerek müteselli (sevindiğini) olduğunu" söylemiştir. Daha sonra Kültür Bakanlığı Abideleri Koruma Komisyonu üyelerinden Selahattin Kandemir, Truva'nın tarihi ve orada yapılan hafriyatlar hakkında kısa bilgi vermiştir. Bu esnada söze katılan Afet İnan, Berlin Müzesinde gördüğü Truva eserlerini "Aslı altından iki hususi surette yaptırdıkları bronz mulajlarını⁹ gösteriyorlar." sözleriyle konu ile ilgili bir bilgi paylaşmıştır.

Daha sonra Ertuğrul yatından Heyet adına Atatürk'e saygılarını ve teşekkürlerini bildiren ilk telsizle telgrafı 12 Eylül 1935 gecesi saat 22.30'da çekilmiştir. Afet İnan ve Kazım Dirik imzasıyla giden telgrafta Heyetin tarih yolculuklarında ilk gidecekleri yerin Türk tarihinde kurtuluş mücadelesinin başlangıcı olan Çanakkale olduğu ve bu nedenle heyet üyelerinin heyecan içinde olduğu ifade edilmiştir.

Günün sonunda bir gün sonranın planı üyelere duyurulmuş ve herkes "bir asker intizam ile" dinlenmeye çekilmiştir. Böylece gezinin birinci günü bitmiştir (İğdemir, 1935 Çanakkale ve Ege Gezisi Raporu, 3).

3. Türk Tarih Heyeti Çanakkale'de

Türk Tarih Heyeti gezinin ikinci günü olan 13 Eylül 1935 Cuma günü Eceabat önlerine ulaşmıştır. Heyetin geleceği daha önceden bölgedeki resmi makamlara bildirildiği için Çanakkale'den motorla karşılamaya gelen Çanakkale Valisi Nizamettin Bey, Tümgeneral Galip Bey tarafından karşılanmış ve beraberce Eceabat'a çıkmıştır. Burada CHP parti yetkilileri, Halkevi çalışanları ve seçkin bir kalabalık tarafından sevgiyle karşılanan Heyet, hiç zaman kaybetmeden saat 08.00'de kendileri için hazırlanan otobüse (otokar¹⁰) binerek Arıburnu ve Anafartalar savaşlarının yapıldığı bölgeye gitmiştir. Birinci Dünya Savaşı'nda Çanakkale Cephesinde Karatepe ile Arıburnu arasında düşmanla çarpışılan ilk yere gelinmiştir. Bu vadiden

⁹ Mulaj: Bir şeyin bal mumu, alçı gibi bir madde ile kalıbını çıkarmak için yapılan işlemlerin bütünü

¹⁰ Otokar: Turistik veya toplu geziler için yapılmış büyük otobüs.

Arıburnu'nun üstündeki Saroz Körfezi ve Adaların görüldüğü Kanlı sırta geçilmiştir. Burada Atatürk'ün emrinde Arıburnu ve Anafartalar savaşlarına katılmış olan tümgeneral Galip tarafından; düşmanın bu bölgede hangi şartlar altında karaya çıktığı, düşmanın hedefini bulamayarak Arıburnu'nun nasıl düştüğü üyelere canlı ve heyecanlı bir şekilde anlatılmıştır. Tümgeneral Galip, Kanlı Sırtın biraz ilerisinde bulunan Düztepe'de birbirine dört beş metre uzaklıktaki Türk-İngiliz siperlerini de göstererek “savaşın dehşeti ve Türk kahramanlığının tarihsel değerini” Heyetin gözlerinin önünde adeta canlandırmıştır. Yine orada bulunan Korku Deresi'nde de Atatürk'ün doğru bir manevrasıyla İngilizlerin büyük bir kayıp vererek nasıl çekildiğini anlatmıştır. Daha sonra Mehmet Çavuş anıtına geçilmiştir (İğdemir, 1935 Çanakkale ve Ege Gezisi Raporu, 4; Tan, 14 Eylül 1935; Haber, 14 Eylül 1935; Akşam, 14 Eylül 1935; Son Posta 14 Eylül 1935).

Tümgeneral Galip Bey rehberliğinde Çanakkale savaşlarının yaşandığı Anafartalar ve Arıburnu mevkiilerini gezen ve bilgi alan Heyet daha sonra “Atatürk'ün düşmana bir sabah baskını ile en büyük darbeyi indirdiği” Conkbayırı'na geçmiştir. Tümgeneral Galip Bey, burada da Mustafa Kemal Atatürk'ün İngilizlerin Conkbayırı'na ilerleme harekâtını nasıl durdurduğunu mevcut siperler üzerine anlatmıştır.

Uluğ İğdemir Türk savaş tarihi edebiyatında önemli bir yere sahip olan Anafartalar zaferini “Türk komutanlığının en yüksek tezahürüne şahit olan bu tepeye ancak bir kısmını az bir zaman işgalleri altında bulunduran İngilizler çok haksız olarak koca bir anıt dikmişlerdir. Hâlbuki bu tepeye dikilecek anıt ancak bir Türk anıtı olabilir. ¹¹ ” sözleriyle yorumlamıştır (İğdemir, 1935 Çanakkale ve Ege Gezisi Raporu, 5).

Burada bulunan Atatürk'ün “Türk Tarihine şeref veren karargâhı” ziyaret edilmiş, burada bulunan Mehmetçik abidesine çelenk konulmuştur (Cumhuriyet, 14 Eylül 1935; Haber, 14 Eylül 1935; Cumhuriyet, 15 Eylül 1935; Kurun 15 Eylül 1935, Türk Sözü 15 Eylül 1935; Tan, 14 Eylül 1935). Daha sonra bir numaralı “Kemal yerine¹²” gidilmiştir. Burada dört Kemal yeri vardır. Dik bir yokuştan inen Heyet, ikinci bir yokuşu çıkararak düşman siperlerine çok yakın bir tepenin arkasında bulunan bir numaralı Kemal yerine ulaşmıştır. Heyet, “günlerce denizden, karadan ve havadan atılan milyonlarca

¹¹ Tümgeneral Galip, Heyete o dakikaları duygulu bir ifade ile “Atatürk burada durmuştu. Askerin önüne şöyle geçmiş kamçısını şöyle kaldırmıştı. Süngülerden mürekkep bir halinde ki asker şöyle yürüyor ve nihayet bir çığ gibi düşman üzerine atlıyor, uçurumdan sahile kadar kanlı bir süngü muharebesiyle mesele hallediliyor. Atatürk o gün sabahtan akşama kadar o tepede tunçtan bir ilah, bir heykel gibi dimdik kaldı. Karşısında emir alan Alman zabitlerinin kurşunlar geçtikçe ikide bir eğildiklerini fakat onun kıvıldamadığını gördük. Bu sırada bir mermi göğsünün üstündeki saati parçaladı. Atatürk “Bak bu olmasa idi ölecektik, Allah Allah” diye hayret etti.” cümleleriyle anlatmıştır.

¹² “Kemal yeri” Atatürk'ün karargâhını kurduğu ve muharebeyi idare ettiği yerlere verilen addır.

merminin ortaya çıkardığı ateş yağmurlarının altında direnen ve Türk vatanının kapılarını düşmana ebediyen kapatan bozuk ve o kadar dar olan” bu sahayı kahramanlara ve Atatürk’e minnet ve bağlılığın yeri olarak görmüştür (İğdemir, 1935 Çanakkale ve Ege Gezisi Raporu, 5).

Bu sahadaki incelemeler sonunda Eceabat’tan Ertuğrul yatıyla ayrılan Türk Tarih Teftik Heyeti adına Atatürk’e gemiden Afet İnan ve Kazım Dirik imzasıyla “General Galip’in izahları bize o günleri canlandırdı. Kumandanlık dehanız ve tükenmez harikalarınız önünde saygı ile eğilerek ellerinizden öperiz.” cümleleriyle bir telgraf çekilmiştir (Uluğ İğdemir, 1935 Çanakkale ve Ege Gezisi Raporu: 6).

Öğle yemeğini yatta yiyen Heyet daha sonra Çanakkale’ye çıkarak ilk önce Çimenlik Kalesini gezmiş daha sonra Truva’ya geçerek tarihi incelemelerde bulunmuştur (Uluğ İğdemir, 1935 Çanakkale ve Ege Gezisi Raporu: 6; Akşam, 14 Eylül 1935; Kurun 14 Eylül 1935; Haber, 14 Eylül 1935; Türk Sözü, 15 Eylül 1935; Anadolu, 15 Eylül 1935; Son Posta, 18 Eylül 1935; Tan 15 Eylül 1935). Burada üç yıl Amerikalıların yanında hafriyat komiserliği yapan Selahattin Kandemir’den hafriyatlar hakkında bilgi alan Heyet Amerikalıların yapmış oldukları Keramik müzesini gezdikten sonra Çanakkale’ye dönmüştür (BCA, 30.18.1.2.54.9.20)¹³. Burada da Çanakkale Müzesi’ni gezen üyeler onurlarına Belediyede verilen çaya katılmışlardır (Kurum, 14 Eylül 1935; Tan 15 Eylül 1935; Ulus, 15 Eylül 1935)¹⁴.

Heyet akşamüstü yata dönerek zaman kaybetmeden İzmir’e hareket etmiştir. Tarih Heyeti’ni Çanakkale’den vali, tüm komutanlar ve milletvekillerinden oluşan bir kalabalık grup İzmir’e uğurlamıştır (İğdemir, 1935 Çanakkale ve Ege Gezisi Raporu: 6)¹⁵.

Günün sonunda Afet İnan ve General Kazım Dirik her daim yaptıkları gibi hemen gemiden Atatürk’e o gün görülen yerler hakkında bilgi telgrafi çekmişlerdir. Telgrafta Truva’nın çok önemli bir tarihi kaynak olduğu, Heyetin düzenli bir program içinde neşe ile çalıştığı haber verilmiştir. Tüm bunların yanında bölge halkının ve kamu görevlilerin Heyete çok yardımcı oldukları ve sevgi dolu hareket ettikleri anlatılmıştır (İğdemir, 1935 Çanakkale ve Ege Gezisi Raporu: 6,7).

Afet İnan “Atatürk Hakkında Hatıralar ve Belgeler” isimli eserinde bu geziyi şöyle anlatmıştır:

¹³ Hükümet tarafından 11 Şubat 1935’te Çanakkale Truva Harabelerinde daha önce kazı yapan Amerika’nın Cincinnati Üniversitesi Arkeoloji hocalarından Prof. Dr. Blege’nin tekrar kazı yapmasına izin verilmiştir. BCA, 30.18.1.2.54.9.20.

¹⁴ Akşam Gazetesi Heyetin Çanakkale’den ayrıldığı saati 18.00 olarak vermiştir. Akşam, 14 Eylül 1935.

¹⁵ Gazeteler Heyetin Çanakkale’de akşamüstü onuruna verilen bir çaya katıldıktan sonra saat 20.00’de İzmir’e yola çıktığı haberini verirken Kurum, 14 Eylül 1935; Tan 15 Eylül 1935; Ulus, 15 Eylül 1935; Akşam Gazetesi Heyetin Çanakkale’den ayrıldığı saati 18.00 olarak vermiştir. Akşam, 14 Eylül 1935.

“1935 yılında Türk Tarih Kurumu üyeleriyle tarihi bir gezi düzenlemiştim. Düzenlenen programımızda ilk uğradığımız yer Anafartalar ve Conkbayırı olmuştu. Yirmi yıl sonra bir savaş alanında dolaşmanın heyecanını duyuyordum. Toprağa basarken aziz şehitlerimizi rahatsız etmekten korkar gibiydim. Hakikaten, ayaklarımıza ilişen boş kovanlar, bir mermi parçası veya ayakkabılar içinde insan kemiklerine rastlamamak mümkün değildi. Bu topraklarda kanlarını döken vatan savunucularının gönüllerde yaşayan anılarına saygı ve ruhlarının şad olması için dualarla ayrılırken, mütevazı Mehmetçik Anıtı karşısında yükselen yabancı anıtlara da hayranlıkla bakmışım.”(İnan 2009: 216).

İnan geziden döndükten sonra Atatürk’e duygularını anlatırken ise:

“Bizim de orada niçin büyük bir anıt yapmadığımız sorusunu sormuş, Atatürk te: "Evet doğru, biz de Mehmetçığimizi anmak için büyük, çok büyük abideler yapmalıyız, fakat bu bir zaman ve imkân meselesidir. Ancak seni tatmin etmek için söyleyeyim ki, bu toprakların Türk hudutları içinde kalmasıyla, Mehmetçik en büyük abideyi bizzat kurmuştur.” cevabını vermiştir.

İnan Atatürk’ün bu sözlerinin büyük bir anlam taşıdığını, ancak bu diyalogdan on yedi yıl sonra, böyle bir anıtın yapılması için bir sinemada film olarak gördüğünü ve o zaman, derin bir heyecan duyduğunu ifade etmiştir. “Bu savaş meydanında vatan için ölen şehitlerimizin anısına yükselen büyük bir anıtı minnetle karşılıyoruz. Memleket, abidelerle, maddi ve manevi eserlerle tarihi anılarını yaşatır. Çünkü genç nesiller sadece tarih yapraklarında okuduklarıyla değil, vatan topraklarında gördükleri tarihi abidelerle, ulus sevgisi içinde, bu vatani korumak amacını güdeceklerdir. Yurdumuzun aziz şehitleri! Sizin kumandanlarınızdan biri olan M. Kemal’in, bu savaşa ait bazı hatıralarını, O’nun 14. ölüm yıldönümünde anmakla hem onun ve hem sizlerin ruhlarınızın şad olmasını diliyorum”¹⁶ (İnan, 2009, s. 217).

Sözleri onun Çanakkale’de var olan tarihi mirasa ne kadar önem verdiğini göstermesi bakımından önemlidir.

Marmara gezisinde burada bulunan tarihi arkeolojik kazıların başlaması için notlar alan Heyet İzmir’e doğru yola çıkmış, Ege Bölgesi’nde

¹⁶ 1952’de yapımına karar verilen Çanakkale Şehitleri Anıtı’nın temeli 1954’te atılmışsa da anıtın yapımına bütçe konusunda yaşanan sıkıntılar nedeniyle birkaç ara verilmiştir. 1958’de gövde kısmı tamamlanabilen anıt için Milliyet gazetesinin başlattığı bir kampanya ile finanse edilmiş ve 21 Ağustos 1960’ta ziyarete açılmıştır. Anıt en son 2006-2007’de büyük bir bakım ve onarım görmüştür. Afet, İnan (2009), Atatürk Hakkında Hatıralar ve Belgeler, s. 217.

incelemelerine devam etmiştir (İğdemir, 1935 Çanakkale ve Ege Gezisi Raporu, s. 7).

4. Türk Tarih Heyet'i İzmir'de

Birinci gün:

Afet İnan başkanlığındaki Heyet gezinin üçüncü günü olan 14 Eylül 1935 Cumartesi saat sabah 07.00'de İzmir limana ulaşmıştır (İğdemir, 1935 Çanakkale ve Ege Gezisi Raporu, s. 7)¹⁷. Heyetin İzmir'deki inceleme planı: eski çağlara ait kalıntıların en önemli merkezleri olan Efes, Didim, Milet, Bergama Söke 1 ve 2. mevkiileri gezilerek bu yerlerde incelemeler yapılması şeklindedir. Bir hafta sürmesi öngörülen İzmir gezisinde Heyet, Gazi (Atatürk) Konağı'nda kalacaktır (Cumhuriyet 13 Eylül 1935).

Türk Tarih Tektik Heyetini İzmir Valisi Fazlı Güleç, CHP Parti Başkanı, Yozgat Milletvekili M. Avni Doğan, İzmir Belediye Başkan Yardımcısı Suat Bey, Emniyet Müdürü Fevzi Akkor ve İzmirli gençler karşılamıştır (İğdemir, 1935 Çanakkale ve Ege Gezisi Raporu, 7; Anadolu 15 Eylül 1935).

Heyet İzmir hiç durmadan Söke'ye gitmek üzere Alsancak istasyonuna gitmiştir. Bu esnada Tarih Heyeti'nin içinde bulunan, daha önce on yıl boyunca İzmir'in Valiliğini yapan General Kazım Dirik üyelere İzmir ve valiliği sırasında İzmir'e yapılmasına vesile olduğu Şaşal Suyu¹⁸ hakkında bilgiler vermiştir. Heyet üyeleri yapılan bu hizmeti takdir ve beğeniyle karşılamıştır (İğdemir, 1935 Çanakkale ve Ege Gezisi Raporu, 7). Aslında o günün kısıtlı imkânlarıyla yapılan bu çalışmalar yeni kurulan bir cumhuriyet için çok önemli ve zor bir işti. Çünkü ülkenin içinden geçtiği zor ve uzun savaşlar ülkede kaynakları tüketmiş ve yoktan var etme dönemini başlatmıştır.

Daha sonra Heyet etrafı ağaçlı "güzel" bir yoldan geçerek eski adı Cellat Gölü¹⁹ yeni adı Sağlık Ovasına gelmiştir. General Dirik burada Heyet

¹⁷ Akşam ve Cumhuriyet gazeteleri Afet İnan başkanlığındaki 16 kişilik Heyetin sabah 08.00'da İzmir'e geldiğini yazmıştır. Akşam, 15 Eylül 1935; Cumhuriyet 13 Eylül 1935; Yeni Asır, 14 Eylül 1935.

¹⁸ General Kazım Dirik Şaşal Su dolmuş tesislerinin yapımında ve suyun işlenmesinde emeği geçen bir kişidir. O günlerde Şaşal Su, fiziki ve kimyasal içeriği ile kapalı şişeler içinde satılan hem çok değerli hem de İzmir için önemli bir kazanç kapısıdır. Yine aynı bölgede Heyet'in beğendiği yerlerden biri Torbalı'da bulunan "eşi benzerinin Kaliforniya'da bile olmadığı söylenen" incirliktir. Bu bahçe Ispartalı iki ailenin 60.000 liraya kurduğu 350 dönümlük incirliktir.

¹⁹ Ulu İğdemir incelemeler esnasında tuttuğu gezi notlarında Cellat Gölü için anlatılan rivayetlere göre General'in anlattığına göre bu gölün gerçekten bir cellat olduğu, hatta gölün etrafında yanan bir mum gibi yavaş yavaş eriyerek sönmüş 11 köyün yok olduğunu anlatmıştır. Dahası bu gölün çevresindeki köylerde 47 yaşından yukarı insan bulmanın da mümkün olmadığını yazmıştır. 400.000 dönümlük bir alanı "hastalık ve felaket canavarı" gibi kaplayan bu gölün kurutulmasına Atatürk'ün emriyle başlanmıştır. İki buçuk milyon liraya ihale edilmiş olan işe Küçük Menderes'in denize

üyelerine Cellat gölü hakkında ayrıntılı bir bilgi verdikten sonra Selçuk üzerinden Söke'ye geçilmiştir. Burada Heyeti Aydın Valisi Salih Özdemir, Söke Kaymakamı, Söke CHP yetkilileri ve Halkevi görevlileri karşılamıştır. Hemen otomobillerle Milet'e hareket edilmiştir. Büyük Menderes Ovasında "ufuklara kadar uzanan genişliği içinde seraplar görerek" yolculuk yapan üyeler Büyük Menderes'e gelmişlerdir. Var olan sala binilerek Kuşadası üzerinden öğlen saatlerinde Milet'e gelinmiştir (İğdemir, 1935 Çanakkale ve Ege Gezisi Raporu, 7, 8; Anadolu 17 Eylül 1935; Anadolu 18 Eylül 1935; Tan, 15 Eylül 1935; Ulusal Birlik, 14 Eylül 1935; Kurun 16 Eylül 1935).

Burada bütün ihtişamını o günlerde hala koruyan Milet Tiyatrosunu inceleyen Heyet, öğle yemeğini tiyatronun büyük giriş kapılarından birinin taşlığında yemiştir. Milet'te görülen eserler arasında güzel bir Roma hamamı, bir ev kalıntısı ve birçok başka eserler de mevcuttur. Yine burada küçük bir koy olan Balat köyü sınırları içinde Aydınolu İlyas Bey'e ait küçük bir cami de vardır. Buradan geniş bir tepe üstündeki Didim mabedi gelinmiştir (İğdemir, 1935 Çanakkale ve Ege Gezisi Raporu, 8).

Rivayete göre inşası kesintilerle iki buçuk yüzyıl süren ve büyük bir deprem sonucunda yıkılan Didim, bu bölgedeki tarihsel eserlerin en güzellerinden ve en ihtişamlılarından biridir. 2-2,5 metre olan sütunlarla, tonlarca ağırlıkta mermer taşlardan yapılmış olan bu bina son zamanlara kadar toprak altında kaldığı için çok iyi durumdadır. Burada bulunan taşların durumu mabedin hiç tamirat görmemiş olduğunu göstermektedir. Daha sonra Didim'den hareket eden Heyet Bafa Gölü kenarında bulunan Bafa'ya gelmiştir. Burada kısa bir dinlenme molasından sonra akşam saatlerinde Söke'ye hareket edilmiştir. Sökeliler tarafından alkışlarla karşılanan heyet çok büyük ilgi görmüştür. Burada hiç durmadan otobüslerle İzmir'e yola çıkılmıştır. Heyet 23.30'da İzmir'e gelmiştir (İğdemir, 1935 Çanakkale ve Ege Gezisi Raporu, 8; Anadolu 17 Eylül 1935; Anadolu 18 Eylül 1935; Tan, 15 Eylül 1935; Ulusal Birlik, 14 Eylül 1935; Kurun 16 Eylül 1935).

Bu anlarda Heyete İzmir Valisi Fazlı Güleç ve CHP İl Parti Başkanı da eşlik etmiştir (Ulusal Birlik, 14 Eylül 1935). İzmir'de üç gün kalması öngörülen Heyet üyeleri Kordon'da bulunan Gazi Konağı'nda kalmıştır (Anadolu, 15 Eylül 1935; Akşam, 15 Eylül 1935; Tan, 15 Eylül 1935; Cumhuriyet 13 Eylül 1935).

Afet İnan ve Kazım Dirik gezinin her gecesi yaptıkları gibi o gece de Atatürk'e bir telgraf yollamışlardır. Telgrafta Didim ve Milet yolunda göndermiş oldukları telgrafın Heyete neşe ve güç getirdiğini ifade ettikten sonra gün boyu tarih ve sanat bakımından çok değerli birçok izler gördüklerini

döküldüğü yere yakın bölgede kurutulmaya başlanmıştır. Büyük makineler getirilmiş bir yıl sonra Cellat Gölü Sağlık Ovası olarak ve 400.000 dönümlük "bereketli bir vatan toprağı üstünde şen ve mesut" köyler kurulacaktır. Köylünün bundan duyduğu minnet hislerini General Kazım Dirik gözü yaşarak tam bir heyecan ile anlatmıştır. (İğdemir, 1935 Çanakkale ve Ege Gezisi Raporu, 7,8).

ve buralarda incelemeler yaptıklarının bilgisini vermişlerdir. Aynı zamanda gezi boyunca geçtikleri Ege köylerinde karşılaştıkları ilgiyi ve “Atatürk’e selam ve sevgi diye bağırdıklarını” da iletmişlerdir (İğdemir, 1935 Çanakkale ve Ege Gezisi Raporu, 9).

İkinci gün:

Heyet gezinin dördüncü günü olan 15 Eylül 1935 Pazar günü Selçuk sınırlar içerisinde bulunan Efes harabelerini incelemiştir (Ulusal Birlik, 17 Eylül 1935; Anadolu 17 Eylül 1935; Yeni Asır, 17 Eylül 1935). Heyet önce Selçuk’ta otuz yıldan beri burada hafriyat yapan ve Türkçeyi iyi öğrenen Avusturyalı Profesör Josef Keil’in rehberliğinde Selçuk Kalesi altında bulunan Bizanslıların St. Jean Kilisesini gezmiştir. Daha sonra aynı bölgede Kuşadası Ovası’na hâkim bir mevkide bulunan Aydınogullarından İsabey Camisini ziyaret etmiştir. Heyet, Bizans Kilisesi yanında anıtsal bir durumda bulunan bu Türk camisini “yüksek Türk sanatını temsil eden”, yeniden canlandırılmaya değer orijinal ve güzel bir eser olarak görmüştür.

Buradan Efes’e geçen Heyet Vadius Gymnasium stadyumunu, tiyatroyu, mermer caddeyi, Celcus Kütüphanesini, Agora’yı ve Serapis Mabedini gezmiştir. Profesör Keil buralarda da verdiği bilgileriyle üyeleri aydınlatmıştır. Profesör Efes şehrinin geçirdiği tarihi safhaları ve nasıl deniz kenarından içeriye doğru geldiğini anlatmıştır. Efes Türk Tarih Tetkik Heyeti tarafından görülen şehirlere arasında eser itibarıyla en zengini olarak kabul edilmiştir. Özellikle bir, bir buçuk metre genişliğindeki her tarafı mermer taşlarla yapılmış caddeler ve onun etrafındaki binalar bu şehrin ihtişamını göstermektedir. Daha sonra Heyet akşamın geç saatlerinde İzmir’e dönmüştür.

Afet İnan ve Kazım Dirik Atatürk’e günlük gönderdikleri telgrafta Efes’te 30 yıl boyunca bu bölgede çalışan bir Avusturyalı profesörünün kendilerine incelemeleri esnasında yardım ettiğini anlatmışlardır. Heyet üyelerinin de incelemelerden çok memnun olduklarını, çalışma arzularıyla dolu olduklarını da haber vermişlerdir (İğdemir, 1935 Çanakkale ve Ege Gezisi Raporu, 10).

Üçüncü gün:

16 Eylül 1935 Pazartesi günü sabahın erken saatlerinde yeni güzergâhlarda incelemelere devam edilmiştir (Yeni Asır, 17 Eylül 1935; Anadolu 17 Eylül 1935; Tan, 17 Eylül 1935). Heyet üyeleri tarafından yola çıkmadan rahatsızlıklarından dolayı bu seyahate katılamayan Cemiyet Başkanı Cemil Çambel ile Başkan Yardımcısı Halil Eldeme’ye bütün gezilen yerlerde kendilerinin hatırlandığını ve yokluklarından üzüntü duyulduğunu bildiren bir telgraf çekilmiştir (İğdemir, 1935 Çanakkale ve Ege Gezisi Raporu: 10).

Daha sonra otomobillerle Turgutlu’ya hareket edilmiştir. Yolda Atatürk’ün İzmir’in geri alınışı esnasında ilk defa İzmir’i, denizi gördüğü ve

çeşmeden eliyle su içtiği Belkahveye gidilmiştir. Bu çeşmeyi General Kazım Dirik İzmir’de valiliği esnasında eski şeklini muhafaza edecek şekilde tamir ettirmiştir. Burada General Heyete İzmir’deki Atatürk abidesini yapan İtalyan heykeltıraş, Canonika’nın ²⁰ “İzmir’deki abidenin tamamının bitirebilmek için Belkahve’ye yakın ve İzmir’de İzmir Körfezi’ne hâkim olan sivri bir kayalığın üstüne Atatürk’ün tabii cesametinden dört, beş misli büyük tunçtan bir heykelinin dikilmesi gerektiğini ve İzmir’dekinin memleketi kurtaranı buradakinin de memleketi koruyanı temsil eden bir Anıt olacağını” aktarmıştır. Belkahve’nin yanında otuz beş hanelik Kavaklıdere köyü vardır. Bu köyün bir kahramanı olan Mehmet Efe, Milli Mücadele’ye 93 yaşında iken on çoluğu-çocuğuyla katılmış ve bir kaç yıl önce 104 yaşında ölmüştür. Yine General Dirik bu kahramanı yaşatmak için bu köyde Mehmet Efe adına bir okul yaptırmıştır. Buradan eski adı Nif yeni adı Kemalpaşa olan kazaya geçilmiştir. Burası da Milli Mücadele’de Atatürk’ün karargâh kurduğu bir yerdir (İğdemir, 1935 Çanakkale ve Ege Gezisi Raporu: 10-11).

Heyet Turgutlu’dan daha sonra otobüsle Sart’a hareket etmiştir. Heyet, burada Kemalpaşa’nın yakınlarında Gediz ovasını Küçük Menderes ovasına bağlayan Karabel boğazında çam ormanları içinde sert bir kayalığa dikilmiş olan halkın “Eti Baba” dediği “Eti İlahi” kabartması incelenmiştir (İğdemir, 1935 Çanakkale ve Ege Gezisi Raporu: 11; Yeni Asır, 17 Eylül 1935; Anadolu 17 Eylül 1935; Tan, 17 Eylül 1935).

Krezüs’ün hüküm sürdüğü eski bir Lidya şehri olan Sart’ta büyük mabet gezilmiştir. Sart Harabesi oldukça iyi parçalardan oluşan, ayakta kalabilmeyi başarmış önemli bir mabettir. Bu şehrin kenarından küçük bir çay akmaktadır. Rivayete göre eski zamanlarda bu bölgeden altın çıkarıldığı hatta Krezüs’ün, meşhur bazı hazinelerinin buradan çıkan altınlarla dolduğudur. Tekrar Turgutlu’ya dönen Heyet üyeleri, burada Atatürk’ün karargâhını kurduğu ve İzmir’in alınma planını hazırladığı parkta yemek yemiştir. Turgutlu’dan hareket ederek yolda Manisa’ya uğramış ve buradan Mimar Sinan’ın orijinal bir eseri olan Muradiye Camisinin medrese ve kütüphane kısmı gezilmiştir. Camide var olan 711 Hicri tarihli kıymetli bir Kur’an ve kütüphanede de kıymetli el yazmaları incelenmiştir (İğdemir, 1935 Çanakkale ve Ege Gezisi Raporu, 11).

Heyet gittikleri il ve ilçelerde başta Halkevleri olmak üzere tüm kuruluşlar tarafından sevgi ve saygıyla karşılanmış ve yolcu edilmişlerdir. Aydın’da da Halkevi’nden bir grup yetkili onları Aydın Halkevi adına selamlamış ve saygılarını sunmuştur Heyet aynı günün akşamı İzmir’e dönmüştür. (Yeni Asır, 17 Eylül 1935; Anadolu 17 Eylül 1935; Tan, 17 Eylül 1935; Cumhuriyet, 16 Eylül 1935). Saat 21.00’de İzmir’e gelen Heyetin o

²⁰ Pietro Canonica, 1 Mart 1869-8 Haziran 1959 tarihleri arasında yaşamış uluslararası üne sahip bir İtalyan heykeltıraştır. Aynı zamanda, ressam ve besteci olan Canonica Türkiye’de cumhuriyetin ilk yıllarında yapmış olduğu pek çok büyük boyutlu mermer ve bronz heykellerle Türk sanat tarihinde önemli bir yer edinmiştir.

günkü raporu Atatürk'e telefonla bildirilmiştir (İğdemir, 1935 Çanakkale ve Ege Gezisi Raporu, 12).

Dördüncü gün:

Heyet gezinin altıncı günü olan 17 Eylül 1935 Salı'yı "İzmir günü" olarak planlamıştır. Herkes istediği planı yapmakta serbest bırakıldığı bugünde üyelerin bir kısmı, İzmir'de kalarak buranın önemli yerlerini gezerken bir kısmı da otobüsle Ödemiş'e hareket etmiştir. Ödemiş'e giden grup Arıkbaşı İstasyonunda mola vermiştir. Grup içinde bulunan General Kazım Dirik burada yaşanan acı bir tarihi hatırayı üyelere anlatmıştır. Burada Millî Mücadele yıllarında "Erkinlik Savaşı" Yunanlıların 19 köylüyü bir eve kapatarak "cayır cayır" yaktıklarını ve bu acı hatırayı daima bir ibret dersi olarak yaşatmak için de bu evin yerine bir anıt dikilmesini islediğini ifade etmiştir. Köylülerin bu anıtın hazırlığına başladığını hatta taşlarını dahi hazırladıklarını söylemiştir. Yine bir Millî Mücadele'de önemli bir başka yerinde adı "Hacı İlyas" ve yeni adı "İlk Kurşun Köyü" bilgisini paylaşmıştır. Yunanlılara ilk kurşunun atıldığı yer olduğu için buraya da bir Anıt diktirmiştir.

Dört gün İzmir'de kalan ve tarihi incelemelerde bulunan Heyet, özel bir otobüsle Ödemiş'e gelmiştir. Ödemiş'te şehir mızıkası ve bir takım jandarma tarafından askeri törenle karşılanmışlardır. Burada dinlenen Heyet, daha sonra Birgi'de Birgi'nin en güzel evi ve Türk sivil mimarisinin son altı asırlık önemli orijinal bir eseri olarak kabul edilen Çakırağa Konağını gezmiştir. Buradaki Türk izlerini inceleyen Heyet sonra Gölcük'e geçmiştir. Otomobillerle yola çıkan üyeler, Birgi'den geçerek 900 küsur metre yükseklikteki Gölcük yaylasına çıkmışlardır. Birgi'ye geri inen Heyet Birgi'de Aydınoğlu Mehmet Bey'in Hicri 712'de yaptırdığı camii gezmiştir. Bu caminin minberi ve pencere kapakları Türk tahta işçiliğinin şah eserlerinden biri olarak gösterilmektedir. Caminin hemen yanında Aydınoğlu Mehmet Bey'in oğlu İsa Bey'in Emir Bahadır'ın ve Gazi Cemil Bey'in mezarlarının olduğu bir türbe vardır. Caminin kuzeyinde eski bir Selçuklu Hamamı vardır. Burası da General Dirik'in inisiyatifi ile tamir edilmektedir (İğdemir, 1935 Çanakkale ve Ege Gezisi Raporu, 12; Yeni Asır, 18 Eylül 1935)²¹.

Gezi sırasında Anadolu muhabiri, Afet İnan ve Kazım Dirik'le özel röportaj yapmıştır. Afet İnan muhabire verdiği beyanatta Anafartalar'ı gezdiklerini, General Galip Bey'den bilgi aldıklarını, oradan Truva'ya gittiklerini söyleyerek daha sonra Söke'ye geldiklerini ve burada da Milet harabelerini gezdiklerini anlatmıştır. Afet İnan buradan Efes'e Bergama'ya giderek Ege havzasında bulunan diğer yerlerde de incelemeler yapacaklarını

²¹ Birgi'nin diğer önemli bir yanı da meşhur Türk doktoru Hızır Bey'in (Hacı Paşa) doğduğu yerdir. Hızır Bey Mısır'daki meşhur Mısır Hastanesi'nin (Bimaristan-ı Mısır) başhekimliğini yapmıştır. Aydınoğlu İsa Bey'in daveti üzerine Birgi'ye memleketine dönmüştür. General Dirik'te bu büyük doktorun adına Birgi'de bir anıt diktirmiştir. Uluğ İğdemir, 1935 Çanakkale ve Ege Gezisi Raporu, s. 13.

da haberini vermiştir. İzmir’de kalan diğer tarihi eserleri ise başka bir gezide inceleyeceklerini, çünkü gezi için ayrılan sürenin kısıtlı olduğunu söylemiştir. Öyle ki bu gezinin daha genel bir gezi olduğunun altını çizen Afet, daha sonraki gezide tek tek her tarihi kalıntıları inceleyeceklerinin de haberini vermiştir. Ancak yine de yaptıkları bu gezide gördükleri tarihi yerleri çok enteresan bulduklarını, bu bölgenin tarih açısından çok zengin olduğunu, kısım kısım buraları daha sonra gezeceklerini de ifade etmiştir. Hatta bu bölgenin bir seferinde gezmekle bitirilemeyecek kadar eski ve geniş bir tarihi geçmişe ait kalıntılara sahip olduğunu hatta Ege’nin karşısında Truva’nın gölgede kaldığını söylemiştir. Afet İnan, ayrıca Kazım Dirik’in Ege Bölgesi ile ilgili derin bilgisinden bahsederek çok memnun kaldıklarını gazetecilere anlatmıştır (Anadolu, 17 Eylül 1935; Kurun, 19 Eylül 1935; Cumhuriyet, 18 Eylül 1935). Bu esnada gazetecilere duygularını şu cümlelerle anlatmıştır.

“İzmir’den gelirken otokardaki heyecanımızı hiç unutamayacağım. Trakya Genel Espektörü Müfettişi General Kazım Dirik’in İzmir ve Ege havzasına ait derin bilgilerinden ve vakit geçirme hususundaki tatlı konuşmalarından çok mütehasıs olduk. Ardından gelen heyetle alakadar olan bayan afet bu sırada heyete dönerek Aydınli arkadaşların gösterdiği ilgiden müteşekkiriz. Bilhassa hazırlamakta oldukları Ege’nin Aydın bölgesine ait tarihsel eser bizi çok alakalandırdı. Bu eser hakkında kendilerinden aldığım izahatta çok tatminkârdır. Eserin basılmadan evvel Türk Tarihi Araştırma Kurumuna gönderileceklerini söylediler bu suretle eserin kurumdaki ilgili arkadaşlar tarafından incelenmesi bilhassa dikkate celp edecektir Aydınli arkadaşlara çok selam” (Cumhuriyet, 18 Eylül 1935).

Kazım Dirik ise: Türk Tarih Kurumu’nun Çanakkale, Anafarta, Truva ve Ege incelemelerine katılmanın kendisi için büyük ve şerefli bir görev olduğunu Ege’de geçen on yıllık hayatının kendisi için bir okul olduğunu anlatmıştır. General, Aydın CHP ve Halkevinden gelen heyete Aydınlıların başkan Afet İnan’a ve heyete gösterdiği ilgiden çok memnun olduklarını ifade ederek teşekkür etmiştir (Anadolu 17 Eylül 1935).

Heyet, daha sonra Ödemiş’te Halkevini ziyaret ettikten sonra İzmir’e gelmiştir. Heyetten bazı kişiler burada kalarak Kadife Kale (Pagos) Antikite müzesini ve müze etrafındaki hafriyatıyla yapılan İzmir’in Agorasını gezmiştir (İğdemir, 1935 Çanakkale ve Ege Gezisi Raporu, 13; Yeni Asır, 18 Eylül 1935).

Afet İnan ise akşam saatlerinde Kemer istasyonunda bulunan müzeleri gezmiş; Valilikte Vali Fazlı Güleç’i, CHP Parti Binasında Avni Doğan’ı, Belediye Başkan Yardımcısı Suad Bey’i makamlarında ziyaret etmiştir (Yeni Asır, 18 Eylül 1935).

Böylece 17 Eylül 1935'te İzmir'de bulunan tarihi değerlere sahip diğer tarihi alanların pek çoğu incelenmiş ve müzeler gezilmiştir (Anadolu 17 Eylül 1935). Aynı günün akşamı saat 21.00'de İzmir Belediyesi tarafından Türk Tarih Tektik Heyeti onuruna Kordon'da bulunan şehir Gazi Gazinosu'nda 60 kişilik bir şölen yapılmıştır. Şölene şehrin ileri gelenleri ve gazetecilerin yanında General Kazım Dirik ile Vali Fazlı Güleç, CHP Parti Başkanı M. Avni Doğan, Belediye Başkan Yardımcısı Suad Bey, Müstahkem mevki komutanı General Rasim Bey, İzmir'in tanınmış tarihçileri mülki ve askerî erkân davetli olarak katılmışlardır (Anadolu 17 Eylül 1935; Yeni Asır 18 Eylül 1935). Şöleninde İzmir Belediye Başkan Yardımcısı ev sahibi olarak konuşma yaparken Afet İnan da teşekkür konuşması yapmıştır (İğdemir, 1935 Çanakkale ve Ege Gezisi Raporu: 13).

Samimi bir ortam içinde başlayan şöleninde Belediye Başkan Yardımcısı Suad Bey konuşmasında şölene katılan Bayanları, Bayları selamlayarak teşekkür etmiştir. Ardından birkaç günden beri bölgede incelemeler yapan Heyetin İzmir'e bir bayram havası getirdiğini ve tarih ve tarihi eserleri incelemeleri sırasında bu incelemelerin zevkine İzmirli de ortak ettiğini anlatmıştır.

Suad Bey daha önce kendilerine öğretilen tarih bilincini "İmparatorluk tarihçisi ulusal tarihimizi bir kabile hayatından başlatıyor ve Türk ulusunu sadece 400 çadırılık bir aşiretten üretiyordu. Gençlik, birkaç muharebeden toplanmış mahdut bilgilerle yetiştiriliyor ve ulusa hiçbir öğrenme payı bırakılmıyordu." sözleriyle eleştirerek Heyette bulunan aydınlara "siz Atatürk devriminin tarihçileri, ulusal varlığımızın dayandığı göğüslerimizi kabartan eski eserleri meydana çıkarıyorsunuz. Kokmuş saltanat zihniyetinin ve o devrin malum bir vasfı olan muhtelif taassupların saklamağa çalıştığı kendi varlığımızın en lüzumlu ve öğrenmeğe değer parçalarını birer birer önümüze seriyorsunuz. Bunları gördükçe Türk ulusu tarihsel hakiki benliğini kavırıyor ve heyecandan, kıvançtan kabımıza sığamıyoruz." diyerek övgülerde bulunmuştur. Konuşmasına ayrıca Ege bölgesinde yapılan bu inceleme gezisinin Atatürk'ün ortaya koyduğu ulusal hedefe ulaşmak için önemli başlangıç adımı olduğunu ifade etmiştir. Hatta İzmir'de ve Ege'de gömülü olan ve atalarımızın eliyle yapılan tarihsel büyük medeniyetlerin, baha biçilmez hazineleri bulup çıkarmanız ve bunlar üzerinde geniş bir anlayışla yaptığınız incelemeler Türk ulusunun şerefini yükselttiği kadar her bakımdan İzmir'imizin şerefini de arttırdığını" söylemiştir.

Konuşmasını Heyete bu görevi veren Atatürk'e ve başta asbaşkan Afet İnan olmak üzere bütün heyet üyelerine İzmirli adına teşekkür ederek bitirmiştir. Ayrıca Heyet'ten Atatürk'e İzmirlilerin "yaşayan ve her zaman yaşayacak olan büyük sevgi ve saygılarını" iletmelerini istemiştir (İğdemir, 1935 Çanakkale ve Ege Gezisi Raporu: 13-14. Yeni Asır 18 Eylül 1935; Cumhuriyet, 19 Eylül 1935).

Suad beyin konuşmasını dinledikten Afet İnan da Heyet adına bir konuşma yapmıştır (Ulusal Birlik, 17 Eylül 1935).

İnan, Türk Tarih Tetkik Heyet'i adına teşekkürlerini sunarak başladığı konuşmasına kendilerini çok candan karşılayan bütün İzmirlilerden ve özellikle gezdikleri yerlerdeki (il, ilçe ve köylerdeki) herkesten gördükleri yoğun sevgi ve alaka karşısında nasıl heyecanlandıklarını anlatarak devam etmiştir. Ayrıca bütün resmi ve özel kurumlara bu süreçte göstermiş oldukları kolaylıklardan bahsetmiştir. Yine kendilerine incelemeleri esnasında eşlik eden ve bilgiler paylaşan Kazım Dirik'e şükranlarını iletmiştir. Emeği geçen herkese teşekkür etmiştir.

Bu teşekkür kısmından sonra Afet İnan dünden bugüne kadar Marmara ve Ege bölgelerinde yaklaşık bir hafta boyunca yapmış oldukları incelemelerin özellikle tarih üzerine olduğunu, hatta "Tarih" in her şey demek olduğunu, tarihin içinden hiçbir şeyin kaybolamayacağını anlatmıştır. İnan İzmir'de görülen tarihi mekânların da kendilerine bu bölgede köklü bir toplu medeniyet eserlerinin var olduğunu ispatladığını aynı zamanda hangi zamanda olursa olsun bütün bunların bugün üzerinde yaşayan Türklerin eserleri olduğunu kanıtladığını ifade etmiştir.

Konuşmasında Anadolu'nun dünyanın hiçbir noktasında olmadığı kadar bol tarihi eserlerle dolu olduğunu, Türklerin böyle zengin bir yurdun üzerinde yaşadığının altını çizerek kendilerinin bu geziler sayesinde bunları bulduklarını ve meydana çıkarmaya mecbur olduklarını söylemiştir. Bunları yapmış olanlara gerek Yunan, Helenistik veya Roma, her ne denilirse denilsin buradaki bütün eserler bu topraklarda yaşamış olan Türk ırkı tarafından yapıldığını sadece dönem dönem isimlerinin isim değiştiğini bunun da o günkü siyasi hâkimiyetin bir sonucu olduğunu anlatmıştır. Ancak Türklerin bu konuda biraz pasif olduklarını ancak hangi türden olursa olsun bu eserlerin Türk'ün eseri olduğunu vurgulamıştır. Bu konuda "Onları Türk yapmıştır. Evet, bunları Türk yapmıştır. Fakat bunları korumak her Türk'e vazifedir." diyerek sahiplenmiştir. Ayrıca Atatürk'ün direktifleri ile oluşturulan Türk Tarih Tetkik Heyeti'nin görevinin zor ve önemli olduğunu bu bağlamda Türk medeniyetinin tarihi kalıntılarını ortaya çıkarmak için canla başla canla başla hiç durmadan çalışması gerektiğinin de altını çizmiştir. İnan bu zorlu görevde Atatürk'ün desteğinin çok değerli olduğunu anlattıktan sonra İstanbul gazetelerinden rica ettikleri gibi İzmir gazetelerinden, İzmir'de bulunan resmi ve özel kuruluşlardan da bu tarihi eserlerin korunmasında büyük yardımlar beklediklerini söylemiştir. Aynı zamanda İzmir bu yardımların sonucunun görüldüğünü birkaç sene önce gezdiği İzmir Müzesinde hiçbir şey yokken şimdi müzenin en kıymetli eserlerle dolduğunu hatta müze binasının bu eserlere dar geldiğini ifade etmiştir. Kurum adına bu sahada çalışan araştırmacılardan da çalışmalarındaki sonuçları kendileri ile paylaşmalarını isteyen Afet İnan özellikle halka tarih sevgisini ve tarihsel eserleri koruma zevkini aşılamlarını rica etmiştir.

İnan bir gün sonra İzmir'den ayrılacaklarını söyleyerek Atatürk'e yapmış oldukları tarihi incelemelerin sonuçlarını anlatırken Egelilerin sevgilerini ve selamlarını da bildireceklerini söyleyerek Belediye Başkan

yardımcısı başta olmak üzere herkese teşekkür etmiştir. Sürekli alkışlanan Afet İnan'ın bu sözleri sonrası şölen bitmiştir (İğdemir: 1935 Çanakkale ve Ege Gezisi Raporu, 14-17; Yeni Asır 18 Eylül 1935; Cumhuriyet, 19 Eylül 1935).

Ulusal ve yerel basın gezi sonrası “Öğretmen Afet’in İzmir’de söylediği en önemli diye” başlığı altında İnan’ın şöleninde yaptığı bu konuşmaya geniş bir yer verilmiştir. Ayrıca o günün gazetelerinde Marmara ve Ege bölgelerinde Helen ve Roma devirlerinin eserlerinin hep buralarda yaşamış olan Türklerin medeniyetleri tarafından başarılmış olduğundan övünçle bahsedilmiştir. (Yeni Asır 18 Eylül 1935; Cumhuriyet, 19 Eylül 1935).

Son gün:

Afet İnan başkanlığında Trakya Genel Müfettişi General Kazım Dirik ve on altı kişilik Türk Tarihi Tetkik Kurulu, beraberindeki Vali Fazlı Gülce, Belediye Başkan Yardımcısı Suad Bey ve Halk Partisi İl Başkanı M. Avni Doğan’la birlikte 18 Eylül 1935 Çarşamba saat 08.15 te Cumhuriyet alanındaki Atatürk heykeline, daha sonra Karşıyaka’da Atatürk’ün annesi ve “en büyük Türk kadını” Zübeyde Hanım’ın mezarına bir çelenk koymuşlardır.

İzmir Belediye Başkan Yardımcısı Suad Bey İzmir Belediye bölgesinin bittiği Dedebaşı’ya kadar Heyetle birlikte gitmiştir. Aynı zamanda Atatürk’e “İzmir halkının sonsuz saygılarının ve derin sevgilerinin ulaştırılmasını rica ettikten” sonra Afet İnan’a mevsim çiçeklerinden yapılmış zarif bir buket sunmuştur. Başkan Afet İnan da Suad Bey’den şehir halkına ve İzmir’de o günlerde bulunmayan Belediye Başkanı Doktor Behçet Uz’a teşekkürlerini iletmesini istemiştir. Suad Bey, Heyet’i uğurladıktan sonra İzmir’e dönmüştür (İğdemir, 1935 Çanakkale ve Ege Gezisi Raporu, 17; Cumhuriyet, 19 Eylül 1935; Yeni Asır, 18 Eylül 1935).

Heyet İzmir’den Vali Fazlı Güleç CHP Parti İl Başkanı Avni Doğan eşliğinde otomobillerle Bergama’daki harabeleri inceledikten sonra İzmir Kemalpaşa’dan vali ve CHP İl Başkanı tarafından yolcu edilmişlerdir. (Anadolu, 17 Eylül 1935).

Heyet buradan yol üstünde bulunan Menemen’e uğrayarak Kubilay Anıtına Cemiyet adına bir çelenk koymuştur. Daha sonra Menemen’den Bergama’ya giden Heyet ilk önce Bergama’nın çok önemli şehir müzesi ile yapılmakta olan ilim evini gezmiştir. Daha sonra Bergama’nın meşhur Akropolüne çıkmıştır. Heyet Bergama Akropolünü genel bir gezinti halinde ve bir kısmını da gezmeden ancak beş saatte gezebilmştir. Üyeler denizden 300 küsur metre yükseklikte bir dağın etrafında yapılan Bergama Akropolü’nü görülen eserler arasında tarihi zenginliği itibariyle şehirlerin en önemlisi olarak görmüştür. Agora, Atalos’un evi vardır. Geniş taş döşenmiş hafif meyilli bir yokuştan çıkarak asıl Akropol’e girilmektedir. Burada jimnasyum, hamam, mabetler, kütüphaneler ve doğu tarafında 50.000 kişilik ihtişamlı bir tiyatro binası vardır. Heyetin bir kısmı Askilapyon’u ve Bazilikayı gezmiştir.

Uluğ İğdemir, Bergama için üzerinde altmış yıl daha çalışabilecek büyük bir medeniyet merkezi ve bir şehir kalıntısı olduğu yorumunu yapmıştır.

Heyet Bergama'dan Dikili'ye, Dikili'den Ertuğrul yatıyla İstanbul'a doğru yola çıkmıştır. Afet İnan ve Kazım Dirik Heyet adına gezi boyunca her akşam yaptıkları gibi Atatürk'e son bir telgraf çekerek büyük kazanımlarla biten bu geziden dolayı kendilerine minnet ve şükran duygularını dile getirmişlerdir (İğdemir, 1935 Çanakkale ve Ege Gezisi Raporu, 18).

5. Türk Tarih Heyeti Üyeleri'nin Kafa Ölçüleri

Türk Tarih Tezi'nin önermelerinden biri Türklerin Orta Asya kökenli ve beyaz ırka mensup kafa yapısının brakisefal²² kafa yapısı olduğudur. Bu bağlamda Türk Tarih Tezi Yunanlıları, Romalıları, Mısırlıları, Hintleri, Sümerleri, Hititleri, İskitleri, Lydialıları, İonialıları ve Etrüskleri Türk olarak kabul etmektedir (Akgönül, vd., 2020, s. 279). Bu konuda Türkiye'de antropoloji alanındaki ilk çalışmalar 1925'de Türkiye Antropoloji Tetkikat Merkezi'nin kurulmasıyla başlamıştır. Antropoloji konusunda eğitim için Fransa'ya 1927 yılında gönderilen Dr. Şevket Aziz Kansu, Almanya'ya 1934 yılında Seniha Tunakan, ABD'ye 1935 yılında Muzaffer Süleyman Şenyürek, İsviçre Cenevre'ye 1936-1938 yılları arasında Afet İnan gönderilmiştir. İsviçre'de Prof. Dr. Eugene Pittard'ın öğrencisi olan Afet İnan 64.000 kişi üzerinde antropolojide dünyanın en kapsamlı anketini düzenlemiştir. Anket sonucunda Türklerin "brakisefal" kafa yapısına sahip oldukları sonucuna varmıştır. Böylece 1930 yılından sonra yapılan kazılarda antropoloji uzmanları da bulunmaya başlamıştır. Bu tarihten sonra yapılan çalışmalar antropoloji ve arkeoloji ortak çalışmaları olmuştur (Uzun, 2019, s. 104, 105)²³.

Uluğ İğdemir de gezi raporunda gezinin son gecesinin de heyetten 14 üyenin kafalarının ölçüldüğünü ve bunların ortalamasının da 84 çıktığını yazmıştır. Üyelerin hepsinin Brakisefal kafa yapısına sahip olduklarını ifade eden Uluğ İğdemir ölçüleri de şöyle vermiştir (İğdemir, 1935 Çanakkale ve Ege Gezisi Raporu: 19).

²² Brakisefali: Kafanın arkasının tamamen düz olmasıdır. Kafa orantısız biçimde geniştir. Alın genellikle şişiktir ya da iki yönden de ileri doğru çıkıktır. Akgönül, S. O. , Sönmez, B. , Yeşil, M. Albayrak, M., Tütüncü, E. , Acuce, İ. , Kaşka, G. , Hümmüzlü, B. , Köker, H. & Fırat, M. (2020). 100. Yılında Türk Arkeolojisi. Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi , (50) , 275-335. DOI: 10.35237/sufesosbil.760779, s.279;

²³ Afet İnan fiziki antropoloji üzerine 3 Temmuz 1932'de I. Tarih Kongresi'nde "Tarihten Evvel ve Tarih Fecrinde" konulu tebliği sunmuştur. İnan tebliğinde "Orta Asya'nın otokton halkı kimdir? "sorusu üzerinden jeolojik zamanlar hakkında bilgi vermiştir. "Paleolitik devrenin son safhasında Avrupa'da, Afrika'da, Asya'nın güney çıkıntılarında insan tipinin dolikosefal olduğunu, Avrupa'ya, Paleolitik ve hatta Mezolitik devre ait yontma taş tekniğini götürenlerin bu dolikosefaller olduğunu" söyleyerek brakisefal ve dolikosefal iki tipin karışımı ile Orta Asya'daki orta tip brakisefal insanlar ortaya çıkmıştır. İsmail Uzun, (2019). Afet İnan'ın Sosyo-Kültürel Çalışmaları. Tarih ve Günce, 2 (4) , s. 104-105.

General K. Dirik: 159/ 189 = 84	Muzaffer Göker: 162/183= 85
B. Hamit Ongunsu: 162/ 190= 85	Bayan Semahat: 150/183= 82
B. Aktes Nimet Kurat: 155/192= 80	B. Hamit Sadi: 165/ 188= 87
Bayan Suat: 158 /187= 84	Bayan İclal: 146/ 170= 85
Bayan ideal: 153/ 182= 84	Bayan Parlak: 153/ 186= 82
Bayan Münire: 155/ 174= 88	Bay Uluğ: 155/ 182= 85”
Bayan Sıdika: 145 /176= 90	Muzaffer Göker: 162/183= 85
B. Fuat Köprülü: 152/ 190= 80	Bayan Semahat: 150/183= 82

Tablo 1 İğdemir, 1935 Çanakkale ve Ege Gezisi Raporu: 19

Afet İnan, bu konuyla ilgili ilk resmi ve ayrıntılı açıklamayı Türk Tarih Kurumu'nun 1937'de İkinci Kongresinde açılış konuşması sırasında yapmıştır. Afet İnan arkeoloji alanında yapılan çalışmaları anlattığı bu konuşmasında “Türk tarihinin beşer kültürün analığını üzerinde taşıdığını, Türk ırkının beyaz ve brakisefal olduğunu” söyleyerek Türk ırkının Anadolu'daki köklerinin, tarihin en eski devrinden başladığını Proto-Eti ve Eti bu sahipliğin başında geldiğini anlatmıştır. Ondaki sonraki göçlerin de “Türkiye topraklarına aynı ırktan olan Türk kardeşlerini” getirdiğini ve farklı isimlerde pek çok Türk devletinin kurulmuş olduğunun bilgisini vermiştir. Hatta Türk Tarih Kurumu'nun beş yıllık çalışması sonrasında; neolitik ve maden devirlerden başlayarak Pasifik üzerinden eski Amerika kültürü dâhil dünya medeniyetinin aynı kökten beslendiğini ortaya çıkarmaya çalıştıklarını söylemiştir. Ayrıca “Bugünkü yurdumuzun sahipleri en eski kültür kurucularıyla aynı ırkın vasıflarını taşıyan çocuklardır” diyerek asıl bu ırkın beşiğinin ve kültürünün izlerinin Orta Asya olduğunu işaret etmiştir. Türkiye topraklarındaki bu zengin ve çeşitli eserleri ortaya çıkarmak için başlatılan hafriyat çalışmalarının öneminden de bahseden İnan, aynı konuda Bükreş'te toplanan "Anthropologie, Archeologie Prehistoriques Kongresinde de bilgi verdiğini ve Cemiyetin asıl hedefinin her yönden Türk tarihinin zenginliğinin ortaya çıkarılması için malzeme toplama olduğunu ifade etmiştir. Afet İnan o günlerde Türkiye Cumhuriyeti Hükümeti'nden de konuyla alakalı olarak Anadolu toprakları altındaki binlerce yıllık cet iskeletlerin incelenmesi için bütün memlekette bir antropometrik anket yapılmasını rica etmiştir (İnan, 1938, s. 5-7,12). Böylece İnan Marmara ve Ege gezisi sırasında Heyet üyelerinin kafa ölçülerinin ölçülmesine devam edileceğinin işaretini vermiştir.

Konuyla ilgili Zafer Toprak Antropolojik verilere dayandırdığı Türk Tarih Tezini “Bağımsızlık savaşının ve ardından gelen Batı'yla ilgili düş kırıklığının kültürel sonucuydu. Alternatif Aydınlanma anlayışı Türk Tarih Tezi'ni ortaya çıkardı (Toprak, 2011, s. 20-30). Kurgulanan tarih anlayışı yeni bir kimlik inşa sürecinin önemli yapı taşlarından biri oldu. Batı'nın emperyal düşüncesi Osmanlı sekencesini uygarlıktan yoksun, fütuhattan başka bir kaygısı olmayan, yağmacı bir toplum olarak algılıyor: bu nedenle Anadolu'dan dışlanması gereken bir topluluk olarak görüyordu. Türk Tarih Tezi Ankara'nın Anadolu'ya tutunma, bu topraklarda yaşayan insanların

geçmişine gönderme yaparak uygar kimliğini kanıtlama ve çağdaşlığa açılım özlemini ifadesi” olarak yorumlamıştır (Toprak 2011, s. 29).

6. Türk Tarih Heyeti Üyelerinin Marmara ve Ege Gezilerinin Bitişi ve Yankıları

Türk Tarih Heyeti’ni taşıyan Ertuğrul yatı Marmara’yı “sakin ve güzel bir havada geçerek” saat 14.45’te Florya önüne gelmiştir. Atatürk bir motorla yata kadar gelmiş ve Heyet üyelerini onurlandırmıştır. Motorda Atatürk’ü gören üyeler büyük bir coşkuyla onu alkışlamışlardır. Uluğ İğdemir “Onun elini öpme şerefi şereflerin en büyüğüydü.” cümleleriyle o an duydukları sevinci ifade etmiştir. Böylece büyük neşe ve samimiyet içinde Dolmabahçe’ye geçilerek seyahat tamamlanmıştır (İğdemir, 1935 Çanakkale ve Ege Gezisi Raporu:19; Cumhuriyet, 20 Eylül 193).

Basında geniş yer bulan Kurumun bu kapsamdaki inceleme gezileri sonrasında eski eserler hakkında halkı aydınlatmak için Türk Tarih Tezi’nin içeriğiyle örtüşen aşağıdaki bildiri yayımlanmıştır.

“Yurddaş,

Türk toprağının üst ve altı değerli antikiteler, anıtlar ve tarihi eserlerle doludur. Bunlar Türk ulusunun dünyada ilk kültürü kurduğunu, ulusumuzun başka uluslara Kurumun kültür önderliği ettiğini bütün acuna tanıtacak şahitlerdir. İnsanlık kültürünün kuruluşunda, gelişiminde ve ilerleyişinde Türk ulusunun yaratıcı varlığını gösteren, bu ata andaçlarını korumakla Türk tarihini korumuş oluruz.

Yurddaş, Ulu Cumhurbaşkanımız Atatürk’ün yüce önderliği altında Türk tarihini başlangıcından başlayarak incelemekte olan ve Türk tarihinin eskiliğini, genişliğini ve yüksekliğini bütün dünyaya tanıtmaya çalışan Türk Tarih Kurumu, bütün çalışmalarında tarihi eserlere dayanmaktadır. Bu eserler, hepimizin ulusal, müşterek malımızdır. Onun için bu eserleri yıkılmaktan harab olmaktan, yabancı illere ve ellere geçmekten korumak her Türk için ulusal bir ödevdir.

Yurddaş, bu ödevi canla başla yerine getirmeğe çalış. Tarihi eserler bulur, böyle eserlerin yerlerini görür veya işitirsen, bu eserlerin şunun bunun eline geçmesine meydan vermeden müzelere ve hükümet adamlarına haber ver. Kendi kendine usulsüz ve tarih devirlerini altüst edecek toprak kazılarında bulunma. Böylelikle define arayacağım diye, bulacağın eserler ne sana, ne de tarihe yarar. Sana atalardan kalmış veya eline geçmiş olan tarihi eserleri de yabancı ellere kaptırma. Bütün bunları ulusal kurumlara vermek kutsal amacın olsun.” (Koca, 2012: 75-76).

Bu bildiriyle ulusça yapılan ve yapılacak olan arkeolojik çalışmaların temel amacının Türklerin Anadolu’daki varlığını tarih öncesi kalıntılar ışığında

ortaya çıkarmak ve Türklerin Anadolu'nun eski bir ulusu olduğunu ispatlamak olmuştur (Koca, 2012, s. 76).

Konuyla ilgili II. Türk Tarihi Kongresi'nde Afet İnan bir konuşma yaparak arkeolojik çalışmaların önemine işaret etmiştir. İnan:

“Arkeolojik araştırmalar, bizim ülkemizde en zengin ve verimli sahayı bulmuştur. Şimdiye kadar muhtelif ilim heyetleri, bu tarih belgelerinde araştırmalar ve hafirlerde bulunmuşlardır. Bu hususta Osmanlı İmparatorluğu devrinde yeni ilmi metodlardan istifade ederek Türk heyetlerinin çalışması pek mahdut olmuştur. Türkiye Cumhuriyeti'nin her sahada ileri gidişi tarih ve arkeolojiye de büyük bir pay ayırmıştır. Hafriyat işlerinde çalışmalarımız henüz çok yenidir. Fakat alınan neticeler beşeriyet kültür tarihi için çok değerli ve şümullüdür. Muhtelif yerlerde yapılan hafirlerimiz, Türkiye tarihinin hemen her devri için bize belgeler vermiştir.” (Koca, 2012, s. 77) diyerek Cemiyetin yapılan kazılarda en yetkin kurum olarak görev yaptığını anlatmıştır.

Bu çalışmaları şöyle sıralamıştır: Ahlatlıbel, 1933, Karalar, 1933, Göllüdağ, 1934, Alaca-Höyük, 1935-37, Trakya Höyükleri, 1936-37, Ankara Kalesi, 1937, Çankırıkapı, 1937, Etiyokuşu, 1937, Pazarlı, 1937, Kuştepe'de tarihten önceki devirlere ait keramiklerin bulunduğu ve burada da kazıların yapılacağına bilgisini vermiştir. Sarayburnunda araştırmalar yapılması için, İstanbul Üniversitesi ve Müzeler İdaresi katılımıyla Müzeler Müdürü Bay Azizden rica edildiğini söylemiştir (Koca, 2012, s. 77-79).

Afet İnan, Atatürk'ten Mektuplar kitabında gezi ile ilgili düşüncelerini şöyle ifade etmiştir. “3-12 Eylül 1935 tarihleri arasında Atatürk'ün bize tahsis ettiği Ertuğrul yatı ile Marmara ve Ege bölgelerindeki tarihi abideleri, kazı yerlerini görmeye gittik. Bu seyahatin gazetelerde geniş akisleri oldu. Özellikle memleketimizde bulunan her eserin meydana çıkarılması ve korunması ile yükümlü olduğumuzu kamuoyuna duyurduk. Bu yerlerde kazı heyetlerinin yalnız yabancı devletlerden gelmiş olması elbette dikkati çekiyor ve bir an önce bizlerde de bu konularda çalışacak olanları görmek istiyorduk. Aynı yıl Alacahöyük bize büyük ümitler vermişti.” (İnan, 2018, s. 23).

7. SONUÇ

Türk Tarih Kurumu kurulduğu günden bu yana, Atatürk'ün direktifleri ve desteğiyle, Trakya ve Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde Anadolu kültürünün eskiliğini ve bunu Orta Asya'ya bağlayan yolların belgelerini ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Kurum bu minval üzere Anadolu'da yeni ve klasik uygarlıkları ortaya çıkarmayı amaçlayan pek çok başarılı tarihi ve arkeolojik inceleme gezileri yapmıştır. Düzenlenen bu gezilerin sonunda gerekli görülen yerlerde kazı çalışmaları yapılmış ve bu mekânlardan çıkan eserlerin pek çoğu Anadolu'nun farklı ilerinde bulunan tarihi müzelerde sergilenmiştir. Ayrıca

bu eserlerin devamlı araştırılıp korunması da yeni kurulan Cumhuriyetin en öncelikli görevleri arasında yer almıştır.

Öyle ki Türk Tarihi'nin sadece Osmanlı Tarihi'nden ibaret olmadığı; Anadolu'nun çok kültürlü, çok dilli, çok dinli bir coğrafya olduğundan hareketle eserlerin hepsine Türklerin sahip çıktığı ve daima çıkacağı felsefesi yaygın kabul görmüştür. XX. yy.'da "milli bir tarih teorisi" olarak kabul edilen bu Türk Tarih Tezi dönemin koşullarında milliyetçi-duygusal düzeyde kalmamış, geniş manada hem bilinçli bir Türk nesli yetiştirmede hem de yeni devletin sınırlarının korunmasında önemli bir rol oynamıştır. Böylece Kurum üyeleri tarihin hangi safhası olursa olsun Anadolu'daki Türk medeniyetinin doğru ortaya çıkarılması ve korunması için canla başla çalışmışlardır. Bu çalışmalara; ulusal ve yerel basının yanında araştırma yapılan bölgelerde bulunan tüm resmi ve özel kuruluşlardan da destek gelmiştir. Türk Tarih Tetkik Heyeti'nin yaptığı inceleme gezileri dönemin basınında çoğunlukla ilk sayfalardan en ince ayrıntısına kadar verilmiştir. Bu destek özellikle halka tarih sevgisini ve tarihi eserleri koruma zevkini aşılama da çok etkili olmuştur.

Bu kapsamda Türk Tarih Heyeti'nin düzenlediği Marmara ve Ege bölgelerindeki tarihi mekânları inceleme gezisi 12 Eylül 1935 günü başlamış ve 18 Eylül 1935 günü bitmiştir. Tarih ve arkeoloji alanlarında uzman on altı kişinin katıldığı, yaklaşık bir hafta süren gezide Heyet üyelerine hem Çanakkale'de hem de İzmir'de bulunan resmi ve özel kurumlar özel ilgi ve kolaylıklar sağlamışlardır.

Gezi boyunca Heyetin manevi açıdan heyecanı ve özverili çalışmalarının yanında; Marmara ve Ege Bölgesi'nde birçok yeri yakından tanıyan, özellikle tarihi mekânlarda önceden etüt çalışmaları yapan Trakya Genel Müfettişi General Kazım Dirik'in gezi sırasında aktardığı bilgiler incelemelerde çok faydalı olmuştur. Öyle ki Heyet bu bilgiler ışığında Anadolu'da bulunan medeniyetlerin bağlantı noktası olan tarihi zenginlikleri belirlemiş ve bu tarzda ayrıntılı inceleme gezilerine ve kazılarına devam edilmesi kararını almıştır.

Heyet üyeleri, görülen yerlerde Yunan, Helenistik veya Roma medeniyetlerine ait bütün eserlerin, bu topraklarda yaşamış olan Türkler tarafından yapıldığını arkeolojik ve tarihi açıdan önemli bulgularla ortaya koymuştur. Bu bağlamda Türk Tarih Tetkik Heyeti, Marmara ve Ege gezisinde ilk önce Çanakkale'de Türk savaş tarihinde çok önemli bir yere sahip olan Arıburnu ve Anafartalar savaşlarının yapıldığı bölgeyi; daha sonra İzmir'de eski çağların en önemli merkezlerinden biri olan Efes, Didim, Milet, Bergama ve Söke'yi gezmiştir. Heyet Efes'de Vedius Gymnasium stadyumunu, tiyatrosu, mermer cadde, Celsüs Kütüphanesi, Agora ve Serapis tapınağını gezmiş ve yapılması gereken restorasyon notlarını almıştır. Aynı mekide bulunan Türk motifleri ile yapılan Aydınogullarına ait İsabey Camii gezilmiştir. Yine bölgede Lidya şehri Sard şehri ve burada bulunan Mimar Sinan'ın orijinal bir eseri olan Muradiye Camisi, medresesi ve kütüphanesi önemli bir kültür mirası olarak kaydedilmiştir.

Heyet üyelerinden Uluğ İğdemir, Marmara ve Ege gezisi boyunca her günün sonunda yaşananları günlük notlar şeklinde tutmuştur. İğdemir Marmara ve Ege bölgelerinde görülen yerleri, buralarda yapılan incelemeleri duygularını katarak aktarmıştır. Notlarda dikkati çeken önemli bir ayrıntılardan biri Heyet adına Afet İnan ve Kazım Dirik'in gezi boyunca her gece Atatürk'e Türk Tarihi açısından büyük kazanımlara vesile olan bu gezinin nasıl geçtiğini telefon veya telgrafla bildirmeleridir. Bir diğeryse gezinin son gecesinde Heyetten 14 üyenin kafalarının ölçüsünün alınmasıdır. Ölçümler sonunda üyelerin kafa ortalamalarının 84 çıkması ve hepsinin Brakisefal kafa yapısına sahip olduğunun anlatılmasıdır. O günlerde böyle bir ölçüme neden ihtiyaç duyulduğu tam anlamıyla anlamlandırılmasa da gezinin son gecesinin konuşulan konularından biri olarak dikkat çekicidir. Ancak diğer taraftan Uluğ İğdemir'in notlarından, gezi sırasında üyelerin büyük bir memnuniyet ve huşu içinde oldukları anlaşılmasına rağmen, gezilen yerlerde yapılması öngörülen herhangi iş için üyelerin bireysel veya toplu görüşlerini gösteren ayrıntı notlar yoktur. Ayrıca Türk Tarih Kurumu Arşivinde de bu bilgilere ait müstakil bir veriye ulaşılamamıştır.

Bu geziden çıkarabildiğimiz sonuçlardan en dikkat çeken Heyet üyelerinin öz eleştirileri yaparak Türklerin birçok yerde devlet kurmalarına rağmen Türk ismini taşımamış ve gezdiği yerlerde adını tamamen belirgin bir şekilde kazımamış olmalarıdır. Bu nedenle Heyete başkanlık eden Afet İnan, gezi sonrası verdiği beyanatlarda Anadolu'da zengin bir tarihi mirasın ortaya çıkarılmasının yanında korunmasının çok daha önemli olduğuna işaret etmiştir. Çünkü bir yüzyılı aşkın süre yabancı unsurların Anadolu'da bu eserleri çıkartarak yurt dışına götürdükleri ve oralarda sergiledikleri bilinmektedir. Bu nedenle Türk Tarih Kurumu'nun yanında bütün ulusun bu konuda uyanık olması ve çalışması milli bir görev olarak kabul edilmiştir.

Son tahlilde Türk Tarih Kurumu kurulduğu 1931 yılından itibaren günümüze kadar Anadolu'da pek çok tarihi ve arkeoloji alanlarında kıymetli çalışmalar yapmıştır. Türk milli tarihinin gelişmesi için bilimsel bir ortam hazırlamış ve ortaya çıkan bilimsel verilerle de Türkiye'nin dünyadaki evrensel yerine kongreler ve yayınlarla da önemli bir katkı sağlamıştır.

En önemlisi de Kurumun, dünden bugüne Anadolu'da ortaya çıkardığı tarihi eserler hem Anadolu tarihinin ne kadar eşsiz ve zengin olduğu hem de Türklerin Anadolu'da yaşayan bütün medeniyetlere ilham kaynağı ve ev sahipliği yaptığı gerçeğidir.

KAYNAKÇA

Arşiv Belgeleri

BCA, 30.18.1.2.54.9.20.

BCA, 490.1.0.0.3.11.13.

Uluğ İğdemir, 1935 Çanakkale ve Ege Gezisi Raporu, TTK Arşivi Yazma Eserler Kataloğu Y/0729.

Gazeteler

Akşam, 13 Eylül 1935.

Akşam, 14 Eylül 1935.

Akşam, 15 Eylül 1935.

Anadolu, 15 Eylül 1935.

Anadolu, 17 Eylül 1935.

Anadolu, 18 Eylül 1935.

Cumhuriyet, 13 Eylül 1935.

Cumhuriyet, 14 Eylül 1935.

Cumhuriyet, 15 Eylül 1935.

Cumhuriyet, 16 Eylül 1935.

Cumhuriyet, 17 Eylül 1935.

Cumhuriyet, 18 Eylül 1935.

Cumhuriyet, 19 Eylül 1935.

Cumhuriyet, 20 Eylül 1935.

Haber, 14 Eylül 1935.

Haber, 18 Eylül 1935.

Haber, 19 Eylül 1935.

Kurun, 13 Eylül 1935.

Kurun, 14 Eylül 1935.

Kurun, 15 Eylül 1935.

Kurun, 16 Eylül 1935.

Kurun, 19 Eylül 1935.

Son Posta, 13 Eylül 1935.

Son Posta, 14 Eylül 1935.

Son Posta, 15 Eylül 1935.

Son Posta, 16 Eylül 1935.

Son Posta, 18 Eylül 1935.

Son Posta, 19 Eylül 1935.

Son Posta, 20 Eylül 1935.

Tan, 14 Eylül 1935.

Tan, 15 Eylül 1935.

Tan, 16 Eylül 1935.

Tan, 17 Eylül 1935.

Tan, 18 Eylül 1935.

Tan, 19 Eylül 1935.

Türk Sözü, 15 Eylül 1935.

Türk Sözü, 17 Eylül 1935.

Türk Dili, 15 Eylül 1935.

Ulus, 13 Eylül 1935.

Ulus, 14 Eylül 1935.

Ulus, 15 Eylül 1935.

Ulus, 16 Eylül 1935.

Ulus, 17 Eylül 1935.

Ulus, 18 Eylül 1935.

Ulus, 19 Eylül 1935.

Ulusal Birlik, 14 Eylül 1935.

Ulusal Birlik, 17 Eylül 1935.

Ulusal Birlik, 18 Eylül 1935.

Yeni Asır, 14 Eylül 1935.

Yeni Asır, 17 Eylül 1935.

Yeni Asır, 18 Eylül 1935.

Yeni Asır, 19 Eylül 1935.

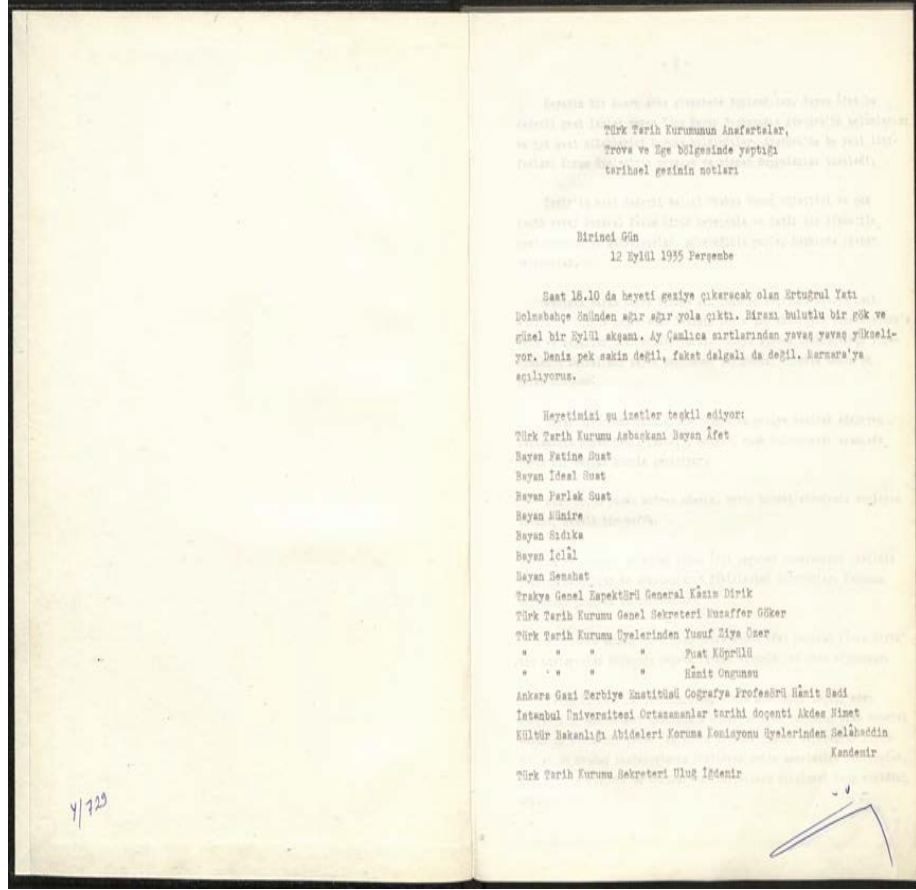
Kitaplar ve Makaleler

- _____, (1979). Türk Tarih Kurumu Genel Müdürü Uluğ İğdemir'in 80. Doğum Günü Töreninde Yapılan Konuşmalar. *Bellekten*, 43 (170), 523-535. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ttkbelleten/issue/72172/1162379>.
- Akgönül, S. O., Sönmez, B., Yeşil, M., Albayrak, M., Tütüncü, E., Acuce, İ. , Kaşka, G. , Hüzmüzlü, B. , Köker, H. & Fırat, M. (2020). 100. Yılında Türk Arkeolojisi. Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, (50), 275-335. DOI: [10.35237/sufesosbil.760779](https://doi.org/10.35237/sufesosbil.760779).
- Aktürk, H. (2021). Bellekten Dergisi'nin Türk Tarihçiliğindeki Yeri ve Önemi, *Ankara Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(8), 163-180, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/usdad/issue/67204/935446>.
- Arık, R. O. (1937). Türk Tarih Kurumu Tarafından Yapılan Alaca Höyük Hafriyatı, 1935 Deki Çalışmalara Ve Keşiflere Ait İlk Rapor, TTK, Ankara.
- Çora, A. N. (2021). Atatürk Kayıp Kıta Mu ve Türk Tarih Tezi Güneş Dil Teorisi Uzun Dijital Matbaa, Sonçağ Yayıncılık, Ankara. ISBN: 978-625-7333-50-4, Yayın No: 107.
- Erbası, F. S. (2023). Erken Tunç Çağı'nda Alaca Höyük Krali Mezarlarında Kurban Uygulamalarına Dair Bazı Gözlemler. *Oannes - Uluslararası Eskiçağ Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 5(1), 275-301. DOI: [10.33469/oannes.1235520](https://doi.org/10.33469/oannes.1235520).
- Gök, S. (2022). Yunanistan, Mısır, Filistin Ve Suriye Seyahati Bağlamında Tarihi İnceleme Gezilerinin Afet İnan'ın Tarihçi Kimliğine Etkisi, *International Gobeklitepe Social And Human Sciences Congress-Iv* September 09-11, Şanlıurfa, Türkiye, 325-331.
- Gölen, Z. (2002). "Atatürk'ün Tarih Anlayışı". *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 18, 159-185.
- Gülen, T. (2016). Cumhuriyet İle Birlikte Anadolu'ya Işık Tutanlar; Arif Müfid Mansel, Ekrem Akurgal, Halet Çambel ve Sedat Alp. *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9 (2), 1015-1028. DOI: [10.17218/Hititsosbil.280828](https://doi.org/10.17218/Hititsosbil.280828).
- Halaçoğlu, Y. (2012) "Türk Tarih Kurumu", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 41, 547-549. <https://islamansiklopedisi.org.tr/turk-tarih-kurumu>.
- İğdemir, U. (1963). Atatürk'ün Buyruğıyle Türk Tarih Kurumu İçin Hazırlanan Bir Program Tasarısı. *Bellekten*, 27 (108), 641-656. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ttkbelleten/issue/73551/1211182>.
- İnan A. (2018). Atatürk'ten Mektuplar, TTK Basımevi, Ankara.
- İnan A. (2009). Atatürk Hakkında Hatıralar ve Belgeler, Yeni Baskıyı Hazırlayan: Arı İnan, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara.
- İnan, A. (1938). Türk Tarih Kurumunun Arkeoloji Faaliyeti, *Bellekten*, TTK Yayınları, Ankara.
- İnan, A. (1939). Atatürk ve Tarih Tezi, *Bellekten*, TTK Basımevi, Ankara.

- Koca, O., Z. (2012). Cumhuriyet Döneminde Arkeolojiye Bakış (1923- 1940), İstanbul Üniversitesi Atatürk İlkeleri Ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- Mutlu, S. & Mutlu, Başaran, M. (2018). Anadolu’da Arkeolojinin Kurumsallaşma Süreci ve Gelişimi. Academic Knowledge, 1(1), 64-76. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ak/issue/41671/492447>.
- Özlu, H. (2011). Afet İnan’ın Cenevre Günleri ve Tarih Çalışmaları. Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi, 10 (22), 165-187.
- Öztaş, S. (2009). Atatürk Dönemi Tarih Anlayışı ve Tarih Öğretimi. Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, (2), 94-107. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/adyusbd/issue/1401/16574>.
- Şakiroğlu, M. H. (1988). Atatürk Döneminde Başlatılan Tarih Çalışmaları Ve Halk Bilgisi Alanındaki Gelişmeler. Erdem, Erdem Sayı: 12. 813-878. <https://Dergipark.Org.Tr/Tr/Pub/Erdem/Issue/44540/552545>.
- Toprak, Z. (2011). Atatürk, Eugène Pittard Ve Afet Hanım En Büyük Antropolojik Anket, Toplumsal Tarih, Ocak, 205, 20-30.
- Toprak, Z. (2011). Dolikosefal Den Brakisefale Türk Irkı Şevket Aziz Kansu ve Antropolojinin Evrimi, Toplumsal Tarih, 207, 19-29.
- Uzun, İ. (2019). Afet İnan’ın Sosyo-Kültürel Çalışmaları. Tarih ve Günce, 2 (4), 103-126.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1939). “Türk Tarihi yazılırken, Atatürk’ün alaka ve görüşlerine dair hatıralar”, Belleten, III/ 23, TTK Basımevi, Ankara, 349-353.
- Ünar, Ş. (2020). Atatürk Dönemi’nde Türk Arkeolojisi. Anasay, (11), 129-148. DOI: [10.33404/anasay.649449](https://doi.org/10.33404/anasay.649449).
- Yüceer, N. “Türk Tarih Kurumu”, ttk.gov.tr 24/06/2023 tarihinde <https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/turk-tarih-kurumu/pdf=3287> adresinden erişilmiştir.

EKLER

Ek 1:



Uluğ İğdemir, 1935 Çanakkale ve Ege Gezisi Raporu, TTK Arşivi
Yazma Eserler Kataloğu Y/0729.

Ek 2:



Anadolu 15 Eylül 1935; Tan, 18 Eylül 1935; Kurun, 19 Eylül 1935.

Ek 3:



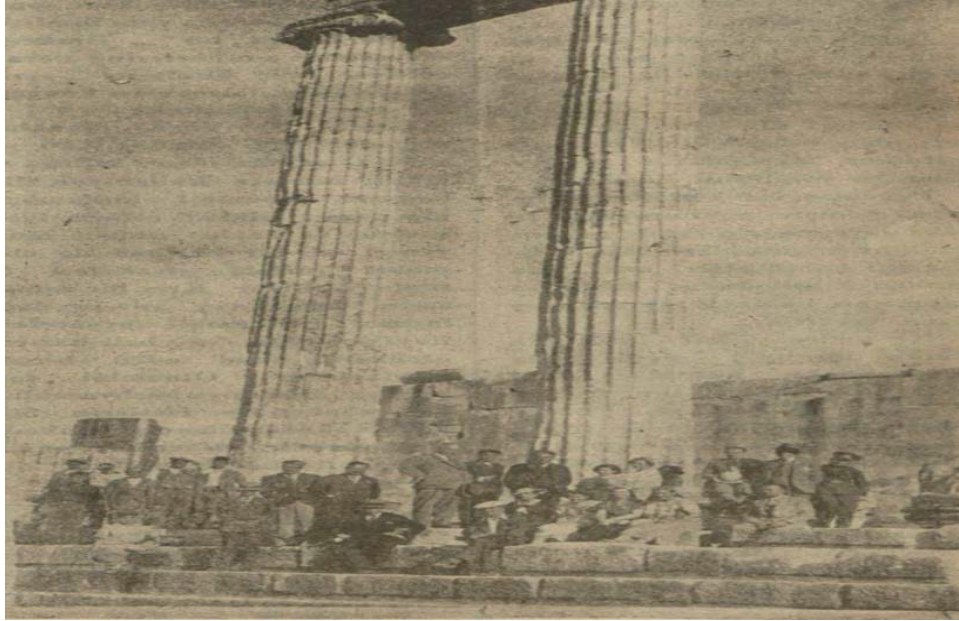
Ulus, 19 Eylül 1935.

Ek 4:



Haber, 14 Eylül 1935.

Ek 5:



Türk Tarih Kurumu Üyeleri Didim Mabedi Harabelerinde. Cumhuriyet 18 Eylül 1935; Anadolu, 15 Eylül 1935.

Ek 6:



İzmir Türk Tarih Kurumu üyeleri adına verilen şölen. Yeni Asır, 18 Eylül 1935.

Makale Bilgisi: Atabağsoy, N. (2024). Edip Cansever'in <i>Tragedyalar</i> Şiiri Bağlamında Trajik Durumun Güncel Bir Yorumlanması. DEÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt: 11, Sayı: 1, ss.196-212.	Article Info: Atabağsoy, N. (2024). A Contemporary Interpretation of the Tragic Situation in the Context of Edip Cansever's Poem <i>Tragedyalar</i> . DEU Journal of Humanities, Volume: 11, Issue: 1, pp.196-212.
Kategori: Araştırma Makalesi	Category: Research Article
Gönderildiği Tarih: 28.08.2023	Date Submitted: 28.08.2023
Kabul Edildiği Tarih: 12.03.2024	Date Accepted: 12.03.2024

EDİP CANSEVER'İN *TRAGEDYALAR* ŞİİRİ BAĞLAMINDA TRAJİK DURUMUN GÜNCEL BİR YORUMLANIŞI

Naim Atabağsoy*

ÖZ

Edip Cansever (1928-1986), Modern Türk şiirinin 20. yüzyıldaki önemli temsilcilerinden biridir. II. Yeni Şiiri'nin temsilcilerinden biri olarak gösterilse de kendisi bu akımın içinde yer almadığını ve kendi şiirini kurduğunu beyan etmiştir. II. Yeni Şiiri'ne yöneltilen toplumdaki uzak olma suçlamasıyla karşı karşıya kalan Cansever, şiirindeki toplumcu niteliği kendisiyle yapılan söyleşilerde vurgulamış ve şiirlerinde de uygulamıştır. Bununla ilgili örnekler bu yazıda da değinilmektedir.

Bu çalışma Cansever'in ilk olarak 1964 yılında yayımlanan *Tragedyalar* adlı uzun şiirini odağına almaktadır. Bu doğrultuda Cansever'in türsel olarak kökeni Eski Yunan'a dayanan tragedyanın imkânlarından ne ölçüde yararlandığı ele alınmış ve gerçekte çerçevesini çizmeye çalıştığı modern trajedinin niteliği üzerinde durulmuştur. Buna göre Cansever'in; tragedyanın kökeninde yer alan değer çatışması, kaçınılmaz mutsuz son gibi niteliklerden yararlandığı anlaşılmaktadır. Umutsuzluk çatısı altında toplanabilecek bu genel olumsuz tablo çıkışsızlık hâli, sıkıntı, içe kapanma ve bireylerin kimliklerinin giderek silinmesi gibi yan sonuçları da beraberinde getirmektedir. Cansever'in şiirin ilk bölümlerinde toplumsal düzenle ilgili çizdiği bu çerçeve, şiire sonradan dâhil olan ailenin bireylerinde de kendini gösterir ve umutsuzlukla ilgili bir modern trajedi örneği çizilmiş olur.

Böylelikle Cansever'in bireysel düzeyde olduğu kadar toplumsal düzeyde de insanları umutsuzluğa götüren bu niteliklerin günümüz toplumundaki somut karşılıklarını şiirine yansıtmaya çalıştığı düşünülebilir. Bu anlamda, çalışmada detaylarıyla ele alınacağı üzere, şairin kendi şiiri üzerine söyledikleri, *Tragedyalar*'da gerçekleştirdiği "tikelden tümele" uzanma eğilimiyle örtüşmektedir. Ancak son tahlilde Cansever'in umudu içermeyen bir umutsuzluğu ortaya koymaya çalışmadığı ve gerek bireysel gerekse toplumsal düzeyde hem umudun hem de umutsuzluğun hep var olacağını ifade ettiği söylenebilir. Çalışma öz olarak, 20. yüzyıl insanının trajedisini anlatmaya çalışan Cansever'in, bu düşüncesini şiirinde nasıl gerçekleştirdiğini analiz etme çabası taşımaktadır.

Anahtar Sözcükler: Edip Cansever, II. Yeni şiiri, trajedi, modern trajedi, toplumcu şiir.

* Dr. Öğr. Üyesi, Çankaya Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Ortak Dersler Bölümü. naim@cankaya.edu.tr, Orcid: [0000-0002-4832-2717](https://orcid.org/0000-0002-4832-2717).

A CONTEMPORARY INTERPRETATION OF THE TRAGIC SITUATION IN THE CONTEXT OF EDIP CANSEVER'S POEM *TRAGEDYALAR*

ABSTRACT

Edip Cansever (1928-1986) is one of the significant representatives of Modern Turkish poetry in the 20th century. Although he is shown as one of the representatives of II. Yeni Poetry, he declared that he was not involved in this movement and that he founded his own poetry. Faced with the accusation of being away from the society directed at II. Yeni Poetry, Cansever emphasized the socialist quality of his poetry in the interviews made with him and applied it in his poems as well. Examples on this are also given in this article.

This study focuses on Cansever's long poem, *Tragedyalar*, which was first published in 1964. In this direction, the extent to which his tragedy has benefited from the possibilities of tragedy, which has its origins in Ancient Greece, has been discussed and the quality of modern tragedy, which Cansever actually tries to draw, is emphasized. Accordingly, it is understood that Cansever benefited from the qualities such as the conflict of values and the inevitable unhappy ending, which are at the root of the tragedy. This general negative picture, which can be gathered under the umbrella of hopelessness, brings with it side results such as a state of "no exit", distress, introversion and the gradual erasure of individuals' identities. This framework, which Cansever draws about the social order in the earlier parts of the poem, also manifests itself in the members of the family who are included in the poem later, and an example of a modern tragedy about despair is drawn.

Thus, it can be thought that Cansever is trying to reflect the concrete equivalents of these qualities, which lead people to despair at the individual level as well as the social level, in his poetry. In this sense, as will be discussed in detail in the study, what the poet says about his own poetry coincides with the tendency to extend from the "particular to the universal" in *Tragedyalar*.

However, in the final analysis, it can be said that Cansever does not try to reveal a hopelessness that does not include hope, and expresses that both hope and hopelessness will always exist, both at the individual and social level. In essence, the study tries to analyze how Cansever, who tries to describe the tragedy of the 20th century, carries through this idea in his poetry.

Keywords: Edip Cansever, II. Yeni Poetry, tragedy, modern tragedy, socialist poetry.

1. GİRİŞ

Edip Cansever, Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde en büyük kırılmalardan birini yaratan II. Yeni Şiiri'nin önemli temsilcilerinden biri olarak görülmektedir. İlk olarak 1956 yılında Muzaffer İlhan Erdost tarafından bu isimle bir şiir akımı olarak anılmaya başlayan II. Yeni'nin şairleri, sonraki yıllarda zaman zaman toplumdaki kopuk olmakla suçlanmıştır. Bunda özellikle gündelik konuşma dilini şiir dilinden uzaklaştırma eğilimlerinin etkili olduğu söylenebilir. Öte yandan II. Yeni Şiiri, bir grup şairin bir araya gelerek belli bir manifestoyla duyurduğu bir akım olmadığı gibi, II. Yenici olarak anılan her şairin de konumlandırıldıkları bu yeri kabul ettiği

söylenemez. Aynı sebepten, II. Yeni şairleriyle ilgili kuşatıcı tanımlamalara ya da yargılara ulaşmaya çalışmak sağlıklı olmayacaktır. Bu noktada Edip Cansever'in şiirinin toplumla bağlarının kuvvetli olduğunu; onun, şiirlerinde bireyin yalnız başına ve toplumsal bir varlık olarak nasıl anlaşılabilceği konusuna derinlikli bir şekilde eğildiğini hatırlatmak gerekir.

Bu doğrultuda, Edip Cansever'in ilk olarak 1964 yılında yayımlanan *Tragedyalar* adlı uzun şiiri, travmatik geçmişe sahip aile üyelerinin birbirleriyle olan sancılı ilişkilerine ve bu ilişkiler dolayımında toplumla kurdukları ya da kuramadıkları bağlara odaklanır. Cansever, beş ana bölümden oluşan bu uzun şiirinde biçimsel olarak Eski Yunan'daki şekliyle tragedya türünden yararlanmış olsa da – metin; koro, korobaşı, ağıt, episode gibi tragedya türünde karşılaşılan bölümler içerir– eserdeki kişilerin sosyal konumları ve yaşadıkları trajik durumun niteliği şüphesiz Eski Yunan'da bilinen şekliyle tragedya türünden farklı bir noktada durur. Bilindiği gibi tragedyanın türsel olarak kökenine inildiğinde Aristoteles'in *Poetika*'sında bulunan tanıma ulaşılır; ancak yüzyıllar içerisinde tragedyanın başlangıçta tanımlanan sınırlarının dışına çıkan ve buna rağmen tragedya türü içinde değerlendirilen eserler var olagelmıştır. Bu durum da şüphesiz gerçekleşen toplumsal dönüşümlerin ve dolayısıyla tarihsel olarak değişen yaklaşımların/eğilimlerin bir sonucudur. Bu anlamda Cansever'in tragedya olarak nitelendirdiği bir eser yayımlaması, tragedyanın tarihsel dönüşümü dikkate alınacak olursa örneği olmayan ya da anakronik bir yaklaşım olarak görülemez.

Bununla birlikte şairin tragedya türüne şeklen ve bir yönüyle de içerik olarak atıfta bulunmuş olması, modern dünyada bireylerin içinde bulunduğu trajik durum/durumlarla ilgili bir bakış açısı sunma çabası olarak okunabilir. Nitekim Cansever'in bu uzun şiiri üzerine dile getirdiği görüşler, okurun onun şiirini anlama çabasına büyük ölçüde karşılık vermektedir. Tragedyanın çağdaş yorumlanması üzerine görüşlerini paylaşan eleştirmen Raymond Williams'ın *Modern Trajedi*'de işaret ettiği üzere, modern bireyin bir tür olarak tragedyanın ait olduğu çağın değerlerinden uzak olması, trajediden yoksun kalındığı fikrine yol açarak “trajedinin çağdaş anlamlarını” reddetme riski yaratır (Williams, 2018, s. 79). Ayrıca bir dönemin temel inançları ve gerilimlerini taşıyan trajik deneyim, trajedi teorisini “tek ve kalıcı bir gerçeğe ilişkin bir teori olarak” kavrama ihtimalini de doğurur. Bunun sonuçlarından biri olan “kalıcı, evrensel ve hiç değişmeyen bir insan doğasının var[lığı]” fikrinden uzaklaştığımızda ise trajedi, bir dizi deneyim, gelenek ve kurumdan oluşan varlığıyla modern insanın karşısına çıkar ve böylece “trajik deneyimin farklı türlerini değişen gelenekler ve kurumlara atıfla yorumlama” şansı doğar (Williams, 2018, s. 79–80). Cansever de tam olarak böyle bir motivasyonla çağın güncel trajik koşulları ve trajedinin çağdaş anlamı üzerinde durmaktadır. Bu doğrultuda Cansever'in çabası, modern bireyin, onu kuşatan koşulları da hesaba katarak, içinde bulunduğu trajik durumu ifade etme girişimi olarak görülebilir.

Söz konusu ifade etme girişimi elbette şairin, okuyucusuna ne sunmak istediğini bütünüyle izah etme eğilimi olarak okunmamalıdır. Burada yürütülecek olan çalışma; *Tragedyalar*'da bulunan karakterlerin kendileriyle, birbirleriyle ve dış dünyayla olan ilişkilerini analiz etme, Türk şiirinin önemli şairlerinden Edip Cansever'in gözünden modern insanın içinde bulunduğu toplumsal koşullar çerçevesinde nasıl bir trajik durumla kuşatıldığını anlama ve aktarma çabası taşımaktadır.

2. CANSEVER'İN ŞİRDE TOPLUMSAL BİR VARLIK OLARAK İNSANA BAKIŞI

1950'li yılların ikinci yarısı, Türk şiirinde yeni bir yön değiştirmenin belirgin olduğu evredir. Çoğu birbirini tanımayan bir grup genç şair, Muzaffer İlhan Erdost'un II. Yeni adını yakıştırdığı bir akımın üyesi olarak değerlendirilmeye başlamıştır. II. Yeni adının ortaya çıktığı 1956 yılında Erdost, "Bir Şey Söylemeyen Şiir" başlığıyla *Pazar Postası*'nda yayımladığı yazısında (23 Aralık 1956) bu yeni akımın "bir şey söylese" de "söylediği[nin] ras[t]lan[tı]sal" (Erdost, 2008, s. 200) olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca Edip Cansever'le birlikte andığı İlhan Berk, Cemal Süreya gibi diğer II. Yeni şairlerinin, şiirdeki toplumculuğunu sorgulamıştır (Erdost, 2008, s. 201). Aynı yazıda Erdost "[o]ysa ikinci yeni bir şey anlatmaz, bir şey söylemez," (Erdost, 2008, s. 201) der.

II. Yeni'nin isim babası olan Erdost'un Türk şiirindeki bu yeni hareketlilikle ilgili sınırlar çizmeye yönelen düşünceleri, şüphesiz bu akım içerisinde görülen diğer şairleri görüş bildirmeye zorlamıştır. Memet Fuat yıllar sonra "İkinci Yeni'de Buluşanlar" başlıklı yazısında (2 Kasım 1999) bu konuya değinmiş ve şairlerin görüşlerine yer vermiştir. Söz gelimi Cemal Süreya II. Yeni'nin bir akım olarak doğmadığını ve II. Yeni şairlerinin çoğunun birbirini tanımadığını açıkça söylemektedir (Memet Fuat, 2008, s. 211). Aynı doğrultuda görüş bildiren Edip Cansever ise II. Yeni'yi şöyle nitelendirir: "İkinci Yeni'ye bir akım niteliği kazandırmak, ikinci bir yanılığa düşmek olur. O, değişik şairlerin, değişik kişilikler kurduğu bir yenileşme alanıdır olsa olsa..." (Memet Fuat, 2008, s. 211). Bu ifadeden hareketle Cansever'in İkinci Yeni'yi bir akım olarak görmediği ve dolayısıyla kendisini böylesi bir akımın mensubu olarak değerlendirmedeği söylenebilir. Anlaşılacağı üzere Cansever'in en "iyi niyetli" yorumuyla II. Yeni, ortaya çıkmaya başlayan bir yenileşme alanına verilen isimdir.

Bu çalışmanın konusu olan *Tragedyalar*'ın şairi Edip Cansever'in şiirinde toplumsal bir varlık olarak insanı ele alışına ilişkin değerlendirmeleri, II. Yeni'ye yöneltilen toplumdan uzak olma eleştirilerinin, şairin bulunduğu konumla ilgisiz bir yerde durduğunu ortaya koyar. Söz gelimi henüz şiir yolculuğunun başlarında, II. Yeni şairlerinin sıklıkla görüldüğü *Yeditepe* dergisinin 15 Nisan 1954 tarihli sayısında yer alan bir konuşması, Cansever'in konumunu açıklar niteliktedir. Cansever, günümüz şiirinde bazı ortak anlam ve düşüncüler olduğunu ve çağımızın olaylarının sanatçılar üzerinde zorunlu

etkileri olduğunu belirttikten sonra “Edip Cansever’le Bir Konuşma” başlığıyla yayımlanan bu görüşmede şunları ekler:

Yaşamaya verilen önem, doğruya, sadeliğe özenme, insanca davranışlar, uygarlık, barış, yurt sevgisi gibi kavramlar bugünün şiirine yabancı sayılamaz. Köy davası, işsizlik, milletçe kalkınma gibi davranışlar aydınlarımızla birlikte sanatçılarımızı da ilgilendiren konular olmaktadır. Ben bu görüşten insanları insanlara anlatmak için en etkili aracın şiir olduğu sonucunu çıkarıyorum (Cansever, 2009a, s. 178).

Öyle anlaşılıyor ki Cansever, henüz gençliğinde şiirin niteliğiyle ilgili belli bir görüşe sahiptir ve o dönemde II. Yeni’ye atfedilen anlaşılma ve toplumdaki uzak olma özelliklerinden fikir olarak uzaktadır. Üstelik şairin ilk olarak 1947 yılında yayımlanan *Dirlilik Düzenlik* adlı şiir kitabında sıklıkla kent ve insan manzaraları bulmak mümkündür.

Bu durum sonraki şiirlerinde de devam eder. Örneğin 1958’de yayımlanan *Umutsuzlar Parkı*’ndaki uzun şiiri “Sığınak”ta içine kapanan bireyin taşıdığı umut duygusu temadan hiç silinmez ve bu şiir, “İnsan / Sana güveniyorum / Saygılarımla” (Cansever, 2008a, s. 199) dizeleriyle biter. Sonraki yıl yayımlanan *Petrol*’deki şiirlerde bireyin içsel sorunları yansıtılsa da “Bir Ay Aldım Diyarbakır’dan Tokat’ta Biri Öldü O Zaman” ya da “Phoenix” gibi şiirler yine toplumsal manzaralar sunan şiirlerdir. Kısaca Cansever’in, bireyin merkeze konulduğu şiirlerinde toplumsal konumu silinmez.¹

Bu veriler ışığında *Tragedyalar*’a bakıldığında, dış dünyayla ilişkileri sorunlu olan ve daha çok kendi içlerinde ya da birbirleriyle ilişkilerinde çıkmazlar yaşayan şiir karakterleri karşımıza çıksa da, bireyin toplumsal konumu ve toplumun bireyi bu çıkmazlara iten nitelikleri çok geçmeden kendini gösterir. Cansever’in, şiirini içerik açısından olmasa da biçimsel olarak tragedyaya türüne yaklaşması ve bu uzun şiire *Tragedyalar* adını vermesi, şairin modern insanın trajedisini anlatma kaygısı şeklinde okunabilir. Söz konusu kaygı, okuru, şairin bu uzun şiirinin bir anlatma ve öyküleme arzusu taşıdığı fikrine götürebilir. Nitekim Alaattin Karaca *İkinci Yeni Poetikası* adlı eserinde bu konuya değinerek Cansever’in uzun şiirlerinde öyküleme özelliği görüldüğüne işaret eder ve şairin “anlatma” arzusuna atıfta bulunur (Karaca, 2013, s. 388). Bu görüş hem şiirin içeriğinden hem de şairin kendi şiiriyle ilgili düşüncelerinden hareketle desteklenebilir.

¹ Eleştirmen Asım Bezirci’nin Cansever’i farklı okuma biçimine yer vermek bu noktada yararlı olacaktır. Bezirci, *İkinci Yeni Olayı* adlı eserinde Cansever’in *Tragedyalar*’ını II. Yeni’den bir kopuş olarak okumaktadır. Bezirci’ye göre II. Yeni’ye özgü koşullar değiştiğinden söz gelimi “**Yerçekimli Karanfil**”in Edip Cansever’i ile **Tragedyalar**’ın Edip Cansever’i” aynı değildir (Bezirci, 1987, s. 155) (orijinal vurgu).

3. BİR TÜR OLARAK TRAGEDYANIN DURUMU VE EDİP CANSEVER'İN MODERN TRAJEDİ YORUMU

1964 tarihli *Tragedyalar*'ın elbette türsel olarak Eski Yunan'daki şekliyle tragedyaya türüyle örtüştüğü söylenemez. Yine de Cansever'in modern bir trajedi yazma girişiminin türsel olarak tragedyayla kurduğu ilişkiler mevcuttur. Öncelikle metin, yukarıda belirtildiği üzere, tragedyaya türündekine benzer şekilde “Koro”, “Episode” ve “Ağıt” gibi bölümler içermektedir. Bunun yanında karakterler bir değerler çatışması etrafında temsil edilmekte ve şiir kaçınılmaz bir mutsuzlukla son bulmaktadır. Ancak kuşkusuz tragedyaya bir tür olarak bu niteliklerle sınırlandırılmaz.

Aristoteles *Poetika*'sında, tragedyaya kavramını şöyle tanımlamaktadır:

[...] tragedyaya, ahlâki bakımdan ağırbaşlı, başı ve sonu olan, belli bir uzunluğu bulunan bir hareketin taklididir; san'atça güzelleştirilmiş bir dili vardır; içine aldığı her bölüm için özel araçlar kullanır, hareket eden şahıslar tarafından temsil edilir, bu bakımdan tragedyaya salt bir hikâye [mythos] değildir. Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkularından temizlemektir” (katharsis) (Aristoteles, 1961, s. 12).

Aristoteles bu tanıma ek olarak, tragedyayı belli bir şiir türü olarak karakterize eden altı unsuru sayar. Bu unsurlar; hikâye (mythos), karakterler, dil, düşünceler, dekorasyon ve müziktir (Aristoteles, 1961, s. 13). Burada vurgulanan temel unsurun hikâye (mythos) olduğunu, tragedyanın uyandırdığı duyguların yanı sıra özellikle bu niteliğin Cansever şiirinde vücut bulduğunu belirtmek gerekir.

Sevda Şener de *Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı* adlı kitabında tragedyanın özelliklerine değinir ve tragedyanın “tek bir olay çevresinde toplanan ve sonu genellikle yıkımla biten acıklı bir öyküyü, uyaklı ve tartımlı bir biçim içinde canlandırdığını” (1997, s. 83) vurgular. Cansever'in bir aile üzerinden bireysel ve toplumsal yıkımı anlattığı uzun şiiri, olay bakımından tragedyaya yaklaşırsa da uyaklı ve tartımlı bir dil kullandığı söylenemez.

Şener'in tragedyayla ilgili metnin devamında verdiği bilgiler, başlangıçta da vurgulandığı üzere tragedyanın türsel olarak tarih boyunca dönüşümler geçirdiğini ortaya koyar. Bu durum, Cansever'le Antik Yunan'daki bir tür olarak tragedyaya arasında birebir örtüşme aramak durumunda olmadığımızı bize gösterir. Bu doğrultuda Şener, tragedyanın Ortaçağ sonlarında bu kez laik bir karakter kazanarak yeniden canlandığına ve Fransız Klasik döneminde tiyatro kuramcılarının komedyaya ve tragedyaya arasındaki farklar üzerinde durduklarına değinir. Bununla birlikte Shakespeare ya da Lope de Vega gibi yazarlar tragedyaya kurgusu içinde güldürücü öğelere de yer vermişlerdir. 18. yüzyılda tiyatroya giren duygusal dram veya burjuva dramı gibi kavramlar ise tür tartışmalarını tetiklemiştir

(Şener, 1997, s. 83). 20. yüzyılın öne çıkan sanat tarihçilerinden Arnold Hauser de, *Sanatın Toplumsal Tarihi* adlı eserinde, tragedyaya yönelik olarak 18. yüzyılda değişen bakış açısına işaret etmektedir. Hauser, başlangıçta tragedyaya kahramanlarının soylu sınıfına mensup olduğunu hatırlatır, ancak 18. yüzyılla birlikte orta sınıftan kimselerin de eserlerde trajik kahraman olarak görüldüğü ve bunun da tragedyanın tarihsel seyrinde önemli bir kırılma yarattığını ifade eder (Hauser, 1984, s. 87–88). Benzer şekilde Raymond Williams, *Marksizm ve Edebiyat* adlı eserinde trajik durumların eskiden “yüksek mevkii olan kişilerle sınırlandırılması” şeklinde var olan göreneğin, burjuva trajedilerinde dışlandığını vurgular (Williams, 1990, s. 139).² Kısaca tragedyaya, tarihsel süreçler içerisinde toplumların ihtiyacına göre çeşitli formlarda karşımıza çıkmıştır. Nitekim Şener, klasik tragedyaya ile modern oyunlar arasındaki farklara eğilerek kesin tür tanımlamaları yapmaya ve anlamlı sonuçlar çıkarmaya çalışmanın imkânsız olduğunu belirtir (Şener, 1997, s. 113).

Cansever modern çağda tragedyanın konumunu “Tragedya Üzerine Notlar” başlığıyla kaleme aldığı yazıda (9 Eylül 1963), şiir kitabının yayımlanmasından kısa bir süre önce izah etmeye çalışır. Ona göre “çağdaş şiir olgusunun, çağdaş şiir kıvamının içeriği trajik eylemdir” (2009b, s. 129). Şiirin moderne ulaşan tarihsel sürecinde trajik olgusunun içkin olduğunu belirttiikten sonra bu sürecin “insanlığın [...] yeniden doğuşunu, direncini, yaşama tutkusunu hazırlayan korkulu bir düş alanı” (2009b, s. 129) olarak nitelendirir.

Bu bitiş ve yeniden başlangıç süreçlerinde Cansever’e göre –ki Cansever, Aristo’nun tragedyayla ilgili olarak bu türün eyleme dayalı olduğu yönündeki görüşünü sahiplenir– diyalektik bir nitelik söz konusudur. Yazgının, mistisizmin, soyutluğun ve gizemciliğin değişen somut gerçeklikler ve bilimle çatışma yaşadığı bir çağda, bu çatışmalar çağdaş bir tragedyada yankısını bulacaktır. Ayrıca Cansever’e göre tragedyaya, “tikelden tümele doğru bir kargaşanın en çağdaş bağirtisidir” (2009b, s. 130). Bu görüşünü aynı yazısında şu örnekle destekler: “Artık haberciler, soyca üstün kimselerin uğradığı yıkımları duyuran kişiler değil, örneğin “Korkunç Yenge” Nhu’nun³

² Richard B. Sewall *The Vision of Tragedy* adlı eserinde, gelenekçe benimsenen kesinliklerin, 19. yüzyıla gelindiğinde –bu yüzyılda gelişimini sürdüren bireycilik kavramı doğrultusunda– bireysel deneyimi konumlandırmada başarısız olduğunu ve elde “yeni kriz” olarak nitelendirdiği bu durumu yorumlayacak bir trajedi tiyatrosunun bulunmadığına dikkati çeker (Sewall, 1980, s. 85). Böylelikle insanlık tarihi boyunca varlığını sürdüren trajedinin tikanma noktalarından birine vurgu yapmış olur. Şüphesiz trajedi, tarihsel süreç içerisinde kendi çözümlerini geliştirmiştir. Örneğin, yine Sewall’ın işaret ettiği üzere trajik ruh asla ölmez; ancak ikincil biçimlerde (günümüzün *blues*’u gibi melankolik şarkı ve güftelerde) zaman zaman ifade bulmak için yer altına iner (Sewall, 1980, s. 83).

³ 1955-1976 yılları arasında varlığını sürdürmüş olan Güney Vietnam Cumhuriyeti’nin ilk cumhurbaşkanı Ngo Dinh Diem evli olmadığı için, kardeşi Ngo Dinh Nhu’nun eşi Madam Nhu “first lady” durumundaydı. Budist kesim üzerinde

buyruğunda, kendilerini Amerikan yardımı petrolle yakan Budist rahiplerinin, o korkunç ölümünü bildiren kişilerdir” (2009b, s. 130). Böylelikle modern çağın barındırdığı yeni çatışmalara atıfta bulunan Cansever barışla savaşın, ölümle dirimin diyalektiğinde insanca yaşamaya vurgu yapar ve tragedyanın “sinemalardan radyo haberlerine, yemek sofralarından miting alanlarına dek uzanan ortaklaşa bir ses[...]” (2009b, s. 130) olduğunu belirtir⁴. Bu şekliyle tragedya tümüyle bir umutsuzluk hâlini değil, deyiş yerindeyse umudu besleyen bir umutsuzluk durumunu öne çıkarır.

Cansever’in tragedyayla ilgili bakış açısının bir benzerine, 20. yüzyıl düşünürü Ernst Bloch’un *Umut İlkesi* adlı eserinde rastlanır. Bloch “kafa tutma” ve “umut” kavramlarının trajik kişiliklerin kendisinde bulunduğunu belirterek trajediye eleştirel güldürü ve komedide görülen neşe unsurunu atfeder. Bloch’a göre henüz gerçekleşmemiş olanın eskimeyişi, bizi geleceğin bugüne etki eden boyutuna ulaştırır. Trajik dünyanın ulviyetini tam da burada gören Bloch, görüşlerini şu sözlerle tamamlar: “Trajiğin kahramanlarının umut dolu etkisi, o kahramanların çöküşünde doğru olmayan bir şey olduğunu, Gelecek unsurunun o çöküş içinde yükseldiğini apaçık gösterir çünkü” (Bloch, 2007, s. 519–520). Benzer şekilde Cansever de umut kavramına vurgu yaparak “tragedya, umudun yok görüldüğü yerde, bir umutlanma başkaldırısının altında yatan o korkunç dramaların bütünüdür” (Cansever, 2009b, s. 130) der. Cansever’in tragedyaya ilişkin bu bakış açısı *Tragedyalar*’ı anlamlandırma çabamızda önemli bir yol gösterici konumundadır. Buraya kadar anlaşılacağı üzere şair tragedyaya “umutsuzluk” ve “umut” karşıtlığı düzleminde “bireysel” olandan “toplumsal” olana doğru giden bir çizgi sürdürme görevi yükler.

4. EDİP CANSEVER’İN TRAGEDYALAR ŞİİRİNDE TRAJİK DURUM

Cansever, yukarıda belirttiğimiz yazısında belirttiği gibi, şiirinin bireyselden toplumsala doğru uzanmasıyla ilgili ipuçlarını şiirin en başından itibaren vermektedir. Şiir “Koro” başlığı altında şu dizelerle başlar: “Çünkü bir bir yıkılmakta açsanız radyoları / Sokaklar, köpekler, tanrının bütün eşyaları” (Cansever, 2008b, s. 275). Söz konusu yıkım hâli şiirin takip eden dizelerinde etkisini giderek daha fazla hissettirir. “Episode” bölümü “Biter elimizdeki şey, biter her şey” (Cansever, 2008b, s. 275) dizeleriyle başlar. Yıkım ve yalnızlığı çeşitli imajlarla destekleyen anlatıcıya göre “yalnızlık mevsim olur”

baskı kurduğu düşünülen bu yönetimin “first lady”si Nhu da bu dönemde “Korkunç Yenge” olarak anılıyordu.

⁴ Raymond Williams *Modern Trajedi* adlı eserinde, içinde yaşadığı 20. yüzyılda gözlemlediği ve “insanlar arasındaki bağın kopuşu” da dâhil olmak üzere çağın birçok toplumsal sorununu, insanların dünyalarına nüfuz eden trajik eylem fikriyle açıklar. Williams’a göre “maden felaketi, perişan olmuş bir aile, başarısız bir kariyer, bir trafik kazası” da trajedi olarak adlandırılır. Williams, iki bin beş yüz yıllık geçmişi olan bir tür olarak tragedyanın kapsamı içinde birçok başyapıt olmasını, trajedi geleneğinin gücüyle ilişkilendirir (Williams, 2018, s. 36) Williams’ın trajediyle ilgili bakış açısının Cansever’le benzerlik göstermesi dikkat çekicidir.

(Cansever, 2008b, s. 275). İnsanlar arası bağların zayıflayışı “Düşer çay saatleri, anılar kalır / [...] / Yazılar durur, telefonlar susar, son pullar yapıştırılır / Bir şeyler eksik kalır usul ve bakır” (Cansever, 2008b, s. 277) dizeleriyle daha güçlü bir anlatıma kavuşur.

Toplumsal ilişkilerdeki yıkım ve umutsuzluk hâli bireylerde de görülür. “Biz ki bir güz artığı, erkeğiz hem de kadınız / Doldurulmuş bir geyiğiz, korkarız, açıklarız” (Cansever, 2008b, s. 278) dizeleri, bireyin kendi kimliğinin ve varlığının silinmesine işaret eder. Ancak bu çıkışsızlık hâli toplumsal şartlardan bağımsız değildir. İnsanları kendi “yasalarında tutan” ve onu yalnızlaştıran bir güç vardır ve bu güç “her günkü gazetelerin çağrısıyla” çoğalmaktadır (Cansever, 2008b, s. 279). Toplumdaki siyasi baskıya işaret eden medya üzerindeki bu kısıtlayıcı tutum, kimi zaman yanına başka unsurları da katarak şiirde tekrar tekrar karşımıza çıkar. Şiirde yer alan “Çünkü [...] bültenler, sabah gazeteleri / Banka müdürleri, şirketler [...]” (Cansever, 2008b, s. 289) ya da “Bastırılmış bir greve, yırtılmış dövizlere / Örneğin üç yüz ölü, bir o kadar yaralı [...] / O güvenlik manşetleri birtakım gazetelerde” (Cansever, 2008b, s. 300) gibi dizeler bu örneklerden yalnızca bir kısmını teşkil eder. Toplumsal baskı mekanizmaları aynı bölümde “toplu öldürme”, “işkence”, “kırım” gibi kavramlarla vurgulanır ve “Tragedyalar III” başlıklı ana bölüm “Daha bir süre böyle / Silâhlar eleştirecek sizi belki de / İşte siz / Toplayıp susacaksınız içinizdeki ölüleri” (Cansever, 2008b, s. 303) dizeleriyle tamamlanır.

Kimliklerin silinişi veya başka bir deyişle “ben”in oluşumunu tamamlayamaması ve bunun umutsuzluk kavramıyla ilişkisi, akla varoluşçuluğun öncü isimlerinden Soren Kierkegaard’ın *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk* adlı çalışmasını getirir. Kierkegaard bu çalışmada “ben”in özgürlük demek olduğunu söylemektedir (2010, s. 39). Bununla birlikte, düşünüre göre umutsuzluk kavramsal açıdan her ne kadar bilinçli görünse de, buradan bireyin umutsuz olduğunun bilincinde olduğu sonucu çıkarılamaz. Bu noktada içsel bilincin belirleyici rolüne dikkat çeken Kierkegaard, bilincin “ben”in ölçüsünü verdiğini ifade eder. Dolayısıyla “ben”in varlığı, bilincin varlığına bağlıdır. İstencin gelişimi de bilincin gelişimine bağlı olduğundan istençsiz insanda “ben” olmadığı sonucu çıkar (2010, s. 39). Kierkegaard buradan hareketle varoluşun her anında “ben”in oluşum hâlinde olduğuna vurgu yapar ve kendi hâline gelemediği sürece (yani oluş sürecinde dinamizm göstermediği sürece) “ben”in kendi olamadığını dile getirir. Kierkegaard’a göre kendi olmamak umutsuzluktur (2010, s. 40). “Ben”in oluşum sürecinin diyalektik boyutu çerçevesinden bakılırsa, özgürlük ve umutsuzluk kavramları arasında doğal bir ilişki vardır. *Tragedyalar*’daki karakterlerin dış etkenlerle sınırlanan ve kendi aralarındaki ilişkinin hastalıklı yapısıyla zedelenen özgürlükleri, Kierkegaard’ın bakış açısı dikkate alınırca umutsuzluklarının içsel yapısını gözler önüne serer. Kendi olamayan karakterler içinden çıkamadıkları bir umutsuzluğa hapsediklerini hissederek. Bu duygunun oluşmasında birey ve toplum arasındaki negatif ilişkinin rolü oldukça büyüktür.

Şiirde yer alan bir başka “Koro” bölümü “Birdenbire yapayalnızsanız her yerde” (Cansever, 2008b, s. 298) dizesiyle başlar ve direkt olarak okuyucusuna seslenir. Burada yine birey ve toplum arasındaki gerilimli ilişkiyi birçok mekânsal unsur üzerinden veren anlatıcı, bölümün sonunda “Giderek siz oluyorsa bütün bir kalabalık” (Cansever, 2008b, s. 299) diyerek bireyin toplumsal ölçekte kimliğinin silinmesine işaret eder. Bu bölümde “durmadan yalnızsınız” ifadesinin sıklıkla tekrarlandığı görülür. Dolayısıyla toplumsal şartların kimliğini silerek kendi kabuğuna çekilmeye ittiği bir birey anlayışının ağırlık kazandığı anlaşılır. Cansever böylece şiirinin odağına aldığı ailenin bireylerini okuyucuya tanıtmadan önce, bireyin içinde bulunduğu koşulları ve onu kuşatan toplumsal çerçeveyi çizmiş olur. Macit Balık, *Tragedyalar*’a ilişkin kaleme aldığı detaylı çalışması “Edip Cansever’in Tragedyalar’ında Yalnızlık, Bunalım ve Yabancılaşma” başlıklı makalesinde, modernle trajik buluştuğu bu noktaya işaret ederek modern metinlerde kahramanın “trajik düzeyde kaotik bir dünya ve bu dünyada yalnızlığa mahkûm olmuş insan” olduğuna işaret eder (Balık, 2011, s. 8). Balık, bu aşamada “tragedyanın modern dünyanın karmaşık yapısına da karşılık geldiğini” (Balık, 2011, s. 8–9) hatırlatır. Dolayısıyla Cansever’in *Tragedyalar*’ında yer alan karakterlerin modern-trajik kahramanlar olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Bu uzun şiirdeki karakter kadrosunu oluşturan aile ilk olarak “Tragedyalar V” başlıklı ana bölümde karşımıza çıkar. Aileyi baba Armenak, anne Vartuhi, oğulları Diran, Stepan ve Diran’ın eşi Lusin oluşturur. Cansever’in şiirinin işaret ettiği bireyden topluma uzanan yıkım ve çöküş teması bu karakterlerde yoğun olarak kendini gösterir. Cansever şiirin ilk basımından yıllar sonra yayımlanan (Haziran 1977) “Yaşam Öyküsü”nde, *Tragedyalar*’ın aile bireyleri hakkında şunları söyleyecektir:

“Hepsinin az ya da çok hasta tipler oluşu, çökmekte,
kokuşmakta olan bir düzeni saptamak, sergilemek içindi.

Düşüyor kan görmemiş taşlara / Stepan, Vartuhi, Armenak /
Diran ve Lusin

Gene hepsinin bir masalın sonundaki gibi yok oluşu,
geleceğin geçmişe karşı bir utkusu olmalıydı. Evet, kısa bir
değinme işte... Bana umutsuz, toplumdan kopuk diyenlere de
bir yanıt belki!” (Cansever, 2009c, s. 24)

Çalışmanın başında işaret edildiği üzere II. Yeni içerisinde değerlendirilen şairler bu şiire atfedilen özelliklerle ilgili görüş bildirmek durumunda hissetmişlerdir. Cansever de burada toplumdaki çöküşle birlikte çizdiği “hasta” aile karakterlerini “çöken”, “kokuşan” bir düzen içerisinde resmettiğini belirtmiş ve kendisini toplumdan uzak olarak değerlendirenlere şiir yoluyla bir cevap vermiş olduğunu ifade etmiştir.

Bu çerçevede, *Tragedyalar*’da ilk olarak baba Armenak karakterini tanıırız. Armenak şiirde, diğer aile bireyleriyle beraber sıkıntılı bir devinim

hâlinin sürekliliği içinde resmedilir. “Sonu gelmez bir durumun / Sonu gelmez kapılarını açarak / Devinen, bağırın, çok içen bir de / Yani korkular, iğrenmeler, anlaşmazlıklar olarak / Doluyor odalara” (Cansever, 2008b, s. 318) dizeleriyle birlikte Lusin, Vartuhi, Diran ve Armenak sahneye çıkar. Baba Armenak “durmadan sıkıl[maktadır]” (Cansever, 2008b, s. 319). Armenak’ın bu sıkıntılı hâli şiirde daha sonra da tekrarlanır. Armenak’ın içinde bulunduğu bu çıkışsız ruh hâlinin sebebi çok geçmeden anlaşılır. Armenak, “Diran’ın kendi oğlu olmadığı düşüncesine” (Cansever, 2008b, s. 323) kapılmıştır. Anlatıcı, şiirin ilerleyen bölümlerinde Armenak’ın, “Diran’ın babası sandığı birini [...] vurduğu[nu]” ve ardından ağladığını (Cansever, 2008b, s. 341) söyleyecektir.

Oğul Stepan ise varlığıyla Armenak’a o geceyi hatırlatmaktadır. Zira şiirdeki anlatıma göre Armenak o gece eşi Vartuhi’yle birlikte olur ve bu birleşmeden Stepan dünyaya gelir. Bu durum şiirde “bir ölü gömme töreninden doğmuş olan Stepan” (Cansever, 2008b, s. 341) ifadesiyle aktarılır. Anlaşılacağı üzere Stepan’ın varlığı Armenak için daima işlediği bu cinayeti gerekçesiyle birlikte hatırlatan bir olgudur. Şiirde oğul Stepan’ın varlığının Armenak için bu şekilde ifade bulması, Armenak’ın trajedisini özetlemektedir.

Armenak’ın eşi Vartuhi karakteri de şiire kendi trajedisıyla katılır. Vartuhi’yle ilgili okurun öğrendiği ilk bilgilerden biri, onun dindar bir Hıristiyan olduğudur. Vartuhi “çok uzaklara bakmak için din kitaplarından dürbünler yap[maktadır]” (Cansever, 2008b, s. 321). Yani yaşamla ilgili görüşlerini din kitaplarına göre şekillendirmektedir (Cansever, 2008b, s. 321). Ancak Vartuhi’yle ilgili ilginç durum, onun metne yansıyan bir başka özelliğinde karşımıza çıkar. “Tragedyalar V” bölümünde anne Vartuhi’nin, oğlu Diran ve onun eşi Lusin’in odasını gözetlediğini öğreniriz. Bu olayı daha da sıra dışı kılan anlatıcının söylemidir. Şiirin ilgili bölümünde “Vartuhi, kısa saçlı Vartuhi / Bir gece gözetlerken Lusin ile Diran’ı / Ağzını dürbünleri gibi büyütüp küçülttüğü bir gece” (Cansever, 2008b, s. 325) dizeleriyle karşılaşılır. Vartuhi’nin meraktan öte heyecan duyduğunu ima eden bu dizeler, şiirin takip eden bölümünde Vartuhi’nin eğilimlerini açığa çıkaran dizelerle birlikte bakıldığında onun durumunu açıklamaya yardımcı olur. Tüm ailenin bir arada bulunduğu bir konuşmada Vartuhi, “Hem o kadar düşündüm ki onu ben / Kim olsa biraz benzerdi Lusin’e.” (Cansever, 2008b, s. 355) diyecektir.

Edip Cansever’in “Yaşam Öyküsü”nde Vartuhi karakterinin ilk ortaya çıkışı şairin kendi ağzından aktarılır. “Tragedyalar V”in nasıl ortaya çıktığı yönündeki soruyu yanıtlayan Cansever, Vartuhi karakterini Çiçek Pasajı’nda bulunduğu bir gün gördüğü bir kadından ilhamla yarattığını belirtir. İlk gençlik zamanında babasının kendisini Çiçek Pasajı’na eşya satın almak için gönderdiğini ve o gün Pasaj’ın üst katlarından birinde “saçları çok kısa kesilmiş, iri yarı, kadına benzemeyen bir kadın” (Cansever, 2009c, s. 24) gördüğünü hatırlamaktadır. Yanındaki eskici, gördüğü bu kadının “zürafa” olduğunu söyler. Cansever bu kelimeyi sonradan araştırmış ve kendi

ifadesiyle “sevici kadın” (Cansever, 2009c, s. 24) olduğunu öğrenmiştir. “Böylece ailenin ilk bireyini [bul]muştur” (Cansever, 2009c, s. 24). Dolayısıyla Vartuhi karakterinin gelini Lusin’e olan ilgisi, Cansever’in karakterin yaratılmasıyla ilgili sözlerinde anlam kazanır. Vartuhi sahip olduğu dinî duygular ve ahlaki tutum ile bu eğilimi arasında kalmış sorunlu bir karakterdir. Onun trajedisini yaratan değer çatışmasını bu şekilde izah etmek mümkündür.

Metinde eşcinsel kimliği vurgulanan bir diğer karakter Stepan’dır. Stepan hayata yönelik inançsızlık durumunun çok fazla öne çıktığı bir karakterdir. Lusin’in kendisiyle birlikte olmak niyetiyle odasına geldiği sahnede Stepan, “Beni güçlendiriyorsun Lusin. Ne var ki / İstemiyorum güçlenmeyi ben” (Cansever, 2008b, s. 327) diyecek, böylece güçsüzlüğüyle barışık olduğunu belirtecektir. Kendisini tanımlarken “[b]ulunmuş bir eşya gibiyim / [...] / Kullanıyorum kendimi bulduğum gibi” (Cansever, 2008b, s. 327) ifadelerini kullanır. Stepan güçsüz olduğu kadar yalnızdır, ancak kendi durumuna aldırış etmez (330). “Bir güç olduğunu sanırız yalnızlığın” (Cansever, 2008b, s. 330) dizesinde bu tutumun bir yanılgı olduğunu düşündüğü anlaşılır. Lusin’e de, diğer insanlara olduğu gibi yabancı hissetmektedir (Cansever, 2008b, s. 332).

Aynı bölümde Stepan, Lusin’e kadınları sevmediğini ifade eder (Cansever, 2008b, s. 332). Kendi ifadesiyle “bu cehennemi” içkiyle aşmaya ve çözmeye çalışmaktadır (Cansever, 2008b, s. 333). Stepan’ın cehennem olarak tanımladığı durum, insanlara duyduğu yabancılık ve kurtulamadığı çıkmazı da kapsamaktadır. “[Y]ok gibiyiz hepimiz” (Cansever, 2008b, s. 334) diye düşünür Stepan. İki yalnız insanın bir araya gelmesi ona göre iki kişilik bir yalnızlık yaratır ve bu durumda da yapacak bir şey yoktur (Cansever, 2008b, s. 334). Geleceği kurtarmak için savaşa bile geleceğinin ne olduğunu bilmediğini söyler ve şunları ekler: “Bilsen bile ne çıkar, o zaman da ben neyim?” (Cansever, 2008b, s. 335) Böylece Stepan’ın “Olsa olsa bunca çıkmazı / Sürdürmek benimkisi bir zevk biçiminde boyuna” (Cansever, 2008b, s. 333) dizelerinde ifade bulan ruhsal durumu, bu karakterin trajedisini açıklamaktadır. Stepan kendi eğilimleri ve yargılarından hareketle yaşamında bir tutum seçmiş, ancak bu tutum onu çıkmaza ve yalnızlığa sürüklemiştir.

Stepan’la aralarında geçen bu olayda Lusin’in penceresinden de bir çıkmaza sürüklenme söz konusudur. Lusin’in kocası Diran şiirde ilk olarak “unutulmuş erkekli[ğiyle]” (Cansever, 2008b, s. 322) ön plana çıkarılır. Lusin de “dokunulmamış Lusin” (Cansever, 2008b, s. 326) olarak nitelendirilecektir. Kutsal değerlerle bağı “Saçlarını saçlarıyla yoklayan / Orgların, ilâhilerin / Coşkusuyla tükenen ve yangınlaşan” (Cansever, 2008b, s. 326) dizeleriyle ifade bulan Lusin, Stepan’ın odasına girdiğinde inançlarını yitirdiğini söyleyecektir (Cansever, 2008b, s. 328). Kendi ifadesiyle hiçbir şey ummadan kadınlığını “denemek ist[eyen]” Lusin, bu beklentisini bir “esrime” ve “dayanılmaz bir mutluluk” (Cansever, 2008b, s. 329) kelimeleriyle ifade eder. Ancak Lusin’in seçtiği bu eylem, Stepan’ın kendisini reddetmesi

sonucunda hayal kırıklığına yol açacak ve diğer aile bireyleri gibi Lusin de kaçınılmaz bir mutsuzluğa hapsedilecektir.

Görüldüğü üzere, toplumsal koşulların bireyleri kabuğuna çekilmeye ittiği bir ortamda kendi trajik durumlarıyla baş başa kalan ailenin bireyleri, çıkışsızlık hâlini ve kimliklerinin silinişini tamir etmenin yolunu, toplum içinde kendi oluşturdukları bu birimde de bulamazlar. Ancak ailenin içinde bulunduğu bu durum, şiirin başlarında çizilen toplumsal alandaki bireyin durumuyla aynıdır. Ailenin kendi içinde taşıdığı sorunların çözümsüzlüğü ve çıkışsızlık hâli toplumsal boyutta da kendini gösterir. Bu bakımdan şiir, toplumsal boyutunu kaybetmez.

Söz gelimi ailenin yukarıda vurgulanan birbirine yabancılaşma ve anlaşmazlık niteliği toplumsal boyutta da geçerlidir. Anlatıcı ses, dünyanın “yanıtsız bir eşya gibi” (Cansever, 2008b, s. 317) olduğunu söyler. Henüz ailenin tanıtılmadığı “Tragedyalar III” ana bölümünün başlangıcında yer alan “Ve soğuk bir çağdan geçiyoruz. Çağlardan / Başımızda siyahtan bir hâle” (Cansever, 2008b, s. 297) dizeleri, şiirde tanıtılan ailenin durumuyla ilgili ipucu veriyor gibi görünür, fakat diğer yandan işaret ettiği toplumsal ölçekteki sorunlarla ilgili özetleyici bir ifade niteliğindedir. Çağın umutsuzluk yaratan olaylarına atıfta bulunduğu “Episode” başlıklı bölüm okuyucuya “İçimizde kahverengi bir dağ ölüsü yatar” (Cansever, 2008b, s. 300) dizesiyle seslenir ve “Tragedyalar III”, “Toplayıp susacaksınız içinizdeki ölüleri / [...] / Ne korku, ne kin, ne de yenilme / Ve asıl günleriniz olacak, günleriniz / Duyup da bilmediğiniz, bilip de tatmadığımız / Dünyanın tekdüzenli renginde” (Cansever, 2008b, s. 303) dizeleriyle tamamlanır. Umutsuzluk ve çıkışsızlık duygusunun ağır bastığı bu dizelerde anlatıcı okuyucusuna ya da daha doğru bir ifadeyle “siz” diye seslendiği toplumun bireyelerine seslenmektedir. Böylelikle daha önce yalnızlık temasında olduğu gibi, umutsuzluk ve çıkışsızlık hâlinin toplumda olduğu kadar şiirde tanıtılan ailede var olduğu anlaşılabilir olur. Kısaca ailenin trajik durumunun hiçbir boyutu toplumdan bağımsız değildir.

Benzer şekilde şiirin başlarında vurgulanan yalnızlık kavramı aile bireylerinde karşılığını bulmaktadır. Lusin, Stepan’ın hiçbir şey yapmadan ve hiçbir şey istemeden süren yaşantısından söz ettiğinde Stepan “kendini kanatan bir bıçak gibi” (Cansever, 2008b, s. 333) bu durumu sürdürdüğünü kabul eder. Aynı sahnede Lusin’i reddeden Stepan, hatırlanacak olursa “Biz ikimiz de yalnızsak... ve işte bu durumda / İki kişilik bir yalnızlık olmaz mı bizimkisi?” (Cansever, 2008b, s. 334) diye soracaktır. Hatta Stepan’a göre bu yalnızlık, yok olma durumuyla neredeyse eş değerdir; zira Stepan Lusin’e “yok gibiyiz hepimiz.” (Cansever, 2008b, s. 334) der. Stepan “insanlar[ın] yalnız kaldıkça konuştukları dil[in] de değiş[tiğini]” (Cansever, 2008b, s. 337) düşünmektedir.

Bireylerin varlığını ve iletişim yollarını giderek ortadan kaldıran bu yalnızlık hâli şiirin topluma seslenen ilk bölümlerinde görüldüğü gibi ailede de anlaşmazlıklara, anlaşılammaya ve kimliklerin silinişine sebep olur. Yine

“Tragedyalar V”te, ailenin bir araya geldiği sohbette, Diran görüşlerini paylaşınca Armenak “Sen mi konuşuyorsun, Stepan mı?” (Cansever, 2008b, s. 347) diye yanıtlar. Diran ise “Bir türlü insan vardır, der Stepan.” (Cansever, 2008b, s. 347) karşılığını verir⁵. İçinde buldukları durumla ilgili Vartuhi ise “Neden anlayamıyoruz öyleyse?” (Cansever, 2008b, s. 347) diye sorar. Aynı sohbette Armenak’ın ağzından “Biz sahi neden sevmiyoruz birbirimizi?” (Cansever, 2008b, s. 357) ifadesini duyarız. Bu dizelerde hem kişilerin kimliğini oluşturan farklılıkların ortadan kalkması hem de anlaşmazlıkların sürmesi durumu kendini gösterir. Hatta bir süre sonra aile üyeleri kendilerini isimleriyle birbirlerine tekrar takdim edecektir (Cansever, 2008b, s. 360) ki, şiirin bu bölümü aynı zamanda trajikomik bir nitelik kazanır. Şiirdeki anlatıcı aile bireyleri olmaktan çıkıp tekrar bir üst anlatıcı kimliğine büründüğünde durumu özetleyen şu dizelere rastlanır: “Olmayan insanlarız. Üstelik olmamaya / Tanıgız, kararlıyız. / Sanki bir hayat komasından çıktık da / Görünsün istiyoruz yeniden / Hep aynı biçimde yeniden / Yeniden, yeniden, yeniden çıldırdığımız.” (Cansever, 2008b, s. 372). Bu bölümde çıkışsızlık ve kimliksizlik durumu üst anlatıcı yoluyla kapsamını aileden topluma doğru genişletmiş olur.

Burada dikkat çeken nokta umutsuzluk ekseninde gelişen yalnızlık, çıkışsızlık, anlaşmazlık, anlaşılama ve kimliksizlik temalarının şiirde döngüsel olmasıdır. Başka bir ifadeyle umutsuzluk hâli sonsuz değildir, ancak tekrarlanır. Henüz şiirin başlarında, “Tragedyalar II” ana bölümünde “Ey umut, ey beyaz örtülerin tükenmez uzunluğu / Kimse bir gün sana koştuktan kendini alamaz.” (Cansever, 2008b, s. 292) dizelerine rastlanır. Umut, bireylerin bir noktada yöneldiği bir duygudur. Aynı ana bölümün “Koro Başı” bölümünde “Duyurun acınızdan yeni bir soy yaratmanın / Doyumsuz, sonsuz, o eşsiz görkemini / Daha işiniz bitmedi, öykünüz sona ermedi.” (Cansever, 2008b, s. 293) dizeleri görülür. Bu ifadeler *Tragedyalar*’ın yalnızca sonsuz bir umutsuzluğa odaklanmadığını ve sürekli bir devinime işaret ettiğini gösterir. Üstelik bu konuda okuyucuyu henüz bu uzun şiirin başlarında uyarmıştır. Dolayısıyla şiirde ele alınan ailenin de yavaş yavaş yok oluşu, esasında mutlak bir son bulunmadığını düşündürmektedir.

5. SONUÇ

Başlangıcından itibaren Edip Cansever şiirine bakıldığında toplumcu nüvelerin şairin birçok şiirinde yer aldığını söylemek mümkündür. Bununla birlikte II. Yeni adı verilen şiir akımı içerisinde gösterilmesi, Cansever’in çağdaşı başka şairlerle birlikte toplumdaki uzak olmakla suçlanmasına yol

⁵ Şiirde görülen bu kendine yabancılaşma ve kimliklerin silinmesi hâli, Terry Eagleton’ın *Tatlı Şiddet-Trajedi Kavramı* eserinde filozof Georg Simmel’den söz ederken vurguladığı trajik anlayışı anımsatır. Eagleton, Simmel’in, “tin[in], yalnızca onu yabancılaştıran ve giderek kendilerine ait tekin olmayan bir mantık kazanmaya yönelen biçimler altında fark edilebileceği” (Eagleton, 2012, s. 273) görüşüne yer verir ve kendine yabancılaşma tine bağlı olduğuna göre, bunun klasik anlamda trajik bir durum olduğuna işaret eder. (Eagleton, 2012, s. 273–274)

açmıştır. *Tragedyalar* şiirinde de söz konusu toplumsal nüveye ilişkin çok sayıda örnek yer almaktadır. Şair bu uzun şiiriyle ilgili görüşlerini bildirirken, yukarıda görüleceği üzere, şiirinin toplumsal boyutuna özellikle vurgu yapmakta ve toplumsal sorunların sanatçıları da ilgilendirdiğini açıkça ifade etmektedir.

Yukarıda yürütülen incelemeden anlaşılacağı üzere Cansever bu eserinde, Eski Yunan’da anlaşıldığı şekliyle bir tragedya metni kaleme almaya çalışmamıştır. Biçimsel olarak bu türün olanaklarından yararlanmış, ancak öz olarak 20. yüzyıl toplum düzeninin sorunlarına işaret etmiştir. Şiirinde okuyucuya tanıttığı aile bireylerinde görülen çikışsızlık durumu, çatışma ve kaçınılmaz mutsuz son toplumsal düzeyde de görülmektedir. Tragedyanın kökeninde var olan bu nitelikler onun şiirinde modern bir yorum kazanmıştır.

Şiirde toplumsal baskılara, yıkıma ve içe kapanma hâline yönelik çalışma boyunca öne çıkarılan unsurlar, şiirdeki aile bireyleri özelinde de kendini göstermektedir. Örneğin Baba Armenak’ın bir şüphe üzerine gerçekleştirdiği öldürme eylemi, onun sonraki yaşayışını sonu gelmez bir sıkıntı ve içe kapanma biçiminde etkiler. Anne Vartuhi, dinî ve ahlaki değerleri ile cinsel eğilimleri arasında sıkışıp kalmış ve bir çıkış yolu bulamamıştır. Lusin ise Diran’la evliliğinde mutsuzdur, üstelik Diran da bunun bilincindedir; ancak durumu değiştirme şansı yoktur. Anlatıcı, Diran’ı “Unutulmuş bir erkeklığın acısından oluşan” ve bir Anka gibi durmadan kendisini yakan bir zavallı (Cansever, 2008b, s. 322) olarak nitelendirirken, küllerinden tekrar doğan mitolojik karakter Anka’ya benzetir; ancak Diran karakterinde bu nitelik tersyüz edilmiş şekilde karşımıza çıkar (Karabulut, 2015, s. 627). Diran için bu döngüsellik kaçınılmaz mutsuz sona işaret etmektedir. İlgisini Stepan’a yönelten Lusin, bu eyleminden kendisini mutluluğa ulaşacak bir sonuç elde edemez. Zira Stepan da tüm değerlerini ve hayata karşı ilgisini yitirmiş durumdadır. Böylelikle, şiirin ilk dört bölümünde toplumsal düzeyde gördüğümüz özgürlük isteği ile toplum üzerindeki baskının çatışması ve bunun kaçınılmaz bir mutsuzluğa sebep olması hâli, aile bireylerinin eylemlerinde de karşılık bulmaktadır. Aile bireyleri de toplumsal düzeyde olduğu gibi kendi içlerinde çikışsız, çatışma içinde ve kaçınılmaz bir mutsuzluğa hapsolmuş durumdadır. Yine de Cansever, bu genel umutsuzluk durumunun sonsuz olmadığını, umutla umutsuzluk arasında bir devinim bulunduğunu vurgular ve şiirinde, her şeye rağmen bir umudun var olduğunu hatırlatır.

Sonuç olarak Edip Cansever’in, uzun şiiri *Tragedyalar*’da, tragedya türünün geçmişe uzanan köklerinden ve kimi biçimsel özelliklerinden yararlanarak 20. yüzyıl insanının içinde bulunduğu trajik duruma ilişkin bir çerçeve sunmaya çalıştığı ve bunu yıkılmakta olan bir düzenin temsilcileri olarak yarattığı aile bireyleri üzerinden aktardığı söylenebilir.

ÇIKAR ÇATIŞMASI BEYANI / CONFLICT OF INTEREST

Yazarların herhangi bir çıkarlı dayalı ilişkisi bulunmamaktadır.

ETİK ONAY/KATILIMCI ONAMI

Makale kapsamında katılımcı kullanılmadığı için ilgili onaya yer verilmemiştir.

MADDİ DESTEK

Çalışma için herhangi bir maddi destek alınmamıştır.

YAZAR KATKILARI

Bu araştırma ve araştırma ile ilgili tüm aşamalar tek yazar tarafından yürütülmüştür.

KAYNAKÇA

- Aristoteles (1961). *Poetika* (İ. Tunalı, Çev.). Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Balık, M. (2011). Edip Cansever'in Tragedyalar'ında Yalnızlık, Bunalım ve Yabancılaşma. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 4/18 (Yaz 2011), 7-23.
- Bezirci, A. (1987). *İkinci Yeni Olayı (Eleştirme-Örnekleme)* (2. Basım). Gözlem Yayıncılık.
- Bloch, E. (2007). *Umut İlkesi-cilt 1* (T. Bora, Çev.). İletişim Yayınları.
- Cansever, E. (2008a). Sığınmak. *Sonrası Kalır I (Bütün Şiirleri)* (4. Basım) içinde (ss. 189-199). Yapı Kredi Yayınları.
- Cansever, E. (2008b). Tragedyalar. *Sonrası Kalır I (Bütün Şiirleri)* (4. Basım) içinde (ss. 271-375). Yapı Kredi Yayınları.
- Cansever, E. (2009a). Edip Cansever'le Bir Konuşma. D. Dirlikyapan (Yay. Haz.), *Şiiri Şiirle Ölçmek* içinde (ss. 177-181). Yapı Kredi Yayınları.
- Cansever, E. (2009b). Tragedya Üzerine Notlar. D. Dirlikyapan (Yay. Haz.), *Şiiri Şiirle Ölçmek* içinde (ss. 129-130). Yapı Kredi Yayınları.
- Cansever, E. (2009c). Yaşam Öyküsü. D. Dirlikyapan (Yay. Haz.), *Şiiri Şiirle Ölçmek* içinde (ss. 17-25). Yapı Kredi Yayınları.
- Eagleton, T. (2012). *Tath Şiddet-Trajik Kavramı* (K. Tunca, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Erdost, M. (2008). Bir Şey Söylemeyen Şiir. M. H. Doğan (Yay. Haz.), *İkinci Yeni Şiir: Antoloji-Dosya* (2. Basım) içinde (ss. 200-202). İkaros Yayınları.
- Hauser, A. (1984). *Sanatın Toplumsal Tarihi*. (Y. Gölönü, Çev.). Remzi Kitabevi.
- Karabulut, M. (2015). Edip Cansever'in Şiirlerinde Mitoloji. *Turkish Studies* 10/12 (Yaz 2015), 617-630.
- Karaca, A. (2013). *İkinci Yeni Poetikası* (3. Basım). Hece Yayınları.
- Kierkegaard, S. (2010). *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk* (5. Basım). (M. M. Yakupoğlu, Çev.), Doğu Batı Yayınları.

- Memet Fuat (2008). İkinci Yeni'de Buluşanlar. M. H. Doğan (Yay. Haz.), *İkinci Yeni Şiir: Antoloji-Dosya* (2. Basım) içinde (ss. 203-223). İkaros Yayınları.
- Sewall, R. B. (1980). *The Vision of Tragedy*. Yale University Press.
- Şener, S. (1997). *Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı*. Yapı Kredi Yayınları.
- Williams, R. (1990). *Marksizm ve Edebiyat* (E. Tarım, Çev.), Adam Yayınları.
- Williams, R. (2018). *Modern Trajedi* (B. Özkul, Çev.), İletişim Yayınları.

Makale Bilgisi: Özdemir, B. (2023). Bakü Sovyeti, Mart Olayları ve Vahşi Tümen. DEÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt:11, Sayı:1, ss.213-231.	Article Info: Ozdemir, B. (2023). Baku Soviet, March Events and the Wild Division. DEU Journal of Humanities, Volume:11, Issue:1, pp.213-231.
Kategori: Araştırma Makalesi	Category: Research Article
Gönderildiği Tarih: 26.10.2023	Date Submitted: 26.10.2023
Kabul Edildiği Tarih: 24.03.2024	Date Accepted: 24.03.2024

BAKÜ SOVYETİ, MART OLAYLARI VE VAHŞİ TÜMEN

Burcu Özdemir*

ÖZ

Bakü Sovyeti 1918 yılının nisan ve temmuz aylarında yani sadece 3 ay ayakta kalabilmişti. Ancak bu kısa dönemin çok önemli bazı tarihsel sonuçları oldu. Bunlardan biri, Mart Olayları adıyla tarihe geçecekti. Mart Olayları, Birinci Dünya Savaşı'nda kurulan ve terhis olduktan sonra anavatanına geri dönen Vahşi Tümen'e bağlı Tatar Süvari Alayı'nın Bolşeviklerce silahsızlandırılmak istenmesiyle patlak verdi. Bolşeviklerin bu silahsızlandırma eyleminin nedeni ise, Vahşi Tümen'i "karşı-devrimci" olarak nitelendirmesiydi. Ancak Bolşeviklerin bu adımı, Azerbaycan Türklerinin tepkisiyle karşılandı. Çünkü Bakü'de Ermeniler ve Azerbaycan Türkleri arasında her an bir etnik çatışma tehdidi söz konusuydu ve her iki halk, kendi güvenliğinden endişe ediyordu. Bu çalışmada ilk olarak, Mart Olayları'nın fitilini ateşleyen Vahşi Tümen'in kısa tarihinden bahsedilecektir. Ardından ise, Mart Olayları ve bu olayların ortaya çıkış sebepleri analiz edilerek Vahşi Tümen'in bu olaylarındaki rolü değerlendirilecektir.

Anahtar Sözcükler: Vahşi Tümen, Bakü Sovyeti, Tatar Süvari Alayı, Mart Olayları.

BAKU SOVIET, MARCH EVENTS AND THE WILD DIVISION

ABSTRACT

Baku Soviet was able to hold on for only 3 months (April -July of 1918). However, this short period had some very important historical consequences. One of these was the March Events. The March Events broke out when the Bolsheviks wanted to disarm the Tatar Cavalry Regiment of the Wild Division, which was founded in the First World War and returned to its homeland after demobilization. The reason for the disarmament action by the Bolsheviks was that they described the Wild Division as "counter-revolutionary". The steps taken by the Bolsheviks resulted in the reaction of the Azerbaijani Turks. Because there was a threat of ethnic conflict between Armenians and Azerbaijani Turks in Baku and both people were worried about their

* Doç. Dr., Celal Bayar Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Tarih Bölümü. ozdemirburcu85@gmail.com, Orcid: [0000-0003-1352-018X](https://orcid.org/0000-0003-1352-018X)

own safety. In this study, firstly, the brief history of the Wild Division, which caused the March Events, will be mentioned. Then, the March Events and the role of the Wild Division in these events will be discussed.

Keywords: Wild Division, Baku Soviet, Tatar Cavalry Regiment, March Events.

1. GİRİŞ

Bakü Sovyeti'nin kurulmasından hemen önce, Kafkasya'da tam bir kargaşa hakimdi. Bunun nedeni, 1914 yılının Temmuz ayında başlayan ve 1918 yılına dek devam edecek olan Birinci Dünya Savaşı'ydı. Bu savaş, hem dünyanın jeopolitik haritasını alt üst etmiş ve hem de dünya halklarını manevi açıdan oldukça etkilemiştir. Kuşkusuz savaşın büyük neticeler doğurduğu ülkelerden biri de Çarlık Rusyası'ydı. Rusya'da savaş hazırlıkları çok öncesinde başlamıştı. Rusya, 1905 yılındaki Japonya ile savaşta aldığı ağır yenilgiden sonra, orduyu güçlendirmek için yeniden silahlanmaya ve ayrıca Karadeniz filosunu güçlendirmeye büyük meblağlar ayırmıştı (Gatrell, 2015, s.676).

Rusya'nın savaşa girişi, Avusturya-Macaristan'ın Sırbistan'a savaş açmasından sonra gerçekleşti. Rusya, Sırbistan'ın ve yanı sıra tüm Balkan Slavlarının hamisi olarak savaşa dahil oldu. 29 Temmuz 1914'te Avusturya-Macaristan İmparatorluğu Sırbistan'ın başkenti Belgrad'ı bombaladı. Bundan 2 gün sonra, 31 Temmuz'da Çarlık Rusya'sı genel seferberlik emri verdi (Uzefovich, 1941, s.324). İmparatorluk ordusunun ihtiyaç duyduğu askeri desteği karşılamak için Çarlık Rusya'sındaki Rus olmayan halklar da seferber edilmişti. Bu adım, Çarlık Rusya'sı açısından, devasa ordusunu takviye etmenin bir yoluydu. Fakat, Rus olmayan halklar açısından orduda görev almanın farklı bir önemi vardı. Onlar için orduya katılmak, imparatorluğa olan sadakatini göstermenin iyi bir yoluydu. Gatrell, bu durumu şöyle izah ediyordu: "Etnik Ruslar kadar, Rus olmayan azınlıklar da çok uluslu imparatorluğa aitti ve Çar'a sadakat borçluydu. ...İmparatorluklar arasındaki savaş, aynı zamanda azınlıkların sadakatleri için de bir yarıştı." (Gatrell, 2015, s.684). Nitekim çok uluslu olan imparatorlukta neredeyse tüm halklar, vatansever hislerle savaşa destek verecekti. Bunlar arasında, Rusya'nın daha yarım yüzyıl önce savaştığı Kafkasyalı halklar da vardı. Onlar bu savaşa, Kafkas Yerli Süvari Tümeni'ni kurarak destek vereceklerdi ya da bilinen adıyla Vahşi Tümen'i. Tümen, yaygın olarak "Vahşi Tümen" adıyla bilinse de resmi adı "Kafkas Yerli Süvari Tümeni" idi. Tümen'in resmi adının böyle ayrıntılı bir açıklamayı içeriyor olmasının bir nedeni vardı ve araştırmacı Orlişko, bunu şöyle izah etmiştir:

Bu efsanevi birliğin resmi olmayan birçok adı vardı: Kafkas Tümeni, Dağlı Tümeni, Vahşi Tümen. Tümen resmi olarak Kafkas Yerli Süvari Tümeni olarak adlandırılıyordu. Bugün kulağa garip gelen bu ismin nedeni, XX. yüzyılın başlarında

Rus ordusunda zaten bir Kafkas süvari tümeninin var olmasıydı. Yenisi ise, yalnızca gönüllülerden meydana gelmesiyle ve Kafkasya'nın yerli halklarının orduya alınmasıyla ayırt ediliyordu. Ancak tümende sadece onlar değil Rus, Gürcü, Ermeni soyluları ve Fin, İsveç, Baltık bölgelerinden baronlar ve Polonyalı ve İtalyan aristokratlar da hizmet etmeyi bir şeref olarak görüyordu (Oprişko, 2014, s.38).

Çarlık Rusyası'nda Kafkas Yerli Süvari Tümeni kurulmadan önce de belirli aralıklarla Kafkas halklarından müteşekkil askeri birlikler kurulmuştu. Yani bu tümen, bir ilk değildi. 1806-12 Türk-Rus Savaşı'na 3.700 askerden müteşekkil Azerbaycan düzensiz süvari birlikleri katılmıştı. 1828-29 Türk-Rus Savaşı'nda 4 Müslüman atlı alayı ve Kangerli Süvari olarak adlandırılan ayrı bir birlik teşkil edilmişti. Bu Müslüman süvariler, 1830'ların başlarında Dağıstan ve Çeçenya'daki askeri operasyonlara da katılmıştır (Djabbarov, 2014, s.20-22). 1853-56 Kırım Savaşı'nda da Kars civarındaki Kabardey süvarileri Rusya için savaşmış ve çoğu 4. dereceden Aziz George nişanıyla ödüllendirilmişti (Venkov & Mamsirov, 2014, s.39). Yine bu savaşta Azerbaycan Türklerinden müteşekkil Müslüman Süvari Alayı da yeniden oluşturulmuştu ve bu, Kafkas Yerli Süvari Tümeni'nin kurulmasından bir önceki ve son örnekti (Djabbarov, 2014, s.23).

Birinci Dünya Savaşı'nın hemen öncesinde imparatorluk ordusundaki ulusal birlikler; iki tümen ve iki alay olmak üzere 4 taneydi. Bunlar ise, Kırım ve Dağıstan süvari alayları ile Osetya ve Tekinsky süvari tümenleriydi. Ancak Birinci Dünya Savaşı başlangıcında bu ulusal birliklere bir yenisi daha eklendi. Bu ise, Kafkas Yerli Süvari Tümeni ya da daha bilinen ismiyle Vahşi Tümen'di (Oçırov, 2017, s.31). Tümen'in kurulma nedeni, Çarlık Rusyası'nın savaş yıllarında hızlı hareket edebilen süvarilere ihtiyacı olmasıydı (Quliyeva, 2015, s.25). Oçırov'a göre, Çarlık yetkililerinin bu askeri amaç dışında bir de siyasi bir hedefi vardı ve bu, savaş döneminde Kafkasya'dan 'sorunlu unsurları' uzak tutmaktı (Oçırov, 2017, s.31). Yani Çarlık yetkilileri için Kafkasyalı halklara karşı hala bir güvensizlik söz konusuydu. Ancak zaten tümenin kurulması talebi, Çarlık yönetiminden değil, bölge halkının kendisinden gelmişti. 23 Temmuz 1914 tarihinde günümüzde Kabardey-Balkar Cumhuriyeti'nin başkenti olan Nalçik'te Kabardey köylerinden ve Balkar toplumundan temsilciler bir araya geldiler. Toplantıyı, Yarbay Klişbiyev açtı. Toplantıda "Çar'dan Kabardey ve Beş Dağ Topluluğu halkının savaşa 400 kişilik Kabadey Süvari Alayı'nın da katılmasına izin vermesi" yönünde bir talep gündeme geldi (Oprişko, 2014, s.38). Bunun üzerine 26 Temmuz 1914'te Kafkas Askeri Bölgesi Başkomutanı Kont İvanoviç Vorontsov-Daşkov, "Savaşçı Kafkas halklarından askeri birlikler oluşturma önerisini" Savaş Bakanı aracılığıyla Çar'a ilettili (Djabbarov, 2014, s.27). 23 Ağustos'ta Çar II. Nikolay'm, Kafkas Yerli Süvari Tümeni'nin kurulmasına

ilişkin emri yayımlandı. Kabardeylerin Nalçik'te aldıkları karar, tümenin kurulmasının ilk adımı olmuştu ve bu sebeple, Kabardey Süvari Alayı, söz konusu tümenin ilk alayı olarak konumlandırılmıştır (Oprişko, 1999, s.9).

Kafkas Yerli Süvari Tümeni'nin kurulma süreci böyle başladı ve süreç çok hızlı ilerledi. Nitekim Nalçik'ten gelen bu ilk talebi, Adıge, Çerkesya, Karaçay ve İnguşetya, Abhazya ve diğer Kafkasya eyaletlerinden gelen benzer talepler izledi (Oprişko, 2014, s.39). Talebin bizzat bölge halklarından gelmesi, biraz şaşırtıcıdır. Zira aynı halklar, bundan yarım yüzyıl önce Ruslara karşı büyük bir bağımsızlık mücadelesi vermiştir. Kafkas Savaşı olarak bilinen ve 1864 yılına dek süren bu savaşta yaklaşık yarım milyon insan yaşadığı yeri terk etmek zorunda kalmıştır. Guçipsoviç, yaşanan bu trajik olayın Karl Marks tarafından "Çerkesya'nın ölümü" olarak tanımlandığını ve Avrupa'nın bu hadiseyi aptalca bir kayıtsızlıkla izlediğini yazmıştır (Guçipsoviç, 2017, s.12). 19.yy'ın ortalarındaki bu trajik hadiseye rağmen, Birinci Dünya Savaşı'nda Kafkas halklarından böyle bir talep gelmesini, Kandor (2016, s.70), savaşın halkın ulusal bilincinde yarattığı muazzam yükselişle açıklamaktadır.

Tümen'in Yapısı

Tümen, Kafkas halklarının milli hususiyetlerine göre organize edilmişti ve altı ayrı alaydan oluşuyordu. Bunlar; Kabardey, Çerkes, Çeçen, Dağıstan, Tatar ve Acar alayları idi (Marzoyev, 2014, s.123). Almazov, Kafkas Yerli Süvari Tümeni'nin bileşimi hakkında daha detaylı olarak şu bilgileri vermiştir: Çeçen Süvari Alayı Çeçen ve İnguşlardan; Çerkes Süvari Alayı Adıge ve Abhazlardan; Kabardey Süvari Alayı Büyük ve Küçük Adigelerden; Tatar Süvari Alayı Bakü ve Gence'deki Tatarlardan, Dağıstan Süvari Alayı Dağıstan'ın Lezgi kabilelerinden ve Acar Yaya Taburu ise Batum'daki Acar kabilelerinden meydana geliyordu (Almazov, s.256). Tümendeki bütün bu alaylar ise, 3 ayrı tugayda birleştirilmişti. 1. tugaya bağlı alaylar; Kabardey (Kabardey-Balkar) ve Dağıstan alayı iken, 2. tugaya bağlı alaylar; Çeçen ve Tatar (Azeriler) alayları idi. 3. tugaya bağlı alaylar ise Çerkes ve Acar alaylarıydı (Quliyeva, 2015, s.25).

Tümen gönüllülük esasında örgütlenmişti. Tümene katılacak olan atlılar bütün köylerde halka açık şekildeki toplantılarda ve rekabet esasına göre belirleniyordu (Almazov, s.257). Süvarilerin seçiminde oldukça titiz davranılıyordu. Örneğin bu kişiler, öncelikle, askerlik hizmetinin zorluklarına karşı dayanıklı olmalıydılar. Ayrıca daha önce vatandaşlık haklarından mahrum bırakılmamış ya da yargılanmamış olmaları gerekiyordu (Oprişko, 1999, s.13). Bu son husus, Çarlık makamlarının dağlı halklardan hala endişe duyduklarını göstermesi açısından önemlidir. Almazov, Çarlık makamlarının yine de böyle bir tümenin kurulmasına izin vermekle biri politik ve diğeri askeri iki hedefi olduğundan bahsetmiştir. Askeri hedef, doğuştan savaşçı ve hünerli atlılar olan dağlılardan cephede de istifade etmektir. Politik hedefse,

geçmişte kendilerine direnen Kafkas halklarının şimdi Rusya'nın gayretli savunucuları olduklarını dünyaya göstermekti (Almazov, s.259). Nitekim Tatar Süvari Alayı'nın komutanı olan P. A. Polovtsov, Kafkas Yerli Süvari Tümen'in oluşturulma gerekçesini açıklarken bu ikinci hususa dikkat çekmiştir: "Çünkü Kafkasya ile Rusya arasındaki ayrılmaz bağı, tüm Kafkas halklarının Rusya davasına katılımını göstermek gerekiyordu ve Büyük Dük'ün tümenin komutanı olarak atanması da Çar'ın bu halklara bir lütfuydu" (Djabbarov, 2014, s.28).

Kafkas Yerli Süvari Tümeni'nin ilk komutanı, Çar'ın en küçük erkek kardeşi Tümgeneral Mihail Aleksandroviç'ti. ¹ Tümen, 3.000'den fazla atlı asker ve subaydan meydana geliyordu. Albay olarak Y. D. Yuzefoviç atanmıştı. Tümen, 4 ay boyunca eğitim aldıktan sonra, geçici olarak dağlıların askeri eğitimlerini tamamladıkları Vinnitsa ve Proskurov'a (şimdi Hmelnski/Ukrayna) gönderilmiştir. Tümen bundan sonra savaşa dahil olmuştur (Aylarova, 2011, s.11). Tümen'in kurulmasından hemen sonra Kafkas Ordusu Başkomutanı General Kont Vorontsov-Daşkov subay kadrosunu yakından tanıdığı kişiler arasından bizzat seçmiştir (Kandor, 2016, s. 70). Nitekim Tümen'in komuta kademesinde soylu ailelere mensup çok sayıda üst düzey Rus ve Kafkasyalı isim yer almıştır. Örneğin, Rus soylularından Prens Gagarin, Vadbolsky, Kont Tolstoy, Keller, Vorontsov-Daşkov ve ayrıca Gürcü prenslerinden Çavçavadze Dadiani, Orbeliani bunlardan bazılarıydı (Almazov, s.258). Çavçavadze 26 Ağustos 1914'te Çerkes Süvari Alayı'nın komutanı olarak atanmıştır (Kandor, 2016, s.70). Araştırmacı Guçipsoviç, Tümen'de çok sayıda üst düzey soylunun yer almasını, komutan Mihail Aleksandroviç'in varlığına bağlamıştır: "Tümen'e imparatorun kardeşi Mihail Aleksandroviç liderlik ediyordu ve o, siyasi açıdan pek saygınlığı olmasa da hem halk hem de aristokrasi arasında çok popüler bir isimdi. Bu nedenle, Tümen'e hizmet, Vahşi Tümen'deki komuta görevlerinin çoğunu işgal eden en yüksek Rus soyluları açısından hemen cazip hale geldi" (Guçipsoviç, 2017, s.13). Bu arada tümenin en üst komuta kademesinde 1916 senesinde değişiklik olmuş ve Kafkas Yerli Süvari Tümeni'nin komutanlığına, Çar'ın küçük erkek kardeşi Tümgeneral Mihail Aleksandroviç yerine Prens Dimitri Petroviç Bagration atanmıştı (Oprişko, 2014, s.40). Tümen'in komuta yapısı, genel hatları ile bu şekilde organize edilmişti.

¹ Mihail Aleksandroviç 22 Kasım 1878'de Petersburg'taki Aniçkov Sarayı'nda dünyaya geldi. Çar III. Aleksey'in ve Mariya Fyodorovna'nın beşinci ve sondan bir önceki çocuğuydu. Birinci Dünya Savaşı'nda önce Vahşi Tümen'e ve daha sonra 2. Süvari Kolordusu'na komuta etti. 1917 Devrimi'nden sonra Petrograd Askeri Devrim Komitesi tarafından tutuklandı ve tüm diğer aile üyeleri ile birlikte 1918 yılında Çekistler tarafından kurşuna dizildi (V.M. Hrustalev, *Pervaya Mirovaya: Vo glave Dikoy dvizii. Zapiski Velikovo knyaza Mihaila Romanova*, Moskova,2014).

Tümen'in, milli hususiyetlere göre teşkil edilen alaylardan meydana geldiğini yukarıda ifade etmiştik. Kafkas Yerli Süvari Tümeni'ne bağlı alaylardan biri olan Tatar Süvari Alayı, 9 Ağustos 1914'te Yelizavetpol şehrinde organize edilmeye başlandı. Cabbarov, bölge halkının alaya katılmak konusunda ne kadar istekli olduklarını şu sözlerle ifade etmiştir: "Yelizavetpol Valisi'ne göre, 27 Ağustos'a kadar iki binden fazla Müslüman gönüllü Tatar Süvari Alayı'na kaydoldu. Tiflis vilayetinin Borçalı ilçesinde yaşayan 100 Azerbaycan Türkü de dahil olmak üzere sadece 400 kişiye ihtiyaç olduğu için daha fazla kayıt durduruldu" (Djabbarov, 2014, s.27). Kafkas Yerli Süvari Tümeni'ne olan bu gönüllü akınını Oprüško'nun çalışması da doğrulamaktadır. Oprüško, Kafkas Askeri Bölgesi Generali Nikolay Nikolayeviç Yudenic'in raporundan şu bilgileri aktarmıştır: "...Kabardey'e ek olarak 400 Çeçen ve İnguş'tan oluşan bir Çeçen Süvari Alayı ve Kuban bölgesinde de bir Çerkes Süvari Alayı oluşturulmasına izin verildi." Oprüško, bu beklenmedik gönüllü akınlarının planları değiştirdiğini çünkü sadece Çeçen Süvari Alayı'nda 9 Ağustos 1914 itibarıyla 668 personel bulunduğunu ifade etmiştir (Oprüško, 2014, s.39).

Oprüško, Tümen'in imparatorluğa karşı sadakati hakkında şu sözleri sarf etmiştir: "Şanlı Kafkas Yerli Süvari Tümeni'ndeki dağlılarının çoğu, Rusya'nın eski düşmanlarının torunları, hatta oğullarıydı. Hiç kimse ve hiçbir şey tarafından zorlanmadan, kendi özgür iradeleriyle ülke için savaşa girdiler. Kafkas Yerli Süvari Tümeni'nin tarihinde tek bir firar vakası bile yoktur" (Oprüško, 1999, s.11). Benzer şekilde Guçipsoviç de Vahşi Tümen'in savaşta çok sayıda kayıp vermiş olmasına rağmen, imparatorluğa sadakatle hizmet ettiğini ve savaşın son döneminde Rus ordusunda sıklıkla rastlanan teslim olma, mevzilerden panik halinde kaçma ve itaatsizlik gibi durumların Tümen'de yaşanmadığını belirtmiştir (Guçipsoviç, 2017, s.15). Bir diğer araştırmacı Mçedlova da benzer şekilde şunları söylemiştir:

Üç binden fazla kılıçlı savaşçıdan oluşan gönüllü bir tümen oluşturulması, Rus İmparatorluğu'nun Kuzey Kafkasya halklarıyla yeni ilişkilerinin açık bir kanıtıydı. Kafkas Yerli Süvari Tümeni'nin atlılarının çoğu, uzun yıllar Rusya'ya karşı savaşanların oğulları ve torunlarıydı. Ancak şimdi hepsi Rusya ve diğer Rus halklarıyla anavatanları için gönüllü olarak savunmaya gittiler. Kafkas Yerli Süvari Tümeni'nin tüm tarihi boyunca tek bir firar vakası olmadı. Tümen, Rus ordusunun Şubat 1917'den sonra devrimci ajitasyona rağmen dağılmayan tek askeri birliğiydi (Mçedlova, 2015, s.100).

Kafkas Yerli Süvari Tümeni'ne geri dönecek olursak, Tümen'e bağlı alaylardan Tatar Süvari Alayı'nda sadece Azerbaycan Türkleri yoktu. Örneğin, Osetler hem bu alay içerisinde hem de Kabardey Alayı'nda hizmet veriyorlardı. Daha sonra ayrı bir Oset Piyade Tugayı kurulmuştur. Oset Piyade

Tugayı'nın oluşturulması emri 8 Temmuz 1916 tarihinde gelmiştir. Tugay komutanı olarak ise, Vissarion Çikovani atanmıştır. Oset Piyade Tugayı, Osetya'nın her yerinden ama özellikle Alagir ve Digorsky köylerinden gelen Osetlerden kurulmuştur. Nihayet 1917 yılının ocak ayında hazır hale gelen Oset Piyade Tugayı 8. Ordu'nun emrinde Galiçya ve Karpatlarda savaşmıştır. Hatta daha sonra Kafkas Yerli Süvari Tümeni'ni içerisinde tümüyle Osetlerden oluşan ayrı bir süvari alayı da teşkil edilmiştir (Aylarova, 2011, ss.11, 15, 18). Bu bilgiden de anlaşıldığı üzere, Kafkas Yerli Süvari Tümeni, ilk kurulduğu haliyle kalmamış ve birkaç kez yeniden organize edilmiştir.

Kafkas Yerli Süvari Tümeni'ni meydana getiren diğer alaylar gibi, Kabardey Süvari Alayı'nın bileşimi de çok ulusluydu. Alayı meydana getiren halklar arasında Kabardeylerin yanı sıra Balkarlar, Ruslar, Ukraynalılar, Belaruslar, Osetler, Polonyalılar, Tatarlar, Ermeniler ve Gürcüler de yer alıyordu (Marzoyev, 2014, s.123). Diğer bir alay, Çeçen Süvari Alayı idi. 1914 yılında ve Grozni'de kurulmuştu. Komutanı, Yarbay Aleksandr Sergeyeviç Svyatopolk Mirsky idi (Oprişko, 1999, s.34). İlerleyen dönemlerde bu alaylara yenileri de eklenmiştir. Örneğin, Türkmen Süvari Alayı, Oset Piyade Tugayı ve 8. Don Kazak Topçu Birliği bunlardan bazılarıdır (Quliyeva, 2015, s.25).

Kafkas Yerli Süvari Tümeni'ni cepheye gönderilmeden önce, 4 ay boyunca eğitim almıştır (Kandor, 2016, s.75). Tümen ilk olarak 1914 yılının Eylül ayında Armavir'e (Ermenistan) gönderilmiştir. Daha sonra 22 Kasım günü, Lviv'de (Ukrayna) konuşlanan ve Hüseyin Han Nahçıvankı'nın komuta ettiği 2. Süvari Birliği'ne dahil edilmiştir. Tümen, askeri eğitim sürecinin ardından cepheye sevk edilmiştir (Quliyeva, 2015, s.25). Tümen'in cepheye gönderildikten sonraki ilk saldırısı, 3. Tugay'a bağlı alayların Tsu-Babino'ya yaptığı saldırı olmuştur (Kandor, 2016, s.75). Ardından 6 Kasım 1914 tarihinde Güneybatı Cephesi'ne sevk edilmiştir. Burada 8 ve 9. Ordu'nun bir parçası olarak Karpatlarda, Galiçya ve Polonya'nın dağlık bölgelerinde savaşmıştır (Oprişko, 2014, s.40). Ayrıca -sadece birkaç aylığına- Romanya cephesinde de görev almıştır. Tümen'in neden özellikle Güneybatı Cephesi'nde görevlendirildiği sorusu önemlidir. Bu sorunun cevabını Terek Kazak Ordusu'nun komutanı Fyodor Grigoryeviç Çernazubov, Kafkasya Askeri Karargahı'nda yaptığı konuşmada şöyle açıklamıştır: "Dağlara alışmış Kuban bölgesinin Kabardey, Çeçen, İnguş, Dağıstanlı ve Çerkes halkları, onlar tabii ki en çok Karpatların eteklerindeki operasyonlarda faydalı olacaklardı. Bu nedenle, Kuzey Kafkasya dağlıklarından oluşan tümen, Güneybatı Cephesi'ne atanmalıydı" (Oprişko, 2014, s.40).

Tümen, 4 Haziran-7 Eylül 1916 tarihlerinde General Aleksey Alekseyeviç Brusilov komutasında meşhur Brusilov mücadelesine katıldı. Kafkas Yerli Süvari Tümeni'ni de burada 9. Ordu'nun bir parçası olarak

mücadele etti. Dnyester nehri düşman hattını ayırıyordu. 30 Mayıs 1916 tarihinde Vahşi Tümen'in Çeçen Alayı'ndaki Prens Ivan Konstantinoviç Dadiani komutasındaki sadece 60 süvari, Dnyester nehrinin sağ yakası ele geçirdi. Süvariler bunu yoğun bir düşman ateşi altında ve atlarının yelelerine tutunarak nehri geçmek suretiyle başarmıştı. Nitekim Çeçen alayındaki bu 60 süvari, Çar tarafından farklı derecelerde Aziz George nişanıyla ödüllendirilmiştir (Pisklova, s.169). 15 Temmuz 1916'da 3. Tugay Komutanı Prens Konstanstin Dmitriyeviç Gagarin, Jezionary'i ele geçirme emri alınca Çeçen ve İnguş alayları saldırı hattına sevk edildi. Hücum cephesinin merkezinde İnguşlar yer alırken, Çerkesler ise kanatlardaki birliklere destek verdiler. Neticede büyük bir başarı elde edilmiş ve 46. ve 58. Prusya Piyade Alayı tamamen yenilgiye uğratılmıştı. Bu, Kafkas Yerli Süvari Tümeni'nin en kaydedeğer başarılarından biriydi (Almazov, ss.264-266). 1916 yılının Eylül ayında Tümen'deki 1. ve 3. Tugay'ın alayları Karpatlardaki yeni savaş bölgelerine nakledildiler (Oprışko, 1999, s.288).

27 Ağustos 1916'da önemli bir gelişme oldu. Romanya Almanya'ya ve Avusturya-Macaristan'a savaş açtı. Ancak Romanya'nın yenilerek Bükreş'in işgal edilmesi üzerine bu kez Rusya devreye girdi ve Romanya cephesini açmak zorunda kaldı. Kafkas Yerli Süvari Tümeni, 4. Ordu'nun bir parçası olarak 17 Kasım günü Romanya'ya sevk edildi (Oprışko, 2014, ss.41-42). Bundan sonra Tümen, bir süreliğine Besarabya'da dinlenmeye çekildi. 1917 yılının başında yeniden Güneybatı Cephesi'ndeki mücadeleye dahil oldu ve Rus birliklerinin Galiçya'daki son saldırı operasyonunda yer aldı (Djabbarov, 2014, s.29).

1917 yılı Rusya açısından zor bir yıldır. 1917 yılının Şubat ayında ilk Rus devrimi meydana gelmiş ve Geçici Hükümet kurulmuştu. Tümen, devrimden sonra da imparatorluk ordusuna sadakatini sürdürdü. Çünkü zaten devrim kavramı Tümen'e mensup askerler için tamamen yabancı bir kavramdı ve bunun ne anlama geldiğini bildikleri de söylenemezdi:

Tümen'in süvarileri siyasi olayların gidişatının özünü ve her şeyden önce "Çar olmadan" nasıl yaşanabileceğini anlamadılar. Onlar için "Geçici Hükümet" kavramı hiçbir şey ifade etmiyordu. Çar'ın tahttan çekilmemesi gerektiğine inanıyorlardı, ancak çekilirse de bu onun yüce iradesiydi. Hiçbir şeyin değişmeyeceğine inanıyorlardı ve devrim onları ilgilendirmiyordu. Ve bu nedenle, amirlerine ve mollalarına itaat ederek, Çar olmadan da, tıpkı onun yanında savaştıkları gibi savaşıyorlardı (Venkov & Mamsirov, 2014, s.44).

Rusya'da bu gelişmeler yaşanırken, 2 Temmuz 1917 tarihinde Almanlar, Batı Avrupa'daki cephelerden Galiçya'ya takviye birlikler gönderdi. Bu durum, eş zamanlı olarak Avusturya ile de mücadele etmek zorunda olan Rus birliklerini zor duruma soktu. 3 Temmuz'da Almanlar Kaluş'un (Ukrayna) güneyindeki

Novica köyünü işgal ettikleri zaman, Kafkas Yerli Süvari Tümen'i de burada savaştı (Oprışko, 1999, s.363). Devrim yıllarında Tümen'i ilgilendiren ilginç bir gelişme meydana geldi. 1917 sonunda General Lavr Georgiyeviç Kornilov'un Rusya'daki Geçici Hükümet'e yönelik bir askeri darbe girişimi oldu. Ağustos ayının sonunda Kornilov'a sadık birliklerin Petrograd şehrine gitmesi planlandı. Bu çağrının yapıldığı birlikler arasında Vahşi Tümen ve General Aleksandr Mihayloviç Kırımov'un 3. Süvari Kolordusu da vardı. Kornilov'un planı, tüm bu birliklerle, Petrograd garnizonundaki birlikleri etkisiz hale getirmek ve Geçici Hükümeti devirmektir. Yani Sovyetleri dağıtmak ve askeri bir diktatörlük kurmaktır (Guçipsoviç, 2017, s.17). 7 Ağustos 1917'de Kafkas Yerli Süvari Tümeni'nin komutanı Albay Vladimir Nikolayeviç Gatovski, Kafkas Yerli Süvari Tümen'in kuzey cephesine aktarılması için hazırlıklara başlanması emrini verdi (Oprışko, 2014, s.42). Kornilov'u engellemek isteyen Kerenski'ye yakın isimler, Vahşi Tümen'e Müslüman yerlilerden bir heyet göndermesini teklif ettiler. 29 Ağustos 1917'te A.T. Tsalikov liderliğindeki Tüm Rusya Müslüman Birliği Merkez Komitesi'nden bir heyet Tümen'e geldi. Heyet, tüm süvarileri General Kornilov'un devrime karşı giriştiği bu harekete katılmamaya çağırdı (Guçipsoviç, 2017, s.18). Neticede Kornilov'un girişimi başarısız oldu. Kornilov isyanının başarısızlıkla sonuçlanmasından sonra Kafkas Yerli Süvari Tümeni'nin Başkomutanı Bagration, tümen alaylarından temsilcilerle Kerenskiy'nin başında bulunduğu Geçici Hükümet ile görüşme yapmak üzere Petrograd'a geldi. Tümen içerisinde temsilcisini göndermeyen tek alay, Tatar Süvari Alayı'ydı. Cabbarov bunun gerekçesini şöyle yazmış: "Özür dileyeceğimiz bir şey olmadığı gerekçesiyle, delege göndermeyi reddettik. Çünkü biz sadece komutanların emirlerini yerine getirdik ve dahası ne yaptığımızı da gayet iyi biliyorduk." (Djabbarov, 2014, s.30).

7 Kasım 1917 tarihinde Çarlık Rusyası'nda ikinci bir devrim-Bolşevik Devrimi- gerçekleşti. Devrimin yaşandığı sırada Vahşi Tümen Romanya'da bulunuyordu (Venkov & Mamsirov, 2014, s.44). Bolşevik Devrimi'nden sonra Rusya, Birinci Dünya Savaşı'ndan çekilme kararı aldı. Bu gelişme üzerine Kafkas Yerli Süvari Tümeni 1917 Mayıs'ında başkarargaha yani Mogilyov'a (Belarus) gönderildi. Ağustos ayında ise, Kafkasya Ordusu'na dahil edildi. Ardından Tümen tamamen lağvedildi ve Tümen'e bağlı alayların, ilk kuruldukları bölgelere dönmelerine izin verildi (Quliyeva, 2015, s.27). Bunlardan biri de bir kısmı Bakü'ye dönen ve Mart Olayları'nın fitilini ateşleyecek olan Tatar Süvari Alayı'ydı.

2. Bakü Sovyeti ve Mart Olayları

Birinci Dünya Savaşı'nın devam ettiği yıllarda Kafkasya'da etnik çatışmalar, sınır anlaşmazlıkları zaten çoktan başlamıştı. 1917 yılındaki Şubat Devrimi'nden sonra Kafkasya'daki durum iyice karıştı. Çarlık

İmparatorluğu'nun sona ererek Geçici Hükümet'in kurulmasından Transkafkasya'daki hükümet organlarının yapısı önemli ölçüde değişmişti. Önce 9 Mart 1917'de Geçici Hükümet kararıyla Kafkasya valiliği tasfiye edildi ve yerine Geçici Hükümet'in denetiminde bir Özel Transkafkasya Komitesi (OZAKOM) oluşturuldu. (Alizade, 2008, s.174). OZAKOM da uzun ömürlü olmadı. Çünkü Bolşevikler, 25 Ekim 1917'de Geçici Hükümet'i devirdiler ve iktidarı ele geçirdiler. Geçici Hükümet'in devrilerek Bolşeviklerin iktidarı ele geçirmesinden sonra, 11 Kasım 1917'de Tiflis'te Transkafkasya'nın tüm siyasi partilerinin, ulusal ve kamu kuruluşlarının temsilcilerinin katıldığı bir toplantı düzenlendi. 15 Kasım'da Azerbaycan Türkleri, Gürcüler ve Ermeniler Transkafkasya Komiserliği'ni kurdular ve Bolşevik yönetimi tanımadıklarını ilan ettiler (Alizade, 2008, s.175).

Transkafkasya'da Bolşeviklerin denetim kurabildiği tek bölge, petrol zengini Bakü idi. Zaten Bolşeviklerin Bakü'de tutunabilmelerinin nedeni de Bakü'de petrolün de etkisiyle sanayinin ve dolayısıyla proleter bir sınıfın gelişmiş olmasıydı. Oysa Bolşeviklerin Azerbaycan genelinde sosyal tabanı çok zayıftı. Tüm Transkafkasya'da olduğu gibi Azerbaycan'da da Bolşevik örgütlerin sayısı azdı. Bolşeviklerin güçlü olduğu tek yer, proleter sınıfın çoğunluğunu Rusların ve Ermenilerin oluşturduğu Bakü'ydü (Balayev, 1998, s.54). Bu şehir, Transkafkasya'da tutunamayan Bolşeviklerin tek kalesi olacaktı. Nitekim, Transkafkasya'da Ermenilerin, Gürcülerin ve Azerbaycan Türklerinin Transkafkasya Komiserliğini kurarak, Bolşevik hükümeti tanımayı reddettiği dönemde Bakü'de önemli gelişmeler yaşanıyordu. Bolşevik darbesinin haber alınmasından hemen sonraki gün -27 Ekim 1917-Bakü'de çeşitli siyasi partilerin, sendikaların, askeri birliklerin ve Hazar filosunun temsilcilerinin katılımıyla bir toplantı gerçekleşti. Bakü'deki bu toplantıda iktidar konusu ele alındı (Balayev, 1998, s.54). 2 Kasım günü ise Bakü Sovyet'i iktidarını ilan etti (İsmailov, 2017, s.269). Sovyet'in yönetim kurulunda Meyer Velkoviç Basin, İvan Prokofeviç Vatsek, Prokofiy Aprasionoviç Çaparidze, İ., Fioletev ve Stephan Şahumyan gibi önde gelen Bolşevik isimler yer alıyordu. Başkan olarak, Şahumyan seçilmişti (Qafarov, 2008, s.140).

Devrimden sonraki ilk birkaç ay, Bolşevikler için oldukça sarsıntılı geçmişti. Kafkasya'daki vaziyet de oldukça kritikti. Zira Bolşevikler, Kafkasya'da Bakü dışında hakimiyet kuramadığı için, Sovyet askeri açıdan oldukça savunmasız durumdaydı. Sovyet Rusya'dan ve dolayısıyla onun askeri yardımlarından izoleydi. Kendi ordusunu kurmak zorundaydı ve öyle de yaptı. Ancak başlangıçta Bakü'deki Kızıl Ordu çok zayıftı. Sadece birkaç yüz askerden oluşuyordu ve bu askerlerin çoğu da silahlı işçilerdi. Eski askerler ise, komuta kademesinde hizmet veriyordu. Bolşeviklerin Barış

Kararnamesi'ni² imzalamasından sonra, ordunun durumu iyi yönde değişti. Silahlı kuvvetlerin oluşumu hızlandı (Bezugolny, 2006, s.108). Ancak Şahumyan'ın orduyu güçlendirmek isteğiyle, çok sayıda silahlı Ermeni birliklerinden de istifade etmesi, şehrin Müslümanları arasında kuşkulara ve endişeye sebep oldu. Ermeni Ulusal Konseyi'nin emrindeki bu birliklerin sayısı 4.000'di (Rustamov, 2009, s.28). Mart Olayları'nın Ermeniler ile Azerbaycan Türkleri arasında bir etnik çatışmaya dönüşmesinde, Taşnaklarla kurulan bu iş birliğinin büyük payı olacaktı.

Bakü Sovyeti'nin kısa tarihi içinde büyük öneme sahip olan Mart Olayları'nın başlaması, Brest-Litovsk'un imzalanması (3 Mart 1918) ve askerlerin ordudan terhis sonrasındaki gelişmelerle yakından bağlantılıydı. Savaşın sona ermesinden sonra, Vahşi Tümen'e (Kafkas Yerli Süvari Tümeni) bağlı Tatar Alayı da terhis olup Bakü'ye dönmüştü. Mart Olayları'nın fitilini ateşleyen, işte bu alayın Bolşeviklerce silahsızlandırılmak istenmesi olmuştu (Bezugolny, 2006, s.109). Çünkü Bakü Sovyet'i bu askerleri, "Bakü'deki Bolşevik iktidara karşı komplo kuran düşman savaşçılar" olarak görüyordu (Smith, 2014, s.199). Bunun nedeni ise, Kornilov isyanı sırasında Vahşi Tümen'den arta kalanların, General Kornilov'un emriyle Petrograd Sovyet'ine karşı harekete geçmiş olmalarıydı. Smith bu bağlantıyı şöyle izah etmiştir:

Bolşevikler açısından Mart Olayları, 30 Mart'ta Evelina adlı vapurda bulunan Vahşi Tümen'in subay askerlerinin Bakü'de bir isyana öncülük etmek için komplo kurdukları ve daha fazla güç toplamak için Lenkeran'a doğru yola çıkmaya hazırlandıkları söylentisiyle başladı. Bolşevik propagandasına göre, Mart 1918'deki 'Müsavat İsyanı', 1917 Ağustos'undaki Kornilov isyanının bir parçasıydı. Bağlantının kanıtı ise, Vahşi Birlik'ti. Bir yıl önce Kornilov'un kötü şöhretli darbe girişimine körü körüne hizmet etmişti. Şimdi ise, Müsavat güçlerinin meşru Sovyet iktidarına karşı silahlı ayaklanmasını veya isyanını kışkırtmıştı (Smith, 2001, 223).

Bolşeviklerin gerçekten böyle bir önyargıyla mı hareket ettikleri muğlaks da onların Vahşi Tümen'in bu kalıntılarını 'karşı devrimci' isyancılar olarak gördükleri muhakkaktı. Nitekim olayları başlatan gelişme, 29 Mart'ta Vahşi Tümen'in bakiyelerinden Tatar alayına mensup birkaç yüz asker ve subayın,

² 26 Ekim/ 8 Kasım 1917'de Lenin imzasıyla yayımlandı. Dünyanın tüm halklarına hitaben yayınlanan kararnamede savaşan taraflara, herhangi bir toprak ve tazminat talebinde bulunmadan barış yapma çağrısında bulunulmaktaydı. Ayrıca barışın âdil ve şeffaf bir barış olması gerektiği vurgulanmaktaydı ("Brest-Litovsk Barış Antlaşması", Atatürk Ansiklopedisi, <https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/brest-litovsk-baris-antlasmasi/>)

Bakü Sovyet'inin izni olmadan "Evelina" buharlı gemisiyle Lenkeran'a doğru yola çıkması olmuştu (Lobanov ve Alizade, 2020, s.75). Bolşevikler, karşı-devrimci olarak gördükleri subayları derhal tutukladılar. Tutuklama gerekçesi ise, Çarlık döneminde jandarma olarak görev yapmalarıydı (Karagür, 2010, s.89). Bakü'deki Müslümanlar, bu tutuklama ve alayın silahsızlandırılması eylemine tepki gösterdiler. Çünkü Bakü'deki gerek Müslüman kitle gerekse Ermeniler olası bir etnik çatışmanın yaşanmasından endişe duyuyorlardı. Hafızalar çok tazeydi. 1905 yılında yaşananlar, her iki taraf için de bir kırılma noktasıydı ve yine benzer olayların gerçekleşmesinden korkuyorlardı. Gerçi sokaktaki artan gerginliği yatıştırmak ve olası bir etnik çatışmayı önlemek için siyasi liderler tarafından bir adım atılmıştı. Şahumyan, 30 Mart günü Müsavat Partisi'nin lideri M.E. Resulzade ile görüşmüştü. Ancak her iki taraf da sakinleşmemişti (Smith, 2014, s.202). Olaylar giderek büyüdü:

Bolşevik ve Taşnak güçleri Müslüman kalabalıklara ve mahallelere karşı mevzilendi. Ermeni sakinleri, tehlikeli bölgeleri terk etmeye başladılar. Oldukça düzensiz ve öfkeli Müslüman protestocu kalabalığı, Müslüman kıtasının yeniden silahlandırılmasını talep ederek, Bakü'nün merkezindeki İsmailiye'de yer alan "Müslüman Hayır Kurumu" binasında toplandı. Diğer Müslüman erkekler, mahallelerini beklenen Bolşevik-Taşnak saldırısından korumak için savunma barikatları inşa ettiler ve tabyalar yaptılar (Smith, 2014, s.202).

30 Mart 1918'de Devrimi Koruma Komitesi kuruldu. Zaten hemen ertesi gün, yani 31 Mart'ta Taşnak birliklerinin de dahil olduğu Bolşevik silahlı güçleri harekete geçti. Olaylar, 2 Nisan'a dek devam etti. Olaylar sürecinde Azerbaycan Türklerinin mahalleleri havadan ve denizden bombalandı. Bu süreçte, Ermeni ulusal birlikleri önemli rol oynamıştı. Bakü Kızıl Ordusu'nun başında da yine bir Ermeni ve aynı zamanda Taşnak üyesi olan Albay Z. Avetisyan vardı (Musayeva & Mamedov, 2003, s.19). Bu birkaç günde, Bolşevik-Taşnak birleşik güçleri, Azerbaycan Türklerinin simge yapılarına da zarar vermişti. "Kaspi" yayınevi, Açıksöz gazetesinin bulunduğu İsmailiye binası ve Taze Pir Camisi bunlar arasındaydı (İsmailov, 2017, s.270). Hacı Zeynelabidin Tagiyev'in tiyatrosu da zarar gören önemli kültür kurumlarından bir diğerydi (Musayeva & Mamedov, 2003, s.19).

Mart Olayları üç gün boyunca devam etmiş ve bu üç gün boyunca her iki taraftan çok sayıda kişi yaşamını yitirmişti. Bu süreçte yaşananları ve her iki taraftaki kayıpları Mustafayev şöyle aktarmaktadır:

Bütün halk birbirine karışmış, herkes silaha sarılmıştı. Kadınlar çocukların ellerinden tutarak bir o tarafa bir bu tarafa, koşuyorlardı. Ama hiçbir yerden bir aman bulamıyorlardı. Bakü'nün "Balahanı" kasabasında büyük bir

yangın meydana gelmişti. Müslümanların dil bilenleri Ermenileri koruyorlardı. Caddelerden Ermenilerin cesetleri toplandı. Müslümanlar ise ölü ve yaralıları kendi evlerine taşımaktaydılar. Bu çatışmalar sonucunda Müslümanların evleri, sarayları, hanları, hamamları, iş yerleri, mağazaları, dağıtıldı ve yağma edildi. Ermenilerden ise Minas Siono, Mugdusi Oğannesyan, Ayrapetyan kardeşlerinin mağazaları da yağma edildi. Polisin elinde yeterince silah olmadığı için olayların, özellikle yağmaların önüne geçilemedi (Mustafayev, 2011, s.340).

Bolşevik ve Taşnaklar yüzlerce ölü vermişti; buna mukabil Müslümanların kayıpları bu rakamın iki katıydı (Smith, 2014, s.204). 12.000'den fazla Azerbaycan Türkü hayatını kaybetmişti (İsmailov, 2017, s.270). Aslında Mart Olaylarında yaşamını yitirenlerin sayısı konusunda muhtelif bilgiler mevcuttur. Örneğin, *Olaylar* gazetesi Mart-Nisan 1918'de sadece Bakü'de 25.000 Azerbaycan Türkü'nün öldürüldüğünü yazmıştır (Nurlan, 2018). Musayeva ve Mamedov ise Mart pogromunda öldürülenlerle ilgili şu bilgileri veriyor: "Bugünlerde sadece Bakü'de 10.000'den fazla, Şamahı'da 7.000, Kuba'da 2.000, Lenkeran ve Astara'da binin üzerinde ve Salyan ve Hacıkabul'de yaklaşık bin sivil öldürüldü. Toplamda, Mart-Nisan 1918'de Ermeni-Bolşevik silahlı müfrezeleri 50 binden fazla Azerbaycan Türkünü öldürdü" (Musayeva & Mamedov, 2003, s.24). Azerbaycan'ın *Ses* gazetesi de Bakü, Muğan, Kuba'da Mart-Nisan 1918'de öldürülenlerin sayısını 50.000'den fazla olarak vermiştir (Əliyev, 2010). Mustafayev'in arşiv belgelerinden istifade ettiği çalışmasında verdiği rakamlar ise şöyledir: Sadece Bakü'de 20 binden fazla kişi öldürülürken, Şamahı'da 7 bini erkek olmak üzere 1653 kadın ve 965 çocuk öldürülmüştür. Erivan'da öldürülen Müslümanların sayısı ise 132.000'dir (Mustafayev, 2014, s.800). Nihayetinde hem bu rakamlar hem de öldürülenlerin belirli bir milliyete mensup olmaları Mart Olaylarını "pogrom" olarak nitelendirmeye yeterli görünmektedir. Bolşevikler açısından olması istenen bu değilse de gerçekte olan buydu. Bakü'deki ideolojik savaş bir etnik çatışmaya dönüşmüştü. Bu arada Bakü'nün merkezinde denetimi sağlayan Bolşevik-Taşnak birlikleri, daha sonra Bakü çevresinde denetimi sağlamaya çalıştı. 14 Nisan'da Lenkeran, 21 Nisan'da Salyan ve 23 Nisan'da Kuba ele geçirildi (Rustamov, 2009, s.28).

Vahşi Tümen'le bağlantılı gelişmeler, Mart Olayları'nın yaşanmasının sebeplerinden sadece biriydi. İsmayilov'a göre, Şahumyan başta olmak üzere Bakü Bolşeviklerinin asıl endişesi başkaydı. Onları esas kaygılandırıcı şey, Müsavat'ın Bakü'deki genel siyasi nüfuzunu arttırmasıydı (İsmailov, 2017, ss.270, 271). Nitekim başlangıçta ortak hareket eden Müsavatçılar ile Bolşeviklerin arasının bozulmaya başlaması, Müsavat'ın giderek daha da etkili bir siyasi güç haline gelmesinden sonra olmuştur (Karagür, 2010, s.86). İsmailov'un bu iddiası büyük ihtimalle doğrudur.

Nitekim Mart Olayları'nın bir etnik çatışmaya dönüşmesinin asıl nedeninin, Bolşeviklerin Müsavat'tan duyduğu endişe olduğu açıktır. Tarihçi Smith'in sözleriyle; "Bolşevikler için Müsavat'ın ortaya çıkışı işleyişe bir ihanetti. Bir Sovyet analistinin sözleriyle, Resulzade ve Bakü'nün Müslüman Sosyal Demokratları, Bolşevizm'den Panislamizm'e doğru 180 derecelik bir dönüş yapmıştı. Onlar için Müsavat, varsayılan olarak, sosyal demokrasinin sahte dostuydu, sadece feodal bekler ve hanların, yeni zengin kapitalistlerin ve nefret tacirlerinin bir partisiydi" (Smith, 2014, s.217). Bolşevikler açısından Müsavatçılar, sosyalist ideoloji ile tamamen çelişen bir milliyetçi karaktere sahipti. Ancak ironik bir şekilde, 1918 yılının Mart'ında yaşanan trajik olaylar, Bolşeviklerin eylemlerinin kendi ideolojileriyle çeliştiği bir durum ortaya koyacaktı. Çünkü çatışmalar, etnik bir çatışmaya dönüşmüştü (Lobanov ve Alizade, 2020, s.73). Bolşeviklerin Müsavat'tan duyduğu endişe, Bakü Sovyeti'nin yöneticilerine büyük bir hata yaptırmış ve Müsavat, karşı devrimci ve milliyetçi bir siyasi grup olduğu gerekçesiyle dışlanarak Ermeni ulusal birlikleri ile iş birliğine gidilmişti. Oysa bu politik tutumun, Bakü'deki Müslüman toplulukların zihninde 1905'in anılarını canlandırmış olduğunu tahmin etmek hiç de zor değildir. Nitekim Şahumyan'ın kendisi de aslında bu noktaya dikkat çekerek Ermeni birliklerinin çatışmalara katılımının bu iç savaşa kısmen bir ulusal çatışma rengi verdiğini söylemiştir (Qafarov, 2008, s.147).

Bolşeviklerin Müsavat'a yönelik endişelerinin tamamen yersiz olduğunu söylemek de doğru değildir. Mart Olayları'nın hemen öncesinde yaşanan bazı gelişmeler, Bolşeviklerin bu kaygılarını tetiklemişti. Nitekim Bolşevik karşıtı olduğu bilinen Transkafkasya Komiserliği ve Gence'deki Müslüman Ulusal Komitesi, Lenkeran ve Şamhor'daki Rus askerlerini silahsızlandırmış ve çok sayıda insan öldürülmüştü. Ulusların kendi kaderini tayin ilkesiyle, Müslüman grupların harekete geçmesi ve bu noktada Vahşi Tümen'in Kafkasya'ya dağılan bakiyelerinden istifade edilmesi, Bolşeviklerin endişelerini arttırmış olmalıdır (Smith, 2001, s.226). Zira Şahumyan'ın 13 Nisan 1918 tarihli şu açıklamasına bakıldığında, Vahşi Tümen bakiyelerinin Müsavat'la birlikte hareket ettiğine dair hiçbir şüphesi yok gibidir:

Transkafkasya, Sovyet iktidarı için aktif bir silahlı mücadele dönemine girdi. Bakü'de üç gün boyunca (30, 31 Mart ve 1 Nisan) şiddetli bir savaş yaşandı. Bir yandan bizim örgütlediğimiz Sovyet Kızıl Muhafızları ve Uluslararası Kızıl Ordu ve ayrıca kısa sürede yeniden örgütlemeyi başardığımız Kızıl Filo ve Ermeni milli birlikleri savaştı. Öte yandan aralarında çok sayıda Rus subayının da bulunduğu Vahşi Müslüman Tümeni ve Müsavat Partisi'nin önderlik ettiği silahlı Müslüman çeteleri var. Her iki tarafta da şehir çatışmalarına 20 binden fazla kişi katıldı. ... Mücadelelerin

sonuçları bizim için muhteşem. Düşman yenilgiye uğratıldı. Onlara sorgusuz sualsiz imzalanan şartları dikte ettik. Her iki taraftan da üç binden fazla kişi öldürüldü. Bakü'deki Sovyet iktidarı Müslüman milliyetçi partilerin direnişi nedeniyle hep ipin ucundaydı (*Direktivi komandovaniya frontov Krasnoy Armii*, 1971, s.143).

Netice olarak ne Bolşevikler ne de Azerbaycan Türkleri birbirlerine güven duymuyordu ve aslında mart ayında yaşananlar, iki tarafın birbirlerine karşı güvensizliklerinin bir sonucuydu: “Bakü sürekli millî ayaklanmaların korkusuyla yaşarken Ruslar da, Kafkas cephesindeki orduların dağıtılmasının, Azerbaycan'daki bütün Rusların sonu olacağına inanıyordu.” (Karagür, 2010, s.86). Bu güven bunalımı, Bolşevikleri Ermeni ulusal birliklerinden faydalanmak zorunda bırakınca, Azerbaycan Türklerinin milli ayaklanma endişesi de oldukça arttı. Sonuçta Bolşevikler ve Müsavat arasındaki ideolojik mücadele, Ermeniler ve Azerbaycan Türkleri arasında bir etnik çatışmaya dönüştü.

Mart Olayları'nın ardından Bolşevikler, çok sayıda muhalifi tutukladı. Çok sayıda gazete ve derginin yayını durdurdu. Özel mülklere el konuldu (Smith, 2014, s.206). Bakü şehrinin ekonomisi de artık tamamen Bolşeviklerin denetimindeydi. Nitekim tüm bankalar, petrol endüstrisi ve ayrıca Hazar ticaret filosu kamulaştırıldı. 25 Nisan 1918'de Şahumyan liderliğinde Bakü Halk Komiserleri Sovyet'i kuruldu. Yeni kurulan hükümet içerisinde üç Azerbaycan Türk'ü de yer alıyordu: Neriman Nerimanov, Meşadi Azizbekov ve Mirhasan Vazirov (İsmailov, 2017, s.272). Mart Olayları'nın bir diğer önemli sonucu, Müsavat'ın önemli bir güç kaybına uğraması olmuştur. Yaşananlardan Müsavat sorumlu tutulmuş ve karşı devrimci olarak damgalanmıştır (Smith, 2001, s.28). Tüm bu gelişmeler, Bolşevikler açısından asıl meselenin Müsavat'ın gücünü kırmak olduğunu göstermektedir. Vahşi Tümen'i de Müsavat'ın hizmetine giren karşı-devrimciler olarak görmüşlerdir. Ancak Mart Olayları, Şahumyan'ın Ermeni ulusal birliklerinden de destek alması nedeniyle, ideolojik bir mücadeleden ziyade bir etnik çatışmaya dönüşmüştür. Nitekim Şahumyan'ın kendisi de bunu kabul edecek ve “Taşnaksutyun'un da emrimizde 3-4 bin kadar ulusal birliği vardı. İkincisinin katılımı iç savaşa kısmen ulusal bir katliam niteliği kazandırdı, ancak bundan kaçınmanın yolu yoktu. Bunu bilinçli olarak yaptık” diyecektir (*Direktivi komandovaniya frontov Krasnoy Armii*, 1971, s.143). Bununla birlikte, Mart Olayları'nda Ermeni birliklerden istifade edilmesi ve Bakü Sovyeti'nin başındaki Şahumyan'ın kendisinin de bir Ermeni olması, onun aslında bir Bolşevik değil bir Ermeni milliyetçisi olduğu ve Mart Olayları'nın bir ideolojik çatışma değil bir pogrom olduğu yönündeki iddialara sebep olacaktır. Şahumyan'ın kendisi ise, Taşnaklarla kurulan bu ittifakı bir zorunluluk olarak tanımlayacaktı. Gerçekten de Bakü, Kafkasya'da Sovyetlerin hakimiyet kurabildiği tek bölgeydi ve Rusya'nın askeri

desteğinden mahrumdu. Yardımlar gecikiyordu, çünkü Bakü, ulusal güçler tarafından çevrelenmişti. Bu sebeple, Bakü Sovyeti'nin askeri gücü yetersizdi. Buna karşılık, Ermeni ulusal birlikleri iyi silahlanmışlardı çünkü cepheden kaçan Rus askerlerinden büyük miktarda silah satın almayı başarmışlardı. Ayrıca Taşnaklar geçmişte Rus ordusunda görev yaparak önemli bir askeri tecrübe de kazanmışlardı. Bu noktada Bolşeviklerin neden Azerbaycan ulusal güçleri (Müsavat) ile değil de Ermeni ulusal güçleri (Taşnaklar) ile iş birliğini tercih ettikleri sorusu ortaya çıkıyor. Lubanov ve Alizade'ye göre bunun nedeni, Taşnaklar her ne kadar Transkafkasya'da Bolşeviklerin muhalifi olsalar da onları iş birliğine yönelten şey, Türklerin her ikisine de tehdit oluşturmasıydı. Böylece Bolşevikler, Taşnaklara güvenmenin kaçınılmaz olduğunu düşünmüştü (Lobanov & Alizade, 2020, s.74). Ermeni araştırmacı Gevork Stepanyan da benzer bir iddiayı öne sürmüştür. Ona göre de Stepan Şahumyan ile Ermeni Devrimci Federasyonu yani Taşnaklar arasında keskin ideolojik farklılıklar söz konusuydu ancak ortak düşman algısı onları birleştirmişti (Stepanyan, 2008, s.32). Zira Şahumyan'ın Taşnaklar hakkındaki fikirleri en başından beri olumsuzdu. Bu olaylardan çok önce, 1915 yılında Bakü'de düzenlenen ve Güney Kafkasya Bolşeviklerini bir araya getiren bu konferansta Şahumyan, Taşnaksutyun partisinin politikasını “dar görüşlü” olarak tanımlamış ve onları Batı Ermenilerinin vatanseverlik hislerini kullanarak Kafkas halkları arasındaki ilişkileri gerginleştirmekle suçlamıştı (İsmailov, 2011, s.146).

Sonuç olarak, Mart pogromu, Bolşevikler için kısa vadede bir zafer gibi görünse de öyle olmadığı kısa sürede anlaşıldı. Bu yaşananlar, Bakü Müslümanlarını zaten hiçbir zaman güven duymadığı Sovyet iktidarından daha da uzaklaştırdı ve Azerbaycan'daki Bolşevik karşıtlığını arttırdı (İsmailov, 2017, s.271). Zaten olaylardan çok kısa bir süre sonra, Bakü Sovyeti de son buldu.

3. SONUÇ

Bakü Sovyeti, kısa fakat önemli bir tarihi tecrübe sunmuştur. Fakat aynı zamanda Azerbaycan Türklerinin belleğinde onulmaz yaralar da bırakmıştır. Ve bunun başlıca nedeni Mart Olayları'dır. Mart Olayları'nın “patlak vermesinde” Vahşi Tümen'in bir parçası olan ve terhis olarak Bakü'ye dönen Tatar Süvari Alayı'nın silahsızlandırılması önemli bir rol oynamıştır. Ancak makale içerisindeki analizlerde de belirtildiği gibi, bu olay sadece olayların fitilini ateşleyen görünürdeki sebepti. Bolşeviklerin asıl endişesi, Kafkasya'daki kalesi olan Bakü'yü elinde tutmaktı. Bu sebeple Müsavat ve onun etrafında gelişen ulusal hareketi, kendisine en büyük tehdit olarak görmüştü. Bu noktada Mart Olayları'nın neden bir Bolşevik-Müsavat çatışması olarak değil de Azerbaycan Türkleri ile Ermeniler arasındaki bir etnik çatışma olarak anıldığını da açıklamak gerekiyor. Bunun nedeni,

Müsavat'ın etkisini daha da artırmasından ve Bakü Sovyeti'nin geleceğini tehdit eder hale gelmesinden endişelenen Şahumyan'ın Bakü'deki ordusunu kurarken Ermeni ulusal birliklerinden de istifade etmesiydi. Şahumyan olayların ardından yaptığı açıklamalarda buna mecbur kaldığını, çünkü Bakü Sovyet'inin Rusya'dan izole olduğunu ve askeri yardımların oldukça geciktirildiğini ifade etmiştir. Her ne kadar Şahumyan liderliğindeki Bolşeviklerin kaygısı, şehrin Bolşevik hakimiyetinde kalmasını sağlamak olsa da ittifak halinde olduğu Ermeni ulusal hareketi için temel motivasyon kaynağı, kendi varlığına tehdit olarak gördüğü Türklerin şehre hâkim olmasına engel olmaktı. Sonuç olarak, Mart Olayları'nın bir rejim savunusundan öteye geçerek bir etnik çatışmaya dönüşmesinde, Taşnaklarla kurulan bu iş birliğinin büyük payı olduğunu belirtmek gerektir. Ancak bu ittifak, Bakü Sovyeti'nin ömrünü sadece birkaç hafta uzatabildi. Yaşanan bu hadise, Azerbaycan Türklerinin Sovyetlere zaten az olan güvenini iyiden iyiye sarstı. Azerbaycan'daki Bolşevik karşıtlığını arttırdı. Bakü Sovyeti'nin son bulmasında bu son husus belirleyici oldu.

ÇIKAR ÇATIŞMASI BEYANI

Yazarların herhangi bir çıkarlı dayalı ilişkisi bulunmamaktadır.

ETİK ONAY/KATILIMCI ONAMI

Makale kapsamında katılımcı kullanılmadığı için ilgili onaya yer verilmemiştir.

MADDİ DESTEK

Çalışma için herhangi bir maddi destek alınmamıştır.

YAZAR KATKILARI

Bu araştırma ve araştırma ile ilgili tüm aşamalar tek yazar tarafından yürütülmüştür.

KAYNAKÇA

Alizade, Z. (2008), Azerbaydjano-Armyanskiye Politiceskiye Otnoşeniya v 1917-1918 godah. *Kavkaz i globalizatsiya*, 2/2, 173-180.

Almazov, İ.G. *Gortsı Severnogo Kavkaza v pervoy mirovoy voyne 1914-1918 gg. (na primere Kavkazskoy tuzemnoy konnoy divizii (Dikoy divizii))*, 08.06.2022 tarihinde https://lib.kunstkamera.ru/files/lib/978-5-88431-299-9/978-5-88431-299-9_15.pdf adresinden erişildi.

Aylarova, S.A. (2014). *Kavkaz v godı pervoy mirovoy voynı: Geroika i povsednevnost*. Vladikavkaz.

- Balayev A. (1998). *Azerbaydjanskoye natsional'noye dvijeniye v 1917-1918 gg.* Elm Neşriyyatı.
- Bezugolny, A. (2006). Bakinskaya kommuna i ee armiya sotsialistiçeskiye tselinatsionalistiçeskiye sredstva. *Vestnik Yevrazii*, 3 (104), 104-131.
- Djabbarov, Farhad (2014). *Azerbaydjan v period pervoy mirivoy voyni: Sbornik nauçnih statey*, Ziya.
- Gatrell, P. (2015). Tsarist Russia at War: The View from Above, 1914–February 1917. *The Journal of Modern History*, 87(3), 668-700.
- Guçipsoviç, A.K. (2017). Çerkesskiy polk v boyah za Rossiyu. “*Belye pyatna*” *rossiyskoy i mirovoy istorii*, 4-5, 9-26.
- (1971). İz pisma cherezvıchaynogo komissara po delam Kavkaza S. G. Shaumyana v Sovnarkom o borbe s kontrevolyutsiyey v Zakavkaze. *Direktivı komandovaniya frontov Krasnoy Armii (1917-1922)*, Voeizdat.
- İsmailov, D. (2017). *History of Azerbaijan*, Baku: “AzMİU NPM”.
- İsmailov, E. (2011). *Stepan Şaumyan: Obreçenniy na zabveniye*. Şərq-Qərb.
- Kandor, R. (2016). Armyane v Boyevoy letopisi Çerkesskogo Konnogo Polka (1914-1916 gg.). *Tezisi dokladov 9-oy Mejdunarodnoy nauçnoy konferentsii İstoriko-kulturnoye naslediye Şiraka: covremenniy problemı armenovedeniya*, Gümrü.
- Karagür Sarıahmetoğlu, N. (2010). Azərbaycan Tarihçiliğində Bakü Mart Olaylarının Yeniden Değerlendirilmesi (31 Mart 1918). *OAKA*, 5(9), 82-100.
- Lobanov V.B. & A. İ. Alizade (2020). k voprosu o Sovetskoy vlasti v Baku (1917 - leto 1918 gg.). *Russian Colonial Studies*, 1(5), 55-90.
- Marzoyev, İ.T. (2014). *Osetini Kabardinskogo Konnogo Polka. Kavkaz v Godı Pervoy Mirovoy Voyni: Geroika i Povsedinevnost*. Vladikavkaz.
- Mçedlova, M. M. (2015). İslam i Yedinstvo Rossiyskogo Obşestva: sovremennost i istoriçeskiy opıt. *İslam v sovremennom mire*, 11(1), 93-102.
- Musayeva, T. & A. Mamedov (2003). *İstorıçeskiye faktı o deyaniyah armyan na azerbaydjanskoy zemle*. Elm.
- Mustafayev, B. (2011). Anton Salamanov'un Özel Arşivine Göre Ermenilerin Kuzey Azerbaycan'da Yaptıkları Katliamlar (1918-1919). *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* (30), 335-354.
- Mustafayev, B. (2014). Arşiv Belgelerine Göre 31 Mart Bakü Soykırımı. *Turkish Studies* 9 (4), 797-815.
- Oçirov, U. B. (2017). Natsionalniye çasti harodov Yuga Rossii v period revolyutsii 1917 goda i Grajdanskoy voyni: Velikaya Rossiyskaya revolyutsiya v sudbah narodov Yuga Rossii. *Materialı Vseross. (s mejd. Uçastiyem) nauç. Konf., posvyaşennoy 100 letiyu revolyutsii 1917 goda*. KalmNTS RAN: 30-47.

- Nurlan, (31 mart-2 aprel 2018). Tarixin ən dəhşətli soyqırımı. *Olaylar Qazeti*.
<http://www.anl.az/down/meqale/olaylar/2018/mart/584047.htm>
- Oprişko, O.L. (2014). Dikaya Dviziya. *Russkaya İstoriya*, (2), 38-43.
- Oprişko, O.L. (1999). *Kavkazskaya Konnaya Dviziya 1914-1917*. El'-Fa.
- Pisklova, D.P., Dikaya Diviziya v Brusilovskom prorive,
<https://upload.pgu.ru/iblock/dd1/97.pdf>
- Rustamov, R. (2009). Rol Bakinskogo sojeta v političeskoj jizni Azerbaydjana (oktyabr 1917- sentyabr 1918). *İstoriya*, 4 (40), 26-29.
- Smith, M.G. (2001). Anatomy of a Rumour: Murder Scandal, the Musavat Party and Narratives of the Russian Revolution in Baku, 1917-20. *Journal of Contemporary History*, 36 (2), 211-240.
- Smith, M.G. (2014). Power and Violence in the Russian Revolution: The March Events and Baku Commune of 1918. *Russian History* 41 (2), 197-210.
- Stepanyan, G. (2008). Հայերի կոտորածներն ու քրեականները Բարվի նահանգում 1918–1920 թվականներին (Գ. godoraznern u inknabaşdbanagan marderi bakü nahankum 1918-1920 tvagannerin.). *Պատմա-քաղաքագիտական հանդես (Badma panasiragan hanteb)* 3, 31-48.
- Uzefovich, A. M. (1941). Russia in the World War, 1914-1918. *The Military Engineer*, 33(190), 324-331.
- Venkov, A.V.& Mamsirov, H.B. (2014). Kavkazskaya konnaya tuzemnaya diviziya i ee komandir velikiy knyaz Mihail Aleksandroviç v period mirovoy voyni. *Obşestvenniye Nauki*, 5, 38-45.
- Qafarov, Vasif (2008). Ekim 1917 Devriminden Sonra Bolşevik Rusya'nın Azerbaycan Siyaseti ve Bakü Sorunu. *Akademik Bakış*, 2 (3), 139-151.
- Əliyev, İ. (29 Mart 2022). Tarixin ən dəhşətli soyqırımı: 31 mart 1918-ci il TƏHLİL. *Ses Qazeti*. <https://sesqazeti.az/news/analytics/942073.html>.

Makale Bilgisi: Cengiz, C.A. (2024). Bilimin Karanlık Çağı: Ortaçağda Bilimsel Düşüncenin Durumu, DEÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt:11, Sayı:1, ss.232-248.	Article Info: Cengiz, C.A., (2024). The Dark Age of Science: The State of Scientific Thought in The Middle Ages, DEU Journal of Humanities, Volume:11, Issue:1, pp.232-248.
Kategori: Araştırma Makalesi	Category: Research Article
Gönderildiği Tarih: 29.01.2024	Date Submitted: 29.01.2024
Kabul Edildiği Tarih: 29.03.2024	Date Accepted: 29.03.2024

BİLİMİN KARANLIK ÇAĞI: ORTAÇAĞDA BİLİMSEL DÜŞÜNCENİN DURUMU

Ceyhun Akın Cengiz*

ÖZ

Bilim, insanın varlığı açıklamak için ürettiği bilgiler bütünüdür. Farklı dönemlerin kendilerine has konuları, inceleme yöntemleri ve bakış açıları mevcuttur. Bilime karşı yönelişlerde bu bağlamda şekillenmektedir. Aydınlanma dönemiyle birlikte bilimin insan için önemi daha geniş şekilde kabul edilmiştir. Aydınlanma döneminden ortaçağın bilim anlayışına bakıldığında, dönemin karanlık olduğuna dair sav kabul edilmiştir. Bilime karşı tavrı geliştiren çağ olarak ele alınan ortaçağda bilimin, aklın, bilginin, eleştirel bakışın, sorgulamanın, hoşgörünün, bireyin/insanın, eğitimin, ilerlemenin neredeyse durma noktasına geldiği tespit edilmiştir. Fakat süreç içinde insanın bilime ve gerçeğin kendisine ulaşma arzusunun, özgürce düşünme, eyleme isteğinin belirmesi sonucunda teorik bilgiye yönelme çabası görülmeye başlanmıştır. Bu çalışmada ortaçağı oluşturan temel unsurlar ortaya konarak, bilime karşı genel tavrın ne olduğu izah edilmiştir. Daha sonra ise ortaçağın karanlık olup olmadığına dair iddia, bilimsel zihniyetten hareketle tartışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Ortaçağ Bilimi, Bilimsel Tutum, Akıl ve İlerleme, Karanlık Çağlar

THE DARK AGE OF SCIENCE: THE STATE OF SCIENTIFIC THOUGHT IN THE MIDDLE AGES

ABSTRACT

Science is the body of knowledge that humans have created to explain existence. Different eras have their own topics, methods of analysis and perspectives. Orientations towards science are also shaped in this context. With the Enlightenment, the importance of science for humankind became more widely accepted. If we look at the understanding of science in the Middle Ages from the point of view of the Enlightenment, the argument that the Middle Ages were a dark period is accepted. In the Middle Ages, which is seen as the age in which the attitude to science developed,

* Doç. Dr., Manisa Celal Bayar Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Felsefe Bölümü. ceyhunakincengiz@gmail.com, ORCID: 0000-0001-6929-1158.

it is seen that science, reason, knowledge, critical view, questioning, tolerance, the individual, education, and progress almost came to a standstill. However, as a result of the emergence of the man's desire to reach science and truth itself, and the desire to think and act freely, an effort to turn to theoretical knowledge began to be seen. In this study, the basic elements that make up the Middle Ages are revealed and the general attitude towards science is explained. Later, the debate on whether the Middle Ages were dark or not was discussed from a scientific point of view.

Keywords: Medieval Science, Scientific Attitude, Reason and Progress, Dark Ages.

1. GİRİŞ

Ortaçağ olarak adlandırılan dönem, çoğunlukla MS 395-1450 yılları arasında nitelendirilmek için kullanılır. Özellikle dördüncü ve sekizinci yüzyıllar arası, bilim tarihçilerinin büyük bir kısmına göre “karanlık çağ” olarak adlandırılır. Bu dönemde bilimin gelişmesi yavaşlamış hatta bilimsel düşünce neredeyse yok olmuştur. Bilimsel yaklaşımın yerini büyü, sihir ve astroloji almaya başlamıştır (Tekeli, Topdemir, 1997, s.88). Çünkü bilimin gelişmesini sağlayan temel nitelikleri rafa kaldırılmıştır. Bilimsel bilginin dayanakları akıl ve deneydir. Bilimsel yasalar olgulara dayalı şekilde elde edilir ve elde edilen bilgi buna göre denetlenir. Bilim gözlenebilir ve deneye konu olanla ilgilenilir. Doğru ya da yanlış olarak değerlendirilebilmesi için olguların ya da ilişkilerin var olması gerekir. Ortaya konan bilgiler çelişik olmamalı, tutarlı olmalıdır. Bilimde ele alınan konu nesnel bir şekilde değerlendirilmelidir. Eleştirel bir tavır, bilimsel bakış açısını yönlendirir. (Yıldırım, 1991, s. 16-18) Belli bir zihniyetle, incelenen konu ele alınmaktadır ki bu gerçeğe dönük, olaylara saygılı; olgulara dayanmayan genellemelerden kaçınan, önyargı ve dogmatik düşünceden uzak bir yapıyı arz eder. Doğa, doğaüstüyle değil kendisiyle açıklanır. (Yıldırım, 1991, s. 12) O halde ortaçağda bilimden bahsetmek nasıl mümkün olabilir sorusu zihinlerde hemen kendisine yer bulur. Bin yıllık bir süreçten söz edildiği dikkate alındığında, bilimsel düşünceye yönelenlerin çeşitli şekillerde yer edinmeye çalıştıkları görülecektir. Ortaçağda yetkin bir bilimden elbette söz edilemez. Fakat tümüyle bilimsel çalışmaların olmadığı anlamına gelmez. Ayrıca ortaçağda bilimden hareketle dönemin genel niteliği üzerine söylenecekler, dönemin karanlık olarak değerlendirilmesine dair görüşlerin de gündeme getirilmesi ve tartışılması anlamına gelecektir. Bu makalede ortaçağın düşünsel yapısı bilim anlayışı çerçevesinde açıklandıktan sonra dönemin karanlık ya da aydınlık olup olmadığı tartışılmıştır.

2. Ortaçağ Düşünce ve Bilim Yapısını Belirleyen Unsurlar

Siyasi, askeri, ekonomik kargaşanın sürekli görüldüğü ortaçağın anlaşılabilmesi için öncelikle, egemen olan zihniyeti oluşturan unsurlara bakmak gereklidir. Dönemin fikri, inançsal yapısı ve kilisenin tavrı bu

etkenler arasında ön plana çıkana çıkmaktadır (Grant, 1986, s.1). Ortaçağın genel karakterini dini inanç ve feodalite belirler. Ortaçağın bilimsel yapısını etkileyen unsurlar ise Roma'nın zihniyeti, el kitabı ve ansiklopedi geleneği ve Yeni Platonculuktur.

2.1. Roma'nın Zihniyeti ve Bilim

Geniş topraklara sahip bir imparatorluk olarak Roma'nın, devletin devamlılığının sağlanması için sorunlara hızlı çözümler üretmesi gerekiyordu. Teorik olanın yerine pratik kendisine daha çok yer bulmaktadır. Roma'da tekniğin gelişmesi de bu nedendir. Mimari ve tıp alanındaki gelişmeler, Roma İmparatorluğu'nun savaşçı bir devlet olmasının doğal neticesidir. Savaşçılar ve köylüler, devletin genel yapısını oluşturmaktadır. Roma egemenliğini sağlayabilmesi ve devam ettirebilmesi için yollara, kemerli su kanallarına, büyük haşmetli binalara sahip olmalıdır. Tıp alanındaki gelişmeler, savaşçıların sağlık durumlarının korunması, yaralıların tedavi ettirilmesi ihtiyacının sonucudur. Bununla birlikte doğal fenomenlere ilişkin bilimsel açıklamalar yapmaktan uzak durmuşlardır. Çünkü onlara göre bahsi geçen açıklamaları yapanlar, yönetici sınıfa hizmet eden Tanrısal varlıkların ve astrologların gücüne meydan okumaktadır (Predico ve Forti, 1997, s. 21,22). Ayrıca Romalılar daha çok pratik bilgiyi elde etmeye yönelmişlerdir ve ilgilendikleri alanlarla ilgili pek bir bilimsel çalışma ortaya koymamışlardır. Hatta onlar Yunan dönemi eserlerin çevirisini de yapmaya yönelmemişler; Aristoteles'in *Organon*'u, Plotinos'un *Eneades*'in çevirisi gecikmiş ve bunları gerçekleştirenler Hristiyanlar olmuştur (Koyre, 2000, s.16, 17). Roma'nın çöküşe giden süreci, zaten ileri seviyede olmayan entelektüel birikimin yok olmaya başlamasına ve çok az olan bilimsel uğraşların de destek bulamamasına neden olmuştur (Grant, 1986, s.2).

2.2. El Kitabı ve Ansiklopedi Geleneği ve Bilim

Helenistik dönemde (MÖ 320-330'lu yıllarda başlayan) el kitabı ve ansiklopedi geleneği, Yunan'da geliştirilen bilimin, tekniği yaygınlaştırmak, kitlelere ulaştırmak için ortaya çıkmıştır. Ne yazık ki sözü edilen çalışmalar bilime olan ilgiyi azaltmış ve hatta onu sulandırmak isteyen toplumsal güçlere yardım etmiştir. El kitabı ve ansiklopedi çalışmalarıyla, bilimi ve teknik bilgiyi halk düzeyine indirme, bunlardan tat almayı sağlama amaçlanmaktadır. Fakat birbiriyle tutarlı olmayan, çelişik bilgilerin yayılmasına neden olmuştur (Grant, 1986, s. 6). Romalılar, Yunanistan'ı fethetmelerinin sonucunda doğal olarak bu kültürle temas etmişler; teorik ve soyut bilimle ilgileri olmamalarından ve bilimin zorlu uğraşından kaçabilmek için el kitabı geleneğine yönelmişler, kendi kültürlerine uygulamışlardır. Hazırladıkları kitaplar Yunanlılardan daha alt seviyededir. Yüzeysel bilgiler artık tüm alanı kaplamıştır. Latin ansiklopedi geleneği MÖ I. yüzyılda Marcus Terrentius Varro (MÖ 116-27) ile fiilen başlamış, iki önemli temsilcisi Seneca (ölüm MS 68) ve Büyük Plinius olmuştur (MS 23/24- 79) (Grand, a.g.e., s. 7).

Plinius'un 37 kitaplık *Doğanın Tarihi* adlı eseri, makaslama-yapıştırma derlemesidir. Eserde karışıklıklar, uyumsuzluklar, yanlış anlamalar bolca mevcuttur. Plinius'un Yunan kuramsal bilimini açıklamaya çalıştığı alanlar, kitabın en zayıf bölümleridir (Grant, 1986, s. 8). Erken ortaçağda etkili olan bilimsel gelenek bundan müteşekkildir. Uyumsuz, anlaşılmaz bilgilerden oluşan tutarsız, sistemsiz ve kaotik bir birikim meydana gelmiştir. Arap ve Yunan kaynaklarından sağlanacak olan yeni bilimsel öğreti olmadan bilimde ilerleme vücut bulmayacaktır (Grant, 1986, s. 10). Bilimsel faaliyetlerin dördüncü yüzyılda başlayıp on ikinci yüzyıla kadarki süreçte (Venerable Bede gibi istisnalar olmakla beraber) neredeyse donduğu açıktır (Ural, 1994, s. 32, 33).

2.3. Platonculuk, Yeni Platonculuk ve Bilim

Ortaçağ Platonculuğunda ruh yetkin olduğundan filozofun ona yönelmesi ve incelemesi gerektiği kabul edilir. Hakikat ruhun içindedir. Bu düşünceleri St. Augustinus, St. Anselmus ve Bonaventura'nın eserlerinde görmek mümkündür. Hakikat onlara göre Tanrı'dır; ruhumuza bizden daha yakın olan da Tanrı'nın kendisidir. Bundan dolayı ruhu bilmek hakikate ulaşmayı sağlayacaktır. Ruh cismin içindeki rehberdir; onu yönetir, ona yol gösterir ama varlığında ona bağımlı değildir. Ruhun kendisini veya bir şeyi bilmesi için bedene gereksinimi yoktur. Kendisini doğrudan doğruya kavrar. Ruh kendi özünü açıkça ve tam olarak bilemese de dünyada varlığından en emin ve kesin şey kendisinin olduğunu bilir. Ruh duyulur dünyanın nesnelere inceleterek hakikati bilmez. Duyulurların hakikati, idealardadır. Doğruya böyle ulaşılabilir. Platoncu'ya göre somuta dayalı kanıtlama olmaz. Bu düşünce akımında bir anlamda nedensellik göz ardı edilmektedir (Koyre, 2000, s. 28-33). Bilim deneye dayalıdır. Ele alınan, incelenen doğal olaylardır, gözleme ve deneye konu olabilenlerdir. Teorinin ortaya konmasında ve elde edilen verilerin değerlendirilmesinde akıl devreye girer. Ortaçağ boyunca deneyime konu olan alandan uzaklaşılmasını sağlayan temel felsefi yaklaşım Platonculuk ve daha çok Yeni Platonculuk olmuştur. Akıl, deneyim dünyasından uzaklaştırılmıştır.

2.4. Hristiyanlık, Kilise ve Bilim

Hristiyanlık ve kurumsal bir yapı arz eden Kilise, Batı ortaçağının genel karakterinin belirlemede etkin rol oynamıştır. Din olarak ele alındığında, Hristiyanlığın teolojik yapısında Tevrat'a dayanan Judaizm, irrasyonel Yeni-Platonculuk mistisizmi ve Doğu kültüründen ilksel dinsel törenler ve gizlemlerle inançlardan gelen etkileri görmek mümkündür (Yıldırım, 1997, s.58). Hristiyanların bu ilk dönemde İsis, Mithra, Sol Invictus inançlarından fikirler, dinsel törenler ve bazı temel inançları aldıkları iddia edilir. İrrasyonel inanışlardan gelen bu etkiler sonucunda Hristiyanlık daha kapalı bir hâle bürünmüştür. Roma İmparatorluğunda, Hristiyanlığın ilk zamanlarında büyü, doğa üstü güçlerin varlığının kabulü yaygındır. Ayrıca onlar Yunan felsefe ve

biliminin akılcı yönüne tepki gösterirler. Varlığın anlaşılmasının büyü, sezgi ve gizemle olabileceğini savunurlar (Grant, 1986, s. 2, 3)

Yunan felsefesi ve bilimi karşısında inançlarını temellendirmede zorluklar yaşayan Hristiyanlar, onu kendileri için en büyük tehlike şeklinde yorumlamaktadırlar ve Kutsal Kitap dışındakilerin gerçekliğini kabul etmemeye başladılar. Yunan astronomisini yok ederlerken yerine ilkel kozmoloji yerleştirmeye çalışmışlardır. Örneğin yeri küresel kabul edenleri dinsizlikle suçlamışlardır. Hristiyanlar Yunan bilim ve felsefesini öğretenlere karşı şiddet de uygulamaktan çekinmemişlerdir. İskenderiye’de Hypatya adlı kadın matematikçiyi öldürmüşler; İskenderiye kütüphanesini yakmışlardır. Daha sonraki yüzyılda Yunan bilim ve felsefesinin ışığı kabul edilen Akademiye kapattırılmışlardır (Tekeli, Topdemir, 1997, s. 88,89). İlk dönem Yunan felsefesine de karşı çıkmışlardır. Ancak inançlarını savunurken yaşadıkları sorunlardan yine Yunan felsefesini kullanarak kurtulabilmişlerdir. Bu bağlamda ön plana çıkan isimlerden Augustinus, felsefeyi Hristiyan inancını temellendirmek için kullanmıştır (Cevizci, 2009, s. 189). Augustinus Antik felsefenin Hristiyanlığa uyarlanmasını sağlasa da daha sonra kendisi ölümünden önce liberal sanatlara vermiş olduğu özel önemden pişmanlık duymuştur. Kuramsal bilimler ve mekanik sanatların, bir Hristiyan’a hiçbir yararının olmadığı sonucuna varmıştır (Grant, 1986, s.4,5).

Augustinus kendi dönemine kadar oluşmuş bilimi, bilgiyi reddeder (Hazard, 1973, s.55): “Doğruyu söylediğini bilsem bile, bunu ondan mı öğrendim? Hayır, içimden, düşüncelerimin içinde hakikat – ne İbranice, ne Yunanca, ne Latince, ne barbarca – bir ağzın ve dilin yardımı olmadan, hecelerinin gürültüsü olmadan: doğruyu söylüyor, derdi.” (Augustinus, 1999, s. 268). Hristiyanlıkla beraber rasyonalist bir bakışın değil irrasyonel düşünce geleneğinin teşkil ettiği görülmektedir. Credo quia absurdum (inanıyorum, çünkü saçma) ifadesi Tertullianus’un görüşlerinin özetlenmiş şekil olarak kullanılmıştır (Gilson, 2003, 98). Anselmus da “anlamak için inanıyorum” fikrini motto haline getirmiş ve sürdürmüştür (Kaye, 2023, s. 56). Akli olmayan, çelişkili, tutarsız bilgiler kabul edildiği gibi bunlara üstün bir değer de atfedilerek değerlendirilmişlerdir. Ayrıca gerçeğin kendisi değil önceden sunulanın hükümlerin, delillendirilmesi sağlanmaktadır.

Ortaçağ döneminde akıl ve düşünce engellenip bilgi alanında ilerlemenin kaydedilmediği söylenir (Bury, 1978, s. 45). Hristiyanlık ilk dönemlerinde yasaklı bir inanç sistemi şeklinde değerlendirilip hoşgörüyü ihtiyaç duyarken kendisi egemen inanç haline dönüştüğünde, kendi düşünce sistemi ve inancının dışındakilere baskı uygulamıştır. Kilise kurtuluşun yalnız Hristiyanlıkta ve kilisede olduğunu, kilisenin görüşlerine uymayanların ebedi cezaya uğrayacaklarını ve Tanrı tarafından cezalandırılacaklarını savunmuştur. Zorla da olsa insanları yanlıştan korunması gerektiğine inanıyorlardı. Tanrı’nın düşmanları erdemli kişiler olsa da onların ortadan kaldırılması

Hristiyanlar için görevdi. Hoşgörüsüzlük, şiddet düşünce ve inanç sahasında hakimdi. St. Augustinus İsa'nın Mesellerinde geçen 'onları içeriye girmeye zorla' ifadesini düstur edinerek, insanların doğru yola sevk edilmesi için baskı yapılabileceği fikrini bir kural haline getirmiştir (Bury, 1978, s. 48, 49).

Kilise hem kendi görüşlerini destekleyen görüşleri barındıran hem de din dışı yazıların okunmasını yasaklamıştır. Sözü edilen din dışı eserlerin rağbet görmesi sonucunda, yeni düşünce sentezleri meydana gelip geleneksel Hristiyan kültürünün dengesi bozulacağını korkusundan kaynaklanan bir davranıştır (Jeauneau, 1998, s.22). Örneğin on ikinci yüzyılda Papa önce fizik sonra da tıp eğitimini, okuma yazmayı bilen tek grup olan kilise mensuplarına yasaklamıştır (Ural, 1994, s. 32). Burada belki de en büyük sorunlardan birisi okuma ve yazmanın rahiplerin tekelinde olmasıdır (Yıldırım, 1997, s. 58). Bilginin ve bilimin gelişip yaygınlaşmasının önü böylece alınmaktadır. Kilisenin uygun görmediği herhangi bir fikri ve ilmi gelişme yaşama imkânı bulamayacaktır. Bilimin evrensel olması ve bilginin ortak bir çalışma ürünü olarak herkesle paylaşılması anlayışı elbette bu ortamda kendisine yer bulamayacaktır. Kilisenin bilim ve düşünce karşıtı tavırlarına çeşitli örnekler verilebilir. Mesela kimya şeytani bir sanat sayıldığı için 1317 yılında Papa tarafından mahkûm edilmiştir. Dini inancına sadık ve bağlı Roger Bacon, bilimsel araştırmalarda bulunduğu için uzun süreler hapis yatmıştır. Kilise bilime güven duymamaktadır. Hristiyanlık inancıyla uyumadığından jeoloji, zooloji ve antropoloji alanlarında özgür ve özgün çalışma alanına sahip olamamıştır. Yine dünya merkezli evren anlayışının dışındaki görüş içinde aynı iddiayı dile getirmek mümkündür (Bury, 1978, s. 56, 57).

Kilisenin baskıcı tavrı, şiddet halinde kendisini hissettirmektedir. Fakat bunu ekonomik ve siyasi yapılarda bunu görmek mümkündür. Kilisenin dinden sapmaları şiddetle takip etmesinin asıl nedenin dünyevi kazançlar elde etmekle ilişkili olduğu da iddia edilmiştir. Sapkın görüşler Kilisenin gelirlerini düşürecek ya da toplumdaki gücünü tehdit edecek olursa baskılanmakta ve bunun için şiddet uygulanmaktadır. Kutsal amaçlarla yapıldığı iddia edilen Haçlı Seferlerini gerçekleştirmek için meydana getirilen istilacı ve yağmacı ordular, yüzyıllar boyunca Müslümanlara saldırmışlardır. Hatta 4. Haçlı Seferinde Bizans İmparatorluğu da çok büyük zararlar görmüştür. Neticesinde iki kilise arasında bitmek bilmeyecek düşmanlıklar başlamıştır (Bury, 1978, s. 49). Kilise aynı zamanda hükümdarlıklar üzerinde de baskı ve egemenlik kurmayı başarmıştır. Bunu 'imanın saflığını koruyabilmek' düşüncesini ideolojik söylem haline dönüştürmek suretiyle yapmıştır. Geliştirilen bu söylemle kilise, Avrupa'da hükümdarlara tahtalarını koruyabilmelerinin temel yolunun ülkesinden sapıklığı silmek olduğunu kabul ettirmiştir. Eğer kilisenin bu düşüncesinin gereğini yapmazlarsa tahtan indirilecekler, toprakları ellerinden alınacak, ülkeleri de başka yöneticilere verilecektir (Bury, 1978, s.50).

Baskıyla egemen olma durumunu iyiden iyiye sağlayabilmek ve sapkın görüşleri savunanları bulmak için Engizisyon sistemi 1232 yılında Papa 9. Gregorius tarafından kurulmuş ve 4. Innocentius'un bir fermanı ile de süreklilik arz eden düzenli bir örgüt haline getirilmiştir. Engizisyon her devlette her şehirde artık mevcuttur. Engizöter denen keşişlerin yetkileri sınırsızdır; teftiş ve denetime bağlıdır, kimseye karşı sorumlu değildirler. Dine karşı işlenen suçlar zalimce cezalandırılmışlardır (Bury, 1978, s. 50, 51). Engizisyonun yargılamalarında tek bir suçlunun cezasız kalmasındansa yüz suçsuzun acı çekmesi düsturu temel ilke olarak kabul edilmiştir (Bury, 1978, s.54). Böylesi bir sosyal, siyasi ve ekonomik yapı içinde insani bir yaşamın, düşüncenin ve bilimin gelişip serpilmesi oldukça zordur.

3. Batı Ortaçağ Düşüncesinde Zihinsel Dönüşümün Başlaması

3.1. Ticaretin Gelişmesinin ve Yönetimde Merkezileşmenin Etkisi

Batı ortaçağında bilimin ve felsefenin baskı altına alınması, düşünsel çalışmaların gelişmesini engellemiştir. Farklı görüşler ileri sürenler kısıtlanmış, özgün teorilerin ortaya çıkmasının önü kesilmiştir. Özgürlüğün ve hoşgörünün olmadığı bir iklimde insani yaşamın, felsefenin ve bilimin gelişme imkânı görülmemektedir. Siyasi, ekonomik, toplumsal gücün sadece kilisenin elinde toplanması, bilimsel özgürlüğün önündeki en büyük engel olarak belirir. Kilisenin gücün mutlaklaşmasına karşı konmasını ve böylece sınırsız etki alanını kıran merkezi yönetimlerin güçlenmesidir. On birinci yüzyılda Batı Avrupa siyasi, ekonomik, dinsel ve kültür alanlarında kendisine özgü uygarlık geliştirme çabasına girmiştir. On birinci yüzyılın sonunda kralın gücünün yerel bölgelere genişlemeye başladığı, merkezi yönetimin yeniden örgütlendiği görülmektedir. Bu dönem yaklaşık olarak 900 ve 1500 yılları arasında kapsar. Sürecin sonucunda Avrupa devletlerinin büyük kısmında merkezileşmiş ulusal devletler görülecektir. Zaten on birinci yüzyılda sürecin başladığı anlaşılmaktadır.

Güçlü merkezileşmiş devletle birlikte orta sınıfta da çarpıcı bir gelişim yaşanmıştır. Ortaçağda insanların büyük çoğunluğu toprağa bağlı köylülerden oluşmaktadır. Onuncu ve on birinci yüzyılda başta İtalya olmak üzere kasabalar hızla büyümektedirler. İtalyan tacirler, Bizans ve İslam kent merkezlerindeki insanlarla iş yapmaya başlamışlar ve kendi ülkelerinde modern bankacılık düzeni geliştirmişlerdir (Artz, 1996, s. 183). Roma'da biten kasaba yaşamı ve neredeyse yok olan orta sınıfın yeniden canlanması, bu sınıfın zenginleşmesi ve güce kavuşması erken ortaçağdan geç ortaçağa ve modern zamanlara geçişi belirler. Bu yaşam merkezlerinde yeni düşünceler ve geleneklerin serpilmiştir. Burada insanlar özyönetimin ilk öğelerini öğrenmiş ve ticari yaşamda dünyevi ve daha az aşkınsal bir yaşam görüşü geliştirmeye başlamışlardır. Hükümdarlar ve gelişen bu yeni yönetim sınıfı, feodal

soyluların gücünü kırmak için birlikte davranmaktadır. Amaçları iç barışı sağlamak, güvenli yolları geliştirmek, tek biçimli bir yargıyı kurmak ve istikrarlı para düzenini sürdürmektir (Artz, 1996, s. 184). Bu dönemde kilise de gücünü artırmış; bu ikili yapının mücadele etmesi kaçınılmaz olmuştur. Fakat kentsel, ulusal ve laik bir kültür de aynı zamanda gelişmiştir. Yeni gelişen bu yapı, eskinin zamanla yerini alacaktır. Ancak eski olan hiçbir zaman varlığını ve gücünü tam olarak yitirmeyecektir (Artz, 1996, s.185).

3.2. İslam Medeniyeti ve Çeviri Hareketlerinin Etkisi

Batı Ortaçağında dönüşümü sağlayan unsurlardan birisi de İslam medeniyetidir. İspanya ve İtalya üzerinden; Haçlı Seferleri yoluyla ve ticaretin sağladığı karşılıklı ilişki sayesinde İslam kültür ve medeniyetiyle bağlantı kurulmuştur. O dönem İslam dünyası gelişmiş bilim ve felsefe yapısına sahiptir. Batı Ortaçağının aksine aydınlık bir dönem yaşayan İslam dünyasına kısaca değinilerek Batı Avrupa'da bilim ve felsefenin gelişmesine ve ilerlemesine katkısına dikkat çekilecektir.

İslamiyet'in kabulüyle farklı ülkeler fethedilirken aynı zamanda entelektüel alanda da bilgiler (bilim ve felsefe) öğrenilmeye, özümsemeye başlanmıştır. Yunanların bilimsel ve felsefi çalışmaları çevrilmiştir (Koyre, 2000, s. 18). İslam dünyasının entelektüel yapısının aslında çeviri hareketleriyle gelecek bilgilerin yorumlanabilmesi için yeterli olduğu anlaşılmaktadır. Albert Lange İslam dünyasında Yunan felsefesi henüz bilinmezken sayısız teolojik mezhep ve okulun oluştuğunu ve bunlardan bazılarının Tanrı kavramını oldukça soyut bir biçimde tasarladıklarını hatta sözü edilen çerçevede hiçbir felsefi yaklaşımın onları geçemeyeceğini ifade eder (Lange, 1998, s. 161).

İslamiyet'in sağladığı hoşgörü ve bilme isteği, kültürel alanda gelişmeleri sağlamıştır. İlişki kurdukları kültürlerin zenginliklerini görmüş, değerlendirebilmiş ve elde ettikleri bilgileri geliştirmişlerdir. Arapçada vücut bulan kültür İspanya ve Fas'tan Hindistan'a kadar geniş bir sahadan beslenmektedir. Bu kültürü geliştirenler sadece Müslümanlar değil aynı zamanda Yahudiler ve Hristiyanlardır. Farklı milletlerden, dinlerden, kültürlerden kişiler Arap dili ve İslam kültürünün gelişmesine katkı sağlamışlardır (Sarton, 1994, s. 71). Yine sözü edilen dönemde çok tanrılı inanca sahip olduğu için kültürel yapılardan uzak durma, onlarla mücadele etme, ortadan kaldırmaya yönelik genel bir tutumun olmadığını, İslam felsefesinin oluşumuna etki eden kaynaklarına bakıldığında anlaşılmaktadır.

Ortaçağ İslam biliminde, Yunandan aldıkları dünyada bir düzen olduğu ve şeylerin düzenli bir ilerleyiş içinde bulunduğu anlayışı kabul görmüştür. Batıdaki çağdaşlarının akıl dışı kabullerinin aksine, İslami dünyada bu rasyonel bakış açısı belirleyici olmuştur (Lange, 1998, s. 163). İslam medeniyetinde tıp, felsefe, kimya, aritmetik, cebir, geometri, trigonometri ve astronomi olmak üzere bütün bilim dallarında çalışmalar

yapılmıştır. Bunların arasında müzik de dahildir (Sayılı, 1985, s.1). Kimya ve cebir doğrudan Batı dünyasına, İslam medeniyetinden geçmiştir (Sayılı, 1985, s. 4). Bunun yanı sıra çeviriler yoluyla Latin Batının dünyasında bilim ve felsefenin gelişmesi sağlanmıştır. İslam dünyasındaki düşünürler, onların ustaları, eğiticileri olmuşlardır. Batı Aristoteles'in *Metafizik*'i, Ptolomes'in *Almagest*'i gibi pek çok güçlü kitabı, Farabi, İbn Sina, İbn Rüş'tün yardımı olmaksızın anlayabilecek durumda değildi. İslam medeniyeti, Yunan uygarlığının mirasçısı ve sürdürücüsü olmuştur (Koyre, 2000, s. 16, 18). On ikinci asırda çeviri yoluyla edindiği bilgiler aracılığıyla Batı Avrupa, İslam dünyasından bağımsız, sağlam temeller üzerinde ilerleyen bir sürece girmiştir (Sayılı, 1985, s. 2).

On birinci yüzyılda çeviriler yapılmaya başlanmıştır. Çevirileriyle ön plana çıkan Tunuslu Constantinus Africanus' tan (1020-1087) (Schimmel, 2012, s.23) ve çeviri hareketinin yolunu açan II. Sylvester adı ile papa olan Aurillaçlı Gerbert'i (yaklaşık 946- 1003) anmak gerekir (Grant, 1986, s.15) On birinci yüzyılda çeviriler olmakla beraber Batının bilimsel düşüncesini ilerletecek ve izleyeceği yönü belirleyecek olan çeviri etkinliği 1125 ile 1200 yılları arasında gerçekleştirilmiş; Yunanca ve Arapça bilimsel literatürün önemli kısmı Latinceye kazandırılmıştır (Grant, 1986, s.18). On ikinci ve on üçüncü yüzyılda yapılan çeviri çalışmalarının sonucunda on yedinci yüzyıldaki bilimsel devrimin yapıldığı söylenebilir. Çeviriler üzerinden çalışmalar yapılmış, sorunlar üzerinde durulmuştur. On beşinci yüzyılda skolastik, Aristotelesçi düşünce karşı-Aristotelesçi eleştirinin zenginliğiyle en yetkin haline gelmiştir. Daha sonra bilimsel düşüncenin de gelişmesiyle ciddi eleştirilere uğrayacaktır. Batı Avrupa çeviriler olmasaydı Kopernik, Galileo, Kepler, Descartes ve Newton'dan söz etmek mümkün olmayacaktı. Sözü geçen bilim insanları üzerinde düşünmek ve reddetmek için çok az şey bulabileceklerdi. On yedinci yüzyılda çözülen önemli sorunlar ve bilimsel problemler, Batı Avrupa entelektüel ortamına çevirilerle girmiştir (Grant, 1986, s. 21,22).

3.3. Üniversitelerin Ortaya Çıkışı ve Aristotelesçiliğin Etkisi

Ortaçağda eğitim manastır ve katedral okullarında gerçekleştirilir ve ruhban sınıfı yetiştirilirdi. Kentler gelişirken buradaki uygulamalı hukuk ve noterlik alanında bazı özel okullar ortaya çıkmıştır. Aynı dönemde kırsal alanlardaki birçok büyük manastır okulları kapanmıştır. Eğitim kent merkezlerinde gerçekleşmesiyle başlamış böylece bir eğitim devrimi meydana gelmiştir. Başlangıçta öğrencilerle hocalar arasındaki basit anlaşmalar şeklinde ortaya çıkan hatta önceleri öğrencilerin ödedikleri ücretlerle finanse edilen okular, Avrupa'nın kentlerinde hızla gelişir ve loncaların hukuki niteliklerini edinir. Bu kurumlarda eğitim faaliyetine katılan herkesi kapsadıkları için "*universitas*" şeklinde adlandırılmışlardır. Kendiliğinden ortaya çıkan üniversitelerin yanı sıra daha sonra papa ya da imparatorlar tarafından ve

öğrencilerle hocaların üniversitelerinden ayrılıp kurulan üniversiteler de mevcuttur. Hocaların eğitim verebilmeleri için öğretim lisansı (licentia docendi) sahibi olmaları gerekir. Belgelerin geçerliliği önceleri piskoposluk bölgesiyle sınırlıyken daha sonra her yere yayılır (Colli, 2021, s. 128). Üniversite birlikleri kuruluşlarından itibaren yapı ve örgütlerini düzenleyen tüzükleri temel alırlar ve papalık ya da imparatorluk otoritesi tarafından onaylanan, Hristiyan dünyasının genelinde kabul edilen, hukuki statüye sahip yüksekokullardır (Colli, 2021, s. 129). Skolastik, üniversitedeki eğitime bağlı kalan düşünce sistemidir, ortaçağa hakim olmuştur ve bu dönem Aristotelesçi bir karaktere sahiptir (Bolay, 1997, s. 412). Aristoteles Skolastik dönemde otorite olarak kabul edilmiştir. Bilimsel nitelik taşıyan tüm sorunlar hakkında onun fikirlerine başvurulurdu. Gözlemlere bağlı olgusal sorunlarda bile onun dediklerinin dışına çıkılmamaktadır (Yıldırım, 1997, s. 55). Ortaçağ Aristotelesçiliğiyle Aristoteles'in görüşlerinin aynı olduğunu söylemek mümkün değildir. Ortaçağın kendisine has kültürel ve entelektüel havası içinde yorumlanan bir Aristoteles buluruz. Aristoteles'in eserleri İspanya yolu ile Arapçadan daha sonraysa Yunancadan yapılan çevirilerle on üçüncü yüzyılda Latinceye kazandırılmıştır. Bununla beraber kilise, kendi doktrinsel yapısıyla çeliştiğini düşündüğünden Aristoteles düşüncesini yasaklamıştır (Koyre, 2000, s.34, 35).

Aristoteles'in Batı Avrupa düşüncesinde özellikle kilise çevresinde kabulü oldukça zor olmuştur. Görüşler arasında sert mücadeleler vuku bulmuştur. Örneğin Aristotelesçiliği ilk kınama kararı 1210 yılında Paris Sinodunda ¹ yayınlanır. Aristoteles'in doğa üzerine eserlerinin ve yorumlarının okunması yasaklanır. 1215 yılında Paris Üniversitesinin ilk tüzüklerini hazırlayan Papalık elçisi Courçonlu Rebert, Sanat Fakültelerinde verilen eğitimi düzenlerken Aristoteles'in mantık hariç bütün eserlerini yasaklamıştır. IX. Gregorius 1231 yılında yayınladığı *Parens Scientiarum (Bilimlerin Anası)* adlı fermanla yasak kitaplar hakkında bilgi edinmeye tolerans gösterilebileceğini bunların önceki fermanları ortadan kaldırmadığını savunmuştur. Böylece o, zamanında süren tartışmaları dindirmek, huzuru sağlamak için teologların filozof gibi davranmalarını engellemeye çalışmıştır. Zaten o eğitim kurumunun düzenlemesini yaparken teologları fizik ve metafizik öğretiminden uzak tutmaya çabalamıştır (Caldera, 2021, s.139,140). Bunun yanı sıra 1260 yılından itibaren, Fransiskenler başta olmak üzere, teologlar Hristiyan inancı açısından çok tehlikeli hataların yayılmasında kullanılacağına inandıkları bu felsefeye karşı dururlar. 1270 yılında Parisli piskopos Etienne Tempier'in 13 tezi (dünyanın sonsuzluğu, ilk insan diye bir şey yoktur, aklın tekilliği, belirlenimcilik gibi) sapkınlıkla suçlamıştır. 7 Mart 1277'de piskopos Tempier Yunan Arap peripatetizmini temel 219 tezi daha

¹ Katolik Hristiyan literatüründe dinî meseleleri tartışıp çözmek üzere bir araya gelen yüksek düzeydeki din adamları kuruluna verilen ad. <https://islamansiklopedisi.org.tr/sinod>, 20.012.2023.

kınar ve öğretmenlerin aforoz edileceğini ilan eder. Bu karar 14. yüzyılın tamamında uygulanmıştır (Caldera, 2021, s. 141).

Üniversitelerin yayılması, sözü edilen yasağın etkisiz hâle gelmesinde önemli rol üstlenmişlerdir. Aristoteles'e yönelenler aslında bilimsel bilgiyi elde etmek isteyen, buna arzu duyan kişilerdir. Aristoteles'in teorilerinin bilim yönü ön plana çıkar; bilimsel bilgi değerine sahiptir. Dönemin ruhuysa dinsel değerlere dayanmaktadır. İkisi arasında oluşan çelişkili tutumu aşabilmek için dini inancın dogmaları ile Aristoteles felsefesi yorumlanmıştır. St. Thomas'ın Hristiyanlaştırdığı Aristoteles, Batıdaki öğretinin temeli olmuştur. Ortaçağda bir Aristotelesçi Tanrının varlığından hareket edip dünyayı, nesnelere, değişimi açıklarken değişimin dışında bir Tanrı anlayışını savunmuştur. Bununla birlikte o, bilimsel bilgi isteğiyle ruhu değil fiziği araştırır. Dolayısıyla ortaçağ Platoncusu gibi kendine değil, şeylere-nesnelere yönelmiştir ve şeylerin-nesnelere varlığından emindir. Aristotelesçi insan, dünyanın sıra düzeni içinde yere sahiptir; daha önceki gibi dünyadan sonsuzca üstün yabancı bir ruh şeklinde değerlendirilmez (Koyre, 2000, s. 34-38). Skolastik felsefe içinde kilise elbette Aristoteles felsefesini kendi ideolojisi için dönüştürebilmeyi başarmıştır. Bir otorite haline getirerek gözlem fikrine önemli bir yer veren Aristoteles düşüncesi, olgulardan uzaklaştırılmıştır. Skolastik düşüncede her şey mantık kalıplarına dökülmekte, soyut ve genel kavramlarla yaşantıyla ilginin kesildiğini görürüz ki zaten bu bahsedilen düşünce geleneğinin başlıca zaafıdır (Yıldırım, 1997, s. 72). Aristotelesçiliğin skolastik felsefeyle bağlantısı olsa da bu düşünce sisteminin Batı felsefesinde bir dönüşümün yolunu da açtığı gözlenmektedir.

4. Ortaçağda Bilimsel Tavrı Benimseyen Düşünürlerden Bazıları

Günümüzdeki bilim adamının tavrını olduğu gibi benimseyen ya da bunu tam anlamıyla uygulayan düşünürlerden ortaçağda söz etmek mümkün olmasa da bu yolda düşünsel ve bilimsel olarak olumlu adımlar atılmasını sağlayan, benzer tavırları kısmen sergileyenlerden bahsedilebilir. Örneğin Robert Grosseteste (1168- 1253) astronomi, ışık, ses ve optik konularıyla ilgilenmiş; İbn Heysem'den aldığı etkilerle bunları değerlendirmiştir. Böylece ışığın kırılmasını, yansımalarını ve gökkuşağının oluşumunu bir fizik olayı şeklinde açıklayabilmiştir. Grosseteste'nin düşün ve bilim dünyasındaki etkisi, bilimsel çalışmaları dolayısıyla değil bilim felsefesi içinde değerlendirilebilecek görüşleriyle olmuştur. Bilimin deneyle başladığını, gözlenen olayların hipotezler yoluyla temellendirilmesi ve gözlemlerle tekrar sınanması gerektiğini savunmuştur. Grosseteste, Karl Popper'ın görüşlerinden amaç ve nitelik olarak farklılık arz etse de yanlışlama yöntemi ile onun görüşlerinin ilk örneğini verdiği kabul edilmektedir. Yanlışlamayı bilimsel bir yöntem olarak benimsemiştir (Ural, 1994, s. 34). Ayrıca o induktif- dedüktif bir model tasarlamış bu bağlamda benzer fikirleri savunacak Roger Bacon, Dun Scotus ve Ockhamlı William'a etki etmiştir. Sözü edilen modeller,

Aristoteles düşüncesinin dışına çıkmak mümkün olabilmiştir. İndüksiyonun bilimsel araştırmada hareket noktası alınması, deney ve gözlem yapılmasının kabulünü sağlar. Ayrıca o doğa felsefesinin deney ve matematik üzerine kurulması gerektiğini savunur (Ural, 1994, s. 35).

Roger Bacon (1214- 1292) da deney yapmamış, matematikte kayda değer bir çalışması yoktur. Fakat o deney yapmadan ve matematiği kullanmadan doğa hakkında felsefe yapmanın sadece boş sözleri dile getirmek olduğunu söylemiştir. Mantık, matematik, astronomi, mekanik, optik, tıp ve filoloji üzerinde çalışmalar yapmıştır. Görüşlerinin öneminin kaynağı, bilimsel tavrın kabulü, yaygınlaşması gereği üzerinde durması ve bu yönde teoriler ileri sürmesindedir. Kalıplaşmış, otoriterleşmiş fikirlere karşı çıkmış, matematiğin değerine, deney ile gözleme dikkat çekmiştir. Ona göre iyi bir eğitim matematiğe dayanmalıdır. Matematik öğrenciyi bilgi edinmeye hazırlar. Bilim deneye dayanmalıdır, der. Kesin bilgiye deneyle ulaşabiliriz. Deney olmayan her şey, tahminden meydana gelir. Bununlar birlikte o, ansiklopedisttir; bilgilerin birliğini ve yararlı olması gerektiğini savunmuştur. Doğa kanunu fikrinin tarihi daha öncelere dayansa da Bacon, yeniden ortaya çıkmıştır. Yukarıda dile getirilen bilimsel tavrının yanında farklı görüşleri temsil eden otoriteler arasında denge kurulması, dini dogmalar ve felsefe arasında bir karışım oluşturulmasını savunmuştur (Ural, 1994, s. 36-37).

Albertus Magnus da deney ve gözleme önem veren düşünürlerdendir. O ve Thomas Aquinas fırlatılan cisimlerin hareketi konusunu ele almışlardır. Thomas Aquinas'ın ilgilendiği konular arasında fizik ve astronomi de bulunmaktadır. Dun Scotus (1265- 1308)'ın görüşleri felsefe, bilim ve teolojin birbirinden ayrılmasına katkıda bulunmuştur (Ural, 1994, s. 39).

Ockhamlı William tümeller konusunda nominalist bir tavrı benimsemiştir. O, tümellerin bir gerçekliği olduğunu kabul etmez; gerçekten var olanların tekilerin olduğunu düşünür. Tümeller düşünce ve iletişim için gereklidirler (Cevizci, 1997, s. 681). Bireyin gerçek olduğu yerde deney, her türlü bilginin kaynağı haline gelir. Deneye konu olmayan önermeleri de bu nedenle ispatlamak mümkün olmayacaktır. Tanrı ve metafizik bilgilerimiz inanç önermelerinden meydana gelir. Kutsal kitabın otoritesi, Kilisenin geleneğiyle inanılabilir ve kabul edilebilir (Gökberk, 1996, s. 176). Ockhamlı William'ın bilimsel ve düşünsel bağlamda bir katkısı da ünlü "Ockhamlı'nın usturası" olarak bilinen yöntemdir. Azla yapılanı çokla yapmamak gereğini, fikir dünyasının dikkatine sunar. Böylelikle ele alınan bir konunun, birden çok ileri sürülen görüşlerden en basit olana dayanması, en az ilkeyle en fazla olguyu açıklama gerekliliğini prensip olarak ileri sürmüştür (Russel, 1969, s. 266).

5. SONUÇ

Ortaçağın karanlık olduğuna dair niteleme özellikle Aydınlanma döneminde etkin olmuştur (Erol, 2005, s. 33). Aydınlanma döneminden ortaçağa bakıldığında elbette ilgilenilen dönem hakkında olumlu sözler ileri sürmek oldukça güçtür. Çünkü Aydınlanma döneminin temel aldığı yaklaşım akıl, bilgi, bilim, eleştirel yaklaşım, birey, ilerlemecilik, eğitim çerçevesinde ortaya çıkar ki ortaçağ mantalitesinden tümüyle farklıdır. Aydınlanma, ortaçağ sürecine karşı Rönesans ile başlayan mücadelenin en ileri durumu olarak değerlendirilebilir. Aydınlanma döneminde artık bakışlar öte dünyadan bu dünyaya ve insana yönelmiştir. İnsan aciz, eksik, hiçbir bilgiye kendisi ulaşamayan varlık olmadığı iddiası gündeme getirilmiştir. Bilginin belli bir kesime has gizemle elde edilebilir kabulüne karşı çıkmıştır. Akıl ve tecrübi olarak her insan bilgiye ulaşabilir; bilgisini de diğer kişilerle paylaşabilir. Ortaçağda topluluk önemliken Aydınlanma ile birlikte bireyin önemi ve değeri ön plana çıkmıştır. Etkin bir birey olarak insan, artık aklını kullanmaya cesaret etmeye özendirilmektedir. Ortaçağ döneminde istenmeyen eleştirel yaklaşım, bireyin rehberi durumuna gelmiştir. Aydınlanma döneminde insanlığın ilerlemesine duyulan iyimser düşünce mevcuttur. Ortaçağda ise tam tersine kötümser bakış açısı ve insanlığın ilerlemesine dair olumsuz görüşler benimsenmektedir. Ortaçağda eğitim belli bir grubun elindeyken, Aydınlanma dönemiyle birlikte artık eğitim tüm halka yayılmaya başlanmıştır. Bu ilkeler çerçevesinde ortaçağın aydınlık olduğu görüşü elbette ileri sürülemez. Ancak burada ortaya çıkan sorun, aydınlık kavramına kişilerin farklı anlamlar yüklemesidir. Buna bağlı olarak döneme dair yargının niteliği de değişir. Augustinus'un doğal ışıkla aydınlama görüşünde olduğu gibi Tanrısal ışıkla hakikate ulaşmanın temel alındığı bir paradigmatik yapıda, Aydınlanma dönemi olarak adlandırılan sürece karanlık demek bile mümkün olabilir. O zaman bizim karanlık ya da aydınlık olarak değerlendirmede bulunabilmemiz belirsizliği barındırabilecek olsa da ortaçağda Batı ve İslam dünyasının yapısına bakıldığında karanlık ve aydınlık değerlendirmesinin ölçütleri netleşebilecektir.

Ortaçağ Batı Avrupası'nda olumsuzluklar yaşanırken İslam medeniyetinde akıl ve hoşgörü yeşermektedir. İnsan önemsenmekte, özgür bir ortam sağlanmakta, bilginin kendisi araştırılmakta ve bunun için her medeniyete, kültüre başvurulabilmektedir. İnsanlığın ortak mirası olan felsefe, bilim ve sanata katkılar sunulmaktadır. Geçmişle çeviriler yoluyla bağlar kurulurken üzerine yeni bilgiler eklenmektedir. Farklı kültürler, inançlar birbirleriyle iletişime geçebilmekte, birlikte çalışabilmektedir. Eleştirel düşünceye, akla ve bilime değer verilmektedir. Ortaçağ Batı Avrupası'nda tam tersi bir durum söz konusudur. Zaten İslam medeniyeti de bu değerlerden uzaklaştığı andan itibaren sorunlar yaşamaya başlamıştır. Aynı zamanda ortaçağ Avrupa'sında insanın hiçbir değere sahip olmadığı düşünülmekte, her türlü baskı, korku ve işkence ile tahakküm altına

alınmaktadır. İnsan göz ardı edilmekte, kısıtlamalara tabii tutulmakta, aynı zamanda ekonomik bir meta olarak kullanılmaktadır. Siyasi, dini ve ekonomik açıdan da kişi yok sayılmaktadır. Baskının mutlak hakimiyeti görülmektedir. İnançlar ideolojik söylem haline getirilerek insanların idaresi sağlanmaya çalışılmaktadır. Gerçeğin kendisi değil de gücü elinde bulunduranların işine yarayanlar hakikat olarak kabul ettirilmektedir. Böylece haklılık değil güce sahip olanların dilediğini hayata geçirdiği yaşam oluşmaktadır. Her alanda zorbalığın egemenliği, özgürlüğün neredeyse ortadan kaldırıldığı bir yönetim söz konusu olmaktadır. Dönemin karanlık olarak değerlendirilmesinin bir sebebi de budur.

Ortaçağın karanlık olarak değerlendirilmemesini savunanlar, bunu çeşitli nedenlerle ileri sürmektedirler. Ortaçağ anlayışları ile moderniteye tepki duyanların konumlarını siyasi ve felsefi olarak belirledikleri görülmektedir. Bazılarına göre ortaçağ, bize modernitenin boğucu kapsayıcılığından uzak yitlik bir cenneti göstermektedir. Moderniteyi aştıklarını iddia eden post-modernler içinse ortaçağ modernlik mitinin çözülmesini sağlayacak bir karşı anlatı nesnesidir (İrem, 2005, s. 137). Ortaçağın aydınlık olduğuna dair böylesi bir yaklaşım bize ne bir cenneti ne de modernlik mitinin çözülmesini sağlayacak kavramsal dizge sağlayacaktır. Siyasi ve ekonomik söylemin ideolojik baskı olarak insanların hayatları, düşünceleri ve inançları üzerinde kuran dönemin moderniteye alternatif olması, onu çözülmeye uğratması imkânı pek olası değildir. Yoğun bir baskıdan kurtulmak için daha yoğun, acımasız akıl dışı baskının yaşadığı ortamda bunun bulunamayacağı açıktır. Geçmişe dönük bakış bugünden kaynaklandıkça gerçeklikten uzaklaşmaktadır. Ortaçağın aydınlık olduğuna dair mitin en önemli nedeni, Batının durmak bilmez gelişim ve ilerleme sürecine sahip olduğunu bütün dünyaya kabul ettirme isteği vardır. Batı toplumlarının gerilemesinden, akıl dışı ve şiddetin terörize ettiği uzun dönemlerden geçmesinden aslında söz edilemeyeceği düşüncesi kabul ettirilmek istenir. Böylesi bir dönemin var olması reddedilemeyeceği için de sözü edilen sürecin onun gelişimin bir aşaması olduğu için değerli olduğu anlayışı benimsetilmeye çalışılır. Batı merkezli tarih anlayışında bu iddia savunulur. Baş edilemeyecek olan gerçeği dönüştürmek, kendisinin elinde istediği gibi eğip bükmek ve onu kendi kurgusunda var etmek, başkalarına hatta kendisine karşı olanlara benimsetmek Batı düşüncesinin başarısı olarak değerlendirilebilir. Kilisenin kendisine karşı değerlendirdiği Aristoteles'i kendi içinde dönüştürmesi örneğinde olduğu gibi. Batı medeniyetine dahil olmayan toplumların kendileri gibi olmalarının asla mümkün olmayacağı benimsetilmeye çalışılmaktadır: Sözü edilen süreci yaşayan Batıdır; onların yaşadığının dışında bunu yaşamak mümkün değildir (İrem, 2005, s. 151). Her toplum kendi sürecini kendisine göre değerlendirmesi gerektiği gibi Batıyı da ne öcü gibi görmeli ne de kutsamalıdır. Evrensel ölçütler her toplum için kullanılmalıdır. Ortaçağın aydınlık olup olmadığına dair tartışmalar da aslında

kişinin hangi görüşü benimsediğine dair olduğuna bağlıdır (Eco, 1997, s. 130). Bilimsel bir zihniyetle, nesnel olarak ele alınan konuları incelemek ve karar vermek bu bağlamda önem kazanmaktadır.

Batı ortaçağının hiçbir olumlu katkısının düşünce, inanç dünyasına olmadığını ileri sürmek de gerçekçi olmayacaktır. Bu dönemde sanat alanında göz alıcı eserlerin meydana getirildiği görülmektedir. Düşün alanında üniversitelerin ortaya çıkması, evrensel bilgiye yönelmesi, Skolastik dönemde hâlâ kullandığımız birçok kavramın oluşturulması; Batının eskiçağla ilişkinin kurulması, eski eserlerin korunması; kendisinden sonraki bilimsel ve felsefi gelişmelerinin imkanını sağlayacak düşünsel sürekliliğinin inşasından söz edilebilir.² Ortaçağ Batı felsefesinde Müslüman ve Yahudi düşünürlerden de faydalanılmıştır; çeviri hareketleri bize bunu göstermektedir.

Ortaçağa bakılınca da görülmektedir ki insanın özgürleşme, gerçeğe ulaşma arzusu ve çabası dizginlenmeye çalışılsa da uzunca süre engellense de sonunda hedeflenen elde edilmektedir. Dolayısıyla insanın özgürleşmesi ve gerçeğe ulaşması çabası her toplumda gerçekleşebilecektir. Fakat ortaçağ insanın ve gerçeğin kısıtlandığı bir dönem olması, ilerlemenin durması ve gerilemesi bakımından ve insanların her türlü baskı altında var oluşunun zorbalığa uğraması, barbarlığın hakimiyeti, dönemin karanlık olarak yorumlanmasına neden olmuştur. Ancak bin yıllık süreçte hiçbir olumlu gelişmenin olmadığını iddia etmek de gerçekle örtüşmeyecektir. Batının geri kalmışlıktan kurtularak ilerleyebilmesi de zorluklarla uğraşan toplumlara, olumsuzlukların aşabileceklerini göstermektedir. Her toplumun kendisine has gelişim çizgisinde var oluşunu olgunlaştırabileceği evrensel bir gerçeklik olarak belirlemektedir.

ÇIKAR ÇATIŞMASI BEYANI

² Ortaçağın dolaylı da olsa bilime önemli bir katkısı hareket problemi üzerine ortaya koyduğu düşünceler vasıtasıyla olmuştur. Skolastik dönemin önemli bir problemidir. Hareketin yasaları üzerine on ikinci yüzyıldan itibaren görüşleri ileri sürülmeye başlanmıştır. Bu çalışmalar Aristoteles fiziğini temelinden değiştirecek, Galileo ve Newton'a kadar uzanacak fikri gelişim süreci ortaya çıkacaktır. Roger Bacon ve Albertus Magnus'un konuyla ilişkili görüşleri Aristoteles'in bu konudaki görüşlerinden farklılık arz eder. On dördüncü yüzyılda O. William, J. Buridan ve T. Bradwardine sözü edilen konu üzerine eğilmişlerdir. Cismin içinde barındırdığı hareket miktarı ya da cisim hareket ettiren içindeki etken 'impetus' ve 'vis impressa' kavramıyla ifade edilmiştir. Daha sonra farklı şekilde Descartes ve Galileo'da ortaya çıkacaktır. Galileo deneysel yolla konuya dair görüşlerini geliştirmiştir. Newton'da ortaya çıkacak 'atalet' (inertia) ve 'moment' kavramlarının temelini oluşturmuştur (Ural, 1994, s.39-41).

Yazarların herhangi bir çıkarlı dayalı ilişkisi bulunmamaktadır.

ETİK ONAY/KATILIMCI ONAMI

Makale kapsamında katılımcı kullanılmadığı için ilgili onaya yer verilmemiştir.

MADDİ DESTEK

Çalışma için herhangi bir maddi destek alınmamıştır.

YAZAR KATKILARI

Bu araştırma ve araştırma ile ilgili tüm aşamalar tek yazar tarafından yürütülmüştür.

KAYNAKÇA

- Artz, F. (1996). *Ortaçağların tini*. İdea Yayınevi.
- Augustinus. (1999). *İtirafılar* (D. Pamir, Çev.). Kaknüs Yayınları.
- Bolay, S. H. (1997). *Felsefi doktrinler ve terimler sözlüğü*. Akçağ Yayınları.
- Bury, J. (1978). *Düşünce özgürlüğünün tarihi* (D. Bartu, Çev.). Erdini Yayınevi.
- Caldera, F. (2021). *Bilginin özerkliği yolunda* (L.T. Bascmacı, Çev.): Felsefe Tarihi Cilt-3, (U.Eco, R. Fedriga, Ed.). 139-149.
- Cevizci, A. (2009). *Felsefe tarihi*. Say Yayınları.
- Cevizci, A. (1997). *Felsefe sözlüğü*. Ekin Yayınları.
- Colli, A. (2021). *Üniversiteler: bir ortaçağ icadı* (L.T. Bascmacı, Çev.): Felsefe Tarihi Cilt-3, (U.Eco, R. Fedriga, Ed.). 128-138.
- Eco, U. (1997). *Ortaçağı düşlemek* (Ş. Karadeniz, Çev.). Can Yayınları.
- Erol, B. (2005). *Ortaçağ avrupası ve üniversiteler*. Doğu Batı Yayınları, 8 (33), 81-95.
- Grant, E. (1986). *Ortaçağda fizik bilimleri* (A. Göker, Çev.). V Yayınları.
- Gilson, E. (2007). *Ortaçağda felsefe*. Çev: Ayşe Meral. Kabalıcı Yayınları.
- Gökberk, M. (1996). *Felsefe tarihi*. Remzi Kitabevi.
- Jeauneau, E. (1998). *Ortaçağ felsefesi* (B. Çotuksöken, Çev.). İletişim Yayınları.
- Hazard, P. (1973). *Batı düşüncesindeki büyük değişme* (E. Güngör, Çev.). Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Yayınları.
- İrem, N. (2005). *Karanlık/ aydınlık anlatısı olarak ortaçağ ve eski-yeni tarih yazımı*. Doğu Batı Yayınları, 8 (33), 135- 155.
- Kaye, S. M. (2023). *Ortaçağ felsefesi* (E. Kurtoğlu, Çev.). Babil Kitap.

- Koyre, A. (2000). *Bilim tarihi yazıları-1* (K. Dinçer, Çev.). Tübitak Yayınları.
- Mayor, P. ve Forti, A. (1997). *Bilim ve iktidar* (M. Küçük). Tübitak Yayınları.
- Lange F. A. (1998). *Materyalizmin tarihi ve günümüzdeki anlamının eleştirisi, cilt-1* (A. Arslan, Çev.). Sosyal Yayınları.
- Russel, B. (1969). *Batı felsefe tarihi, cilt-2* (M. Sencer, Çev.). Kitap Yayınları.
- Sayılı, A. (1985). *Ortaçağ bilim ve tefekküründe türklerin yeri*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Sarton, G. (1994). *Bilim tarihi* (R. Demir, Çev.). Felsefe Dünyası, 11, 69-80.
- Schimmel, A. (2012). *Doğu-batı yakınlaşmaları* (H. Ağuıçenoğlu, Çev.). Avesta Yayınları.
- Tekeli, s., Topdemir, H.G., Kâhya, E., Dosay, M., Demir, R., Unat, Y. (1997). *Bilim tarihi*. Doruk Yayınları.
- Ural, Ş. (1994). *Bilim tarihi*. Ağaç Yayıncılık.
- Yıldırım, C. (1991). *Bilim felsefesi*. Remzi Kitabevi.
- Yıldırım, C. (1997). *Bilim tarihi*. Remzi Kitabevi.
- <https://islamansiklopedisi.org.tr/sinod>, 20.012.2023.

Makale Bilgisi: Sönmez Öz, E., İşeri, K. (2023). Tahar Ben Jelloun'un "Ülkemde" Yapıtına Göstergebilimsel Bir Yaklaşım. DEÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt:11, Sayı:1 ss.249-270.	Article Info: Sönmez Öz, E., İşeri, K. (2023). A Semiotic Approach to Tahar Ben Jelloun's "A Palace in the Old Village". DEU Journal of Humanities, Volume:11, Issue:1, pp.249-270.
Kategori: Araştırma Makalesi	Category: Research Article
Gönderildiği Tarih: 18.07.2023	Date Submitted: 18.07.2023
Kabul Edildiği Tarih: 13.11.2023	Date Accepted: 13.11.2023

TAHAR BEN JELLOUN'UN "ÜLKEMDE" YAPITINA GÖSTERGEBİLİMSSEL BİR YAKLAŞIM¹

Esma SÖNMEZ ÖZ^{**}, Kamil İŞERİ^{***}

ÖZ

Fransız Yazınının önemli yazarlarından Fas asıllı Tahar Ben Jelloun'un "Ülkemde" adlı yapıtı, 1960'lı yıllarda Fransa'dan kendi ülkesine göç etmek isteyen Muhammed adlı karakterin yaşamının betimlendiği önemli eserlerden biridir. Yaşamı boyunca kendi kültürü ile yaşadığı toplumun değerleri arasında kalan Muhammed, köyünde ailesine ev yapmak için ülkesine dönmek istemektedir. Fransız ve Arap toplumu arasında sıkışıp kalan Muhammed'in yaşamını konu alan "Ülkemde" yapıtı, metni bir anlam bütünü olarak görüp kabul eden göstergebilimsel çözümleme yönteminin metin çözümlemede önerdiği araçlar kullanılarak çözümlenmiştir. Öncülüğünü Saussure'un yaptığı birçok kuramcının katkı sağladığı ve son olarak da Rus biçimcilerin çalışmalarını temel alarak Yapısal Anlambilim (Sémantique Structurale) adlı yapıtıyla Greimas'ın Göstergebilim kuramı yazınsal eleştiri yöntemleri arasında kabul edilmektedir. Göstergebilimsel çözümlemede metinler anlamsal katmanlardan oluşmakta; derinden yüzeye 3 katman belirlenerek derin-yüzey yapı biçiminde ele almaktadır: *Derin yapıda temel düzey ve anlatı düzeyi, yüzey yapıda ise söylemsel düzey incelenmektedir.* Bununla birlikte dile bir dizge olarak bakan göstergebilimsel çalışmalar, dilsel göstergenin gösterilen ile gönderge arasındaki ilişkiye dayanır. Çalışmada Greimas'ın göstergebilimin temel ilkelerinden yararlanılarak çözümleme yapılmıştır. Bu bakış açısıyla çalışmanın söylemsel düzeyinde "Ülkemde" yapıtında yer alan kişi ve kişilerin eylem alanları yer ve zaman ögeleri çözümlenmiştir. Anlatısal sözdizimde eyleyenler şeması ve anlatı izlencesi; temel düzeyde de göstergebilimsel dörtgen kullanılarak metin çözümlenmiştir. Bu bağlamda göstergebilimin metin çözümlemeye sunduğu araçlar kullanılarak "Ülkemde" yapıtının anlam evrenine girilmekte ve böylelikle bütüncüyi oluşturan metnin yüzeyinden derinine doğru üretim koşulları göstergebilimsel çözümleme yöntemi ile ortaya konulmaktadır.

¹ 4-6 Nisan 2019 tarihleri arasında Gaziantep Üniversitesi'nde düzenlenen 3. Uluslararası Sanat ve Estetik Sempozyumu'nda sunulan "Tahar Ben Jelloun'un "Ülkemde" Yapıtına Göstergebilimsel Bir Yaklaşım" başlıklı bildirinin genişletilmiş biçimidir.

^{**} Arş. Gör. Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Amerikan Kültürü ve Edebiyatı Bölümü essonmez@atauni.edu.tr, ORCID: 0000-0002-8183-3949

^{***} Prof.Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Dilbilim Bölümü, kamil.iseri@deu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-8539-582X

Anahtar Sözcükler: Göstergebilim, Metin Çözümleme, Anlatı

A SEMIOTIC APPROACH TO TAHAR BEN JELLOUN’S “A PALACE IN THE OLD VILLAGE”

ABSTRACT

“*A Palace in the Old Village*” by Tahar Ben Jelloun, a Moroccan- origin writer, who is regarded as one of the important figures in Franch Literature, is an important work that depicts the life of a character named Muhammed, who wanted to immigrate from France to his own country in the 1960s. Muhammed, who is caught between his own culture and the values of the society he lives in, wants to return to his country to build a house for his family in his village. The work “*A Palace in the Old Village*”, which is about the life Muhammed, caught between French and Arab society, was analyzed using the tools suggested by the semiotic analysis method, which considers the text as the unity of explicit and implicit meaning and accepts it also as a unit of analysis. Greimas’ Semiotic Theory, developed through his work called *Structural Semantics (Sémantique Structurale)*, which has been contributed to by many theorists including Saussure, and was based on the work of Russian formalists, is accepted as one of the widely used literary criticism methods. In semiotic analysis, texts consist of semantic layers. Semiotic analysis identifies three layers in texts, from the deep to the surface, and examines them in terms of meaning using deep and surface structure analyses. Semiotics analyzes the basic level and the narrative level in the deep structure, and the discursive level in the surface structure. However, semiotic studies that considers language as a system are based on the relationship between the linguistic sign and the referent. The approach of the study is based on the basic principles of Greimas’ semiotics. From this point of view, at the discursive level of the study, the place and time elements of the person and the action areas the people in the structure of “*A Palace in the Old Village*” are analyzed. The actant schema and narrative curriculum are analyzed using narrative syntax, while the semiotic quadrilateral is used to examine the basic level of meaning. In this context, the semantic universe of the work “*A Palace in the Old Village*” is interpreted by using the tools that semiotics offers to the text analysis, and thus, the production conditions from the surface of the text that make up the corpus are revealed with the semiotic analysis method.

Key words: Semiotics, Text Analysis, Narration

1. GİRİŞ

İnsanlar arasındaki iletişim dil aracılığıyla gerçekleşmektedir. İletişim sırasında bir düşünceyi ya da bir görüşü başkasına aktarabilmek amacıyla dilsel ya da dil dışı göstergeler kullanılır. İletişimin olduğu her alanda göstergelerden ve gösterge dizgesinden söz edilebilir. Göstergeler arasındaki etkileşimden doğan anlam ve buna bağlı olarak anlamlama göstergebilimin temelini oluşturur. Bu anlamda göstergebilim, “iletişim amacıyla oluşturulan anlamlı yapının temelini ortaya koymaya çalışır” (Günay, 2002, s. 183). İnceleme nesnesini doğal dillerle sınırlandıran dilbilimden farklı olarak göstergebilim, yalnızca doğal dili değil aynı zamanda da dil dışındaki iletişim dizgelerini de dilin bir özel dizgesi olarak görmekte, gösterge dizgelerini betimlemekte ve dizgelerin aralarında kurdukları bağıntıları

çözümlemektedir. Göstergebilimsel çözümlemede anlamlı bütünler sınıflandırılmakta, anlamın nasıl oluştuğu, nasıl bir rol oynadığı ve nasıl algılandığı incelenmektedir. Bunları yaparken de göstergelerden yararlanır. “Anlamlı bütünleri, bir başka deyişle gösterge dizgelerini betimlemek, göstergelerin birbirleriyle kurdukları bağıntıları saptamak, anlamların eklenerek oluşma biçimlerini bulmak, göstergeleri ve gösterge dizgelerini sınıflandırmak” (Rifat, 2005, s. 113) göstergebilim çözümlemesinin kapsamında yer alır.

Göstergebilim, nesnelerin anlamlarını ve anlam oluşumunu çözümlemek için kullanılan bir yöntemdir. Bu nedenle, göstergebilim çözümlemesi yaparken, incelenen nesnenin bütüncül ve tamamlanmış bir yapıya sahip olması gerekmektedir (Uzdu-Yıldız, 2019). Bu nedenle, yapının anlamın tüm yönlerinin göz önünde bulundurulduğu bir şekilde ele alınmalıdır. Göstergebilim, bu yapıyı en ince ayrıntısına kadar çözümlemek için kullanılır ve anlamın nasıl oluştuğunu anlamak için kullanışlı bir araçtır. Aynı zamanda incelenen nesnenin bütünlüğü, alıcıya sunulan sembolik anlamın oluşumunda önemli bir rol oynamakta ve göstergebilimsel çözümleme, nesnenin içerdiği sembollerin nasıl bir araya geldiğini ve anlam oluşturduğunu çözümlemektedir. Bu sayede, göstergebilim aracılığıyla, incelenen nesnenin anlamı ve yapısal özellikleri daha iyi anlaşılabilir ve yorumlanabilmektedir. Bir başka deyişle, metindeki sembolik öğelerin bir araya gelerek anlam oluşturdukları bağlam, göstergebilimsel çözümlemenin odak noktasını oluşturmaktadır. Bu anlamda, bir bütüne farklı açılardan bakarak ayrıntılı bir çözümleme yapmak için bir bütünü (bir anlatı ya da bir resim) kesitlere ayırarak inceler.

Metin olarak var olan “anlatılardaki anlamlar çeşitli aşamalardan geçerek birbirleriyle bütünleşerek, birbirleriyle benzeşerek, birbirlerine karşıtlık oluşturarak, dış dünyaya göndermelerde bulunarak, başka yapılara dönüşerek oluşmaktadır” (İşeri, 2000, s. 17). Anlatıların oluşumu, içerdikleri anlamın taşıdığı anlam ve bu anlamların nasıl meydana geldiği çözümlenmektedir. Anlam oluşumunu inceleyen göstergebilim araçları da anlatısal metinlerin çözümlenmesinde kullanılabilir. Bununla birlikte, anlatısal metinlerin çözümlenmesi, anlatının yapısını ve içeriğini anlamak için de önemlidir.

Bir metnin çözümlenmesi, yüzey yapıdan derin yapıya doğru bir yönelim izlemektedir. Bu yöntem söylemsel (betisel), anlatısal ve izleksel düzey olmak üzere üç farklı düzeyde incelenmektedir. Çözümleme sürecindeki en somut düzey, söylemsel (betisel) düzeydir ve bu düzeyde zaman, kişiler, mekân ve olayların anlatımı detaylı bir biçimde ele alınmaktadır. Anlatısal düzeyde, anlatı kişilerinin eylemleri ve aralarındaki ilişkileri, olayların sıralanışı ve anlatının şekillenmesi gibi öğeleri içermektedir. Çözümlemenin en soyut düzeyi olan izleksel düzeyde, anlatılan olayların ve kişilerin ötesinde, metnin anlatmak istediği ve göstermek istediği temalar, fikirler ve düşünceler incelenmektedir. Bu düzeyde önemli olan,

metnin yüzeyinde anlatıların ötesinde, derinlemesine anlamların araştırılmasıdır. İzleksel düzeyde, metnin altında yatan mesajlar ve çağrışımlar incelenerek, metnin amacı ve yazarın niyeti anlaşılmalı çalışılmaktadır. Bu düzey, metnin anlamını tam olarak kavramak için oldukça önemlidir.

Çalışmanın amacı, Tahar Ben Jelloun'un *Ülkemde* adlı yapıtını göstergebilim yöntemiyle çözümlenerek yapıtın anlam evrenini oluşturan katmanlı yapıyı belirlemek ve metnin anlam oluşum biçimini ayrıntılı bir biçimde ortaya çıkarmaktır. Bu amaç doğrultusunda *Ülkemde* metninin anlam evreni göstergebilim kuramı çerçevesinde metnin üretim süreci ortaya konarak anlatı metinleri için bir örnekçe sunulmuştur.

2. Kuramsal Artalan

Göstergebilim, göstergelerin yorumlanması, üretilmesi ve işaretlerin anlaşılması süreçlerini kapsayan bir bilim dalıdır. Semiyotik (semiotics) ya da semiyoloji (semiology) olarak da adlandırılmaktadır. Bu bilim dalı, göstergelerin işlevlerini, kullandıkları ortamları ve toplumsal kültürdeki yerlerini inceleyerek, göstergelerin nasıl anlaşıldığını ve iletişimdeki rolünü anlamaya çalışmaktadır. Göstergebilim, disiplinlerarası bir çalışma alanıdır ve dilbilim, anlambilim, fonetik, sosyoloji, psikanaliz, mimarlık, ve birçok bilim dalı ve disiplin tarafından paylaşılan bir araştırma alanını temsil etmektedir. Bu alanda kültürel kodlar, gelenekler ve metinleri anlamlandırma süreçlerine göre düzenlenen işaret dizgeleri, dilsel ve dil dışı göstergeler, göstergebilimin incelenen konuları arasında yer almaktadır. Deely (1990, s.114), göstergebilim teriminin “antik Yunanca’da “*işaret*” anlamına gelen “*semeion*” sözcüğünden türediğini ve ilk defa John Locke’un “*İnsan Anlayışı Üzerine Deneme*” adlı yapıtında, Saussure’un *Genel Dilbilim Dersleri* ile Sanders Peirce’un çalışmalarında semiyotik teriminin modern anlamda kullanıldığını belirtmektedir.

Dilbilimin kurucusu olan F. De Saussure, dilbilimin temel ilkelerini belirlerken eksiklikler olduğunu fark etmiş ve bu eksiklikleri tamamlamak için Göstergebilim gibi yeni bilim dalının ortaya çıkması gerektiğini önermiştir. Saussure’un önerisi, göstergebilimin toplumsal hayattaki göstergeleri inceleyen bir bilim dalı olarak tasarlanmasıdır. Göstergebilim, toplumsal kültürde oluşan farklı gösterge dizgelerinin incelenmesiyle bu sistemlerin yasalarının belirlenmesine odaklanacak ve dilin işleyişini açıklayacaktır. Saussure ile aynı dönemde Amerika’da yaşayan Charles Sanders Peirce, göstergelerle ilgili bir bilim dalı kurmaya çalışmıştır (Guiraud, 1994). Peirce’un yaklaşımı, daha çok mantık biliminin temellerine dayanmakta ve altmış altı gösterge türü belirlemiştir. Buna karşın, Peirce’un tanımları ve terimleri net olmadığından yöntem ve sınırları açık bir biçimde belirlemede zorlanmıştır. Saussure, göstergeleri “gösteren-gösterilen” ikilisi olarak tanımlarken Peirce’un gösterge anlayışı üçlü bir yapıdadır. Peirce, göstergeyi “temsil eden” (representamen), “yorumlayan” (interpretant) ve “nesne”

(objet) olarak tanımlamaktadır. Bu üçlü yapının her bir parçası, göstergeyi oluşturan işaretin farklı yönlerini temsil etmektedir. Saussure ve Peirce, göstergenin işlevi konusunda farklı bakış açılarına sahip olsa da semiyoloji ve semiyotik terimleri bugün aynı bilim dalı için kullanılır (Kıran ve Eziler Kıran, 2010, s. 324). Saussure geleneğini sürdüren Avrupa dilbilimciler semiyoloji terimini kullanırken Amerikalı dilbilimciler Peirce'ün yaklaşımına uyarak semiyotik terimini tercih etmektedirler. Bu nedenle, gösterge anlayışlarındaki farklılıklara rağmen aslında iki disiplin aynı alana aittir. Algirdas J. Greimas ve Roland Barthes'ın göstergebilim okulu, Fransız ve İsviçre'de yerleşik olan Saussure'ün göstergebiliminden miras alınmıştır. Bununla birlikte, Peirce'ün teorileri ve yapısalcı hareketin (Tartu-Moskova Okulu ve Umberto Eco'nun İtalyan göstergebilimi gibi) etkisi de ikinci bir yaklaşım olarak görülmektedir. Greimas'ın göstergebilim anlayışı ise Saussure'cü anlayış ekseninde gelişir ve öncelikli olarak anlamı ele almaktadır. Bu yaklaşım, insan için dünyanın ve insanın anlamı sorununa odaklanarak göstergebilimin temel sorunu incelemektedir. Greimas, birçok alana uygulanabileceği yöntemler geliştirdi ve özellikle yazınsal söylemle ilgili betimleme ve çözümleme örnekleri ortaya koydu (Yücel, 2008). Böylelikle, dilin gösterilen boyutuna odaklanarak Greimas'ın göstergebilim anlayışı önem kazanmaktadır (Uçan, 2002).

Göstergebilim yaklaşımı, metnin yapısal özelliklerini tanımlama amacını taşımakta ve iletişim sürecinde göstergelerin ve kodların önemini vurgulamaktadır. Bu disiplin, göstergeleri inceleyerek anlamlı yapıların iletişim amacıyla nasıl oluşturulduğunu ve nasıl işlediğini anlamaya çalışmaktadır. Bu sayede, iletişim sürecindeki anlamlandırma işlemlerinin temelini açıklamaya yardımcı olmaktadır (Günay, 2002, s. 183). Başka bir deyişle, göstergebilimsel çözümleme, bir sözcüğün veya bir tümcenin içinde yer aldığı bağlamı ve dilbilgisel yapıyı dikkate alarak anlamın nasıl oluştuğunu ve ifade edildiğini araştıran bir yöntemdir (Güneş, 2012). Bu nedenle de göstergebilim, herhangi bir dil veya sembol sistemi aracılığıyla iletişim kurmanın ve anlam üretmenin nasıl işlediğini inceleyen bir alan olarak tanımlanmaktadır. Bu kapsamda, metinler, filmler, reklamlar gibi çeşitli göstergeler üzerinde çalışarak içerdikleri anlamları ve nasıl üretildiklerini araştırmaktadır. Bu anlamda, göstergebilim nesnelerin anlamından çok anlamın nasıl üretildiği üzerine odaklanmaktadır (Floch, 1990). Anlam, var olan bir özelliktir ve neyin anlam taşıdığını yansıtan herhangi bir şey, anlamın için olduğunu yansıtmaktadır. Bu anlam, değişmeyen bir yapıya sahiptir. Anlamın değişmediği, sadece anlamlamanın değiştiği söylenebilir. Anlamlama, mevcut anlamın yeniden yorumlanması ve üzerine yeni bir anlamın katılmasıdır. Anlam, bir sözcük birimi gibi farklı yapı taşlarının bir araya gelmesiyle oluşmakta ve anlamlama, bu yapı taşlarının yeniden düzenlenmesiyle gerçekleşmektedir.

Göstergebilimsel çözümleme, dili ve sembolleri çözümleyerek içerisinde üretim ve çözüm sürecini barındıran üç aşamalı bir yöntemdir. Bu üç aşama: *söylemsel yapılar*, *anlatsal yapılar* ve *temel yapı* olarak tanımlanmakta ve bu yapılar yüzeyden derin yapıya doğru uzanmaktadır. Bu bağlamda, göstergebilim kuramında ekonomik bir yaklaşım benimsenerek göstergebilimsel bileşenlerin birbirine göre düzenlenmesi amaçlanmaktadır. Bu düzenleme sayesinde, göstergebilimsel nesnelerin tümü üretim durumlarına göre tanımlanabilir hale gelmektedir. Başka bir deyişle, göstergebilimdeki amaç, bileşenler arasındaki ekonomik ilişkiyi düzenleyerek nesnelerin üretim durumlarına göre anlaşılmasını sağlamaktır (Greimas ve Courtés, 1979). Göstergebilimsel nesneler, farklı bileşenlerden oluşan ve bu bileşenlerin birbirleriyle olan durumları, zıtlıkları ve benzerlikleri sayesinde üretildiği bir süreç sonucu meydana gelmektedir. Göstergebilim, nesnelerin üretim aşamalarına göre incelenerek anlaşılmasına yardımcı olmaktadır. Üretim ve çözüm sürecini barındıran *söylemsel yapılar*, *anlatsal yapılar* ve *temel yapı* ve aşamalarda incelenmesi gerekenler (Bertrand, 2000) Tablo 1’de görüldüğü biçimde açıklanmaktadır:

Söylemsel Yapılar	Betisel Yerdeşlik (uzam, zaman, eyleyen) İzleksel Yerdeşlik
Anlatsal Yapılar	Anlatı Şeması (eyletim,sözleşme, edinç, edim-eylem, yaptırım) Eyleysel Sözdizim (özne, nesne, gönderen, karşı özne, anlatı izlencesi, anlatsal süreç) Kipsel Yapılar (istemek, zorunda olmak, bilmek, muktedir olmak, yapmak ya da olmak; bu kipliklerin olumsuzları)
Temel Yapı	Temel anlam ve sözdizim (göstergebilimsel dörtgen; anlamlamanın temel yapısı)

Tablo 2: Göstergebilimsel Çözümleme Aşamaları

Bir anlatının çözümlenmesi için ilk adım, öncelikle anlatıyı kesitlere ayırmaktır. Bu, metnin önemli noktalarını belirlemeye ve anlam belirleyici dönüşümleri bulmaya yardımcı olmaktadır. Daha sonra, anlatı yüzey yapıdan derin yapıya doğru belirlenen aşamalar üzerinden çözümlenmektedir. Bu yöntem, metnin farklı katmanlarına inerek metnin anlamını daha iyi anlama imkânı sağlamaktadır.

Göstergebilimde üç aşamalı çözümlemenin ilk aşaması söylemsel düzeydir. “Söylemsel düzey adı verilen en somut düzeyde kişilerin oynadığı izleksel ve betisel roller ile bunların eylemlerinin zaman ve uzam içindeki yerleri söz konusudur” (Kıran, 1999, s. 94).Bu düzeyde, anlatıda kullanılan göstergebilimsel yapılar tanımlanarak söylemsel yapıları oluşturan anlatı, kişi, zaman ve uzam bağlamında metin ele alınarak çözümleme yapılmaktadır. Böylelikle anlatının anlamı daha iyi anlaşılmakta ve çözümleme yapılabilir (Günay, 2013). Anlatının çözümlenmesi, kişiler, zaman ve uzam öğelerini ele alarak yapılmaktadır. Kişilerin fiziksel ve psikolojik özellikleri, diğer kişilerle olan etkileşimleri, anlatının geçtiği zaman çerçevesi, anlatı zamanı ve öykü zamanı arasındaki farklılıklar veya benzerlikler, olayların sıklığı ve yinelenmesi gibi öğeler incelenmektedir. Ayrıca, anlatının geçtiği uzamın boyutları, nesnelerin konumu ve olayların meydana geldiği

uzam da çözümlenmektedir. Bu çözümlerle anlatının yapısı ve anlamı daha iyi anlaşılmakta ve yorumlanmaktadır.

Okunan bir metinde, söylem düzeyinde ilk dikkat çeken ögeler kişi, zaman ve uzamdır. Söylemsel düzeyde yapılan çözümler ise betisel yapıların ortaya çıkarılmasına katkı sağlamaktadır. Aynı zamanda söylemsel düzeyde anlatı çözümlenirken “söylemselleşme, oyunculaşma, zamansallaşma, uzamsallaşma gibi dizimsel bileşmeler ile izlekselleşme ve betiselleşme gibi anlamsal bileşmeler tespit edilmeye çalışılır. Bu tür sözdizimsel ve anlamsal bileşmelerin belirlenmesi için anlatıcı, bakış açısı (odaklayım), anlatı kişileri (kahramanlar), zaman ve uzam gibi figüratif unsurlar belirlenir” (Sinan ve Demir, 2011, s. 1153). Çözümlemede betimlenen oyunculaşma kavramıyla ilgili olarak kişilerin isimleri, cinsiyetleri, meslekleri, dış görünüşleri, ruh halleri, ahlaki değerleri, kişilik yapıları, toplumsal statüleri ve diğer karakterlerle olan ilişkileri incelenmektedir. Bu incelemede karakterlerin derinlemesine çözümlenmesi, anlatının daha iyi bir biçimde anlaşılmasını sağlamaktadır. Bu düzeyde, eyleyenler, genellikle işlevsel varlıklar olarak değerlendirilmekte ve kendi kişiliklerinden bağımsız ele alınmaktadır. Buna karşın, anlatı kişilerinin kişilik özellikleri de değerlendirmeye dâhil edilebilmektedir. Bu nedenle, bu düzeyde kişilerin hem işlevsel özellikleri hem de kişilik özellikleri göz önünde bulundurulabilmektedir.

Zamansallaşma kavramı, anlatıdaki olayların zaman içindeki gelişimini ve değişimini ele almaktadır. Anlatı ve öykü zamanı, bu zaman değişimlerinin ifade edilmesini için kullanılmaktadır. Anlatıda betimlenen önce/sonra zincirini oluşturan mantıklı bir sıralama yapısı, temel sözdizimi ile sağlanmaktadır. Böylece, anlatı içindeki olaylar zaman açısından daha net bir biçimde takip edilebilir duruma gelmektedir (Kıran ve Kıran, 2011).

Uzamsallaşmaya gelince ise, anlatıdaki olayların geçtiği yerler, uzamsal değişimler, yer değiştirmeler, uzam seçimlerinin söylemsel boyutu ele alınmaktadır. Anlatı kişilerinin uzam ile ilgili bilgileri ve uzamın içindeki eylemleri, anlatıdaki uzam hakkında değerlendirme yapılmasını sağlamaktadır. Böylelikle anlatı kişileriyle uzam arasındaki ilişki ortaya konulmaktadır. Anlatının incelenmesi sırasında, uzamın yalnızca belirlenmesi ve tanımlanması yeterli olmamaktadır. Aynı zamanda, uzamı oluşturan ilişkilerin ve uzama yüklenen anlamların da açıklanması gerekmektedir.

Metnin yüzey düzeyinde incelenmesinin bir diğer aşaması anlatısal düzeydir. Anlatısal yapılar, görünürde yüzeyde yer alan yapılar olsa da aslında derin yapıya en yakın aşamadır; çünkü anlatının yapısal bileşenlerinin oluşumu ve düzenlenişi, derin yapıda yer alan temel kavramsal anlam ilişkilerine dayanmaktadır. Metinler, içeriklerinde kendilerine özgü bir yapıya ve üretim düzenine sahiptir (Rifat, 2011). Bu yüzden, anlatısal düzeyde, metinde anlamın nasıl oluştuğunun sorgulandığı ve anlatısal öğelerin ele alınıp incelendiği aşamadır. Anlatının nasıl oluştuğunun sorgulandığı bu

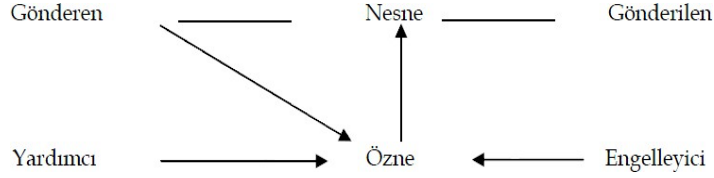
bölümde, anlatının oluşum biçimi üzerine yoğunlaşmakta ve iki önemli işlem gerçekleştirilmektedir. Birincisi, anlatıdaki eyleyenler şeması çözümlenerek anlatının kimin tarafından gerçekleştirildiği başka bir deyişle eyleyeni belirlenmektedir. İkincisi ise, anlatı izlencesi ayrıntılı biçimde yorumlanıp incelenirken anlatının genel düzenleniş biçimi ortaya çıkarılmaktadır. Bu bağlamda da anlatının yapısal özellikleri, bileşenleri ve anlam ilişkileri hakkında daha derin bir anlayış elde edilmektedir. Anlatısal yapı; anlatı izlencesi, eyleysel sözdizim ve kipsel yapılar gibi bileşenleri içermektedir.

Anlatı izlencesi, anlatının zamandizinsel ve mantıksal düzenlenişine gönderimde bulunurken, eyleysel sözdizim, eyleyenlerin anlatıda nasıl bir işlev gördüğünü ve tümce yapılarının nasıl oluştuğunu incelemektedir. Kipsel yapılarda ise sözcük ve tümcelerın anlamsal ve yapısal özelliklerini içermektedir. Bu bileşenler, anlatının anlam ilişkilerinin düzenlenişini sağlamakta ve derin yapıya en yakın olan aşamaları temsil etmektedirler. Anlatısal düzeyde, anlam yüzey yapıdan derin yapıya doğru bir yol izleyerek oluşmakta ve metnin yapısal bileşenleri temel kavramsal anlam ilişkilerine dayalı olarak düzenlenmektedir (İşeri, 2000).

Bir anlatıda, anlatı kişilerinin söylem düzeyinde somut bir biçimde belirginleşmesi, anlatı düzeyinde işlevsel olarak yer almasıyla birlikte soyut bir boyuta taşınmaktadır. Anlatıdaki eyleyenler, hem soyut hem de somut bir varlık olarak tanımlanabilirler ve böylelikle ögeler arasındaki işlevsel rol değişimleri mümkün olmaktadır. Bu nedenle, bir anlatı kişisi hem özne hem de nesne olarak anlatıda hareket edebilmekte ve anlatıdaki diğer ögelerle de benzer biçimde birden fazla işlevi yerine getirebilmektedirler. “Eyleyenlerin çözümlenmesi okuyucuya olayların ve eylemlerin akışını verecektir. Her anlatı iki veya daha fazla eyleyenler arasındaki bir denge üzerinde oturur ve bu eyleyenlere göre olaylar gelişir” (Uçan, 2002, s. 118).

A. J. Greimas, bir anlatıda yer alan ögelerin işlevlerini ve aralarındaki ilişkileri betimlemek için altı eyleyen ve bu eyleyenler arasındaki özne-nesne, gönderen-alıcı ve destekleyici-engelleyici üçlü eksenleri içeren bir örneklem geliştirmiştir (Kıran ve Kıran, 2011). Bu örneklem, anlatıda yer alan her bir ögenin rolünü netleştirmekte ve onların birbirleriyle nasıl ilişkili olduğunu anlamakta önemli bir rol oynamaktadır. Anlatısal düzeydeki detaylı bir çözümleme için, Greimas’ın örnekleme, anlatıda yer alan tüm ögelerin işlevlerini ve etkileşimlerini göz önünde bulundurarak kullanılabilir. “Anlatıda bir *özne*, *nesneyi* elde etmek için kendisini harekete geçirecek olan itici bir güce ihtiyaç duyar. *Gönderen*, özneyi eyleme başlaması için yönlendirir ve harekete geçmesini sağlar” (Uzdu-Yıldız vd., 2018, s.193). Bu bağlamda herhangi bir eylemde, biri harekete geçirici diğeri hareket eden iki temel unsurdan söz edilebilmektedir. Harekete geçirici kişi ya da varlığa *gönderen*, hareket eden kişi ya da varlığa *özne* denilmektedir. Diğer eyleyenlere gelince ise *öznenin nesneyi* elde edip ulaşmasına destek olan veya *öznenin* işini kolaylaştıran eyleyen *yardımcı*, buna karşın *öznenin nesneyi* elde

etmesine engel olan veya bu eyleme karşı zorluk çıkaran eyleyen *engelleycidir*.



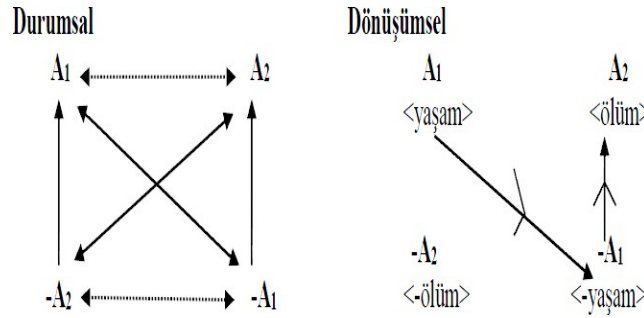
Şekil 1: Eyleyen Şeması (Greimas, 1966)

Eyleyen şemasına bakıldığında bir anlatıda her bir ögenin farklı bir işlevi olduğu görülmektedir. Bu bağlamda “kişiyi ne olduğu ile değil de ne yaptığı ile değerlendiren” (Kıran ve Kıran, 2011, s.272) Greimas, altı eyleyenin aralarında ikişer biçimde birleşerek eksen oluşturduğundan söz etmektedir. Bu bağlamda, eyleyen şemasından üç eylem eksenine ortaya çıkmaktadır. İletişim ekseninin, gönderen, nesne ve gönderilen arasındaki ilişkiye dayandığı, edim ekseninin yardımcı, özne ve engelleyci eyleyenleri arasındaki ilişki oluştururken isteyim ekseninin ise özne-nesne arasındaki ilişki oluşturmaktadır” (Yücel, 2008).

Anlatı düzeyinin son aşaması olan anlatı izlencesi, sözbilimsel bir yapıya dayanmaktadır. Bu yapı, eylem dizilerinin bir araya gelmesiyle oluşmaktadır. Bir anlatıda, farklı durumlar farklı edimlerle birbirine bağlanarak değişime uğramaktadır. Anlatı içerisindeki edimler, durumların gelişmesine, değişmesine ve anlatının farklı boyutlarının ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Diğer bir deyişle, durum sözcükleri edim sözcükleri tarafından yönlendirilmekte ve bu etkileşimin sonucunda bir anlatı yapısı oluşmaktadır. Bu yapının adı anlatı izlencesidir. İçerik düzlemindeki anlatı izlencesi, herhangi bir özne tarafından gerçekleştirilen ve herhangi bir özneyi etkileyen bir durum değişimi olarak yorumlanabilmektedir. Anlatı izlencesi dört aşamadan oluşmaktadır: *eyletim*, *edim*, *edinç* ve *yaptırım*. *Eyletim aşaması*, bir öznenin başka bir özneyi harekete geçirmek için bir eylemi gerçekleştirmesi için istekte bulunması veya emir vermesi aşamasıdır. Bu aşamada özne, hedeflediği özneyi harekete geçirmek amacıyla belirli bir eylem gerçekleştirmesi için talimat verir ya da istekte bulunur. Anlatısal düzen hakkında bilgi veren *edim aşaması*, anlatının merkezinde yer alan anlatı kişinin eylemini gerçekleştirdiği aşamadır. Bu aşamada anlatı kişinin çeşitli zorlukları ve görevleri başarıyla tamamladığı varsayılmaktadır. Aynı zamanda, anlatı izlencesinin edim aşamasında, anlatı kişinin kipsel edinçleri kullanarak dönüştürücü işlemler gerçekleştirdiği bir aşamadır (Kıran ve Kıran, 2011). *Edinç aşamasında*, özne gerekli koşulları yerine getirerek ya da gerekli yetkinlikleri edinerek edime hazırlanmaktadır. Bu aşamada önemli olan öznedeki yeterli gücün, gereken bilginin ve gerekli yeteneğin olmasıdır (Uçan, 2002). Bir anlatı izlencesinin son aşaması *yaptırım aşamasıdır*. Bu aşamada, anlatıdaki öznenin eylemi, anlatıyı oluşturan kişi tarafından

değerlendirilmekte ve eylemin sonucu ya ceza ya da ödül biçiminde ortaya çıkmaktadır. Gönderen, işlemci özne ve durum öznesi arasında bir ilişki kurarak anlatının sonucunu belirlemektedir.

Göstergebilimsel yöntemde bir anlatıyı çözümlerken anlatının anlam kaynağı temel yapıda yer almaktadır. Göstergebilimsel bir anlatıda, metnin oluşum sürecinde öncelikle basit ve soyut kavramlar kullanılarak karmaşık ve somut bir yapıya doğru ilerleyen bir üretici süreç mevcuttur. Bu süreçte, karmaşık, çelişki ve içerme gibi temel mantıksal ve anlamsal ilişkiler soyut düzeyde kullanılmaktadır. Bu kavramlar, metindeki eyleyenlerin değerlerini ve özelliklerini belirlemek için kullanılmaktadır. Bu yapıda, sözcükler arasındaki temel sözdizimi ilişkileri belirlenmektedir. Dilbilgisel yapıların oluşum sürecinde, sözcükler arasındaki ilişkilerin belirlenmesi ve dönüşümlerinin incelenmesi büyük önem taşımaktadır. Bu amaçla, *göstergebilimsel dörtgen* yöntemi kullanılmaktadır (İşeri, 2008). Simgesel ifadelerden anlamsal ifadelere geçerken, sözcüklerin yerleşimindeki boşluklar anlamsal değerlerle doldurulmaktadır. Başka bir deyişle, *göstergebilimsel dörtgen*, metindeki soyut yapıları açıklamak amacıyla kullanılan bir yöntemdir ve okuyucuya sunulan durumları değil soyut olarak mevcut olan yapıları çözümlenmektedir. Bu bağlamda göstergebilimsel dörtgen ve dönüşümsel yapı şu biçimde gösterilebilir:



Şekil 2: Göstergebilimsel Dörtgen ve Dönüşümsel yapı
(Everaert-Desmedt, 2000)

3. Araştırma Yöntemi

Bu çalışma nitel yöntem kullanılarak yapılandırılmıştır. Her türde metin çözümlenmeye yönelik araçlar sunan göstergebilim kuramı temel alınmıştır. Göstergebilim, farklı disiplinlere ait metinlerin çözümlenmelerinde kullanılan bir yöntemdir ve metnin içeriğine derinlemesine bir bakış açısı sağlamaktadır. Bu yaklaşım, metnin içerdiği anlamları ve yapıları keşfetmek için yüzeyden derine doğru inceleme yapmaktadır. Bu bağlamda da “Ülkemde” yapıtının çözümlenmesinde göstergebilim kuramı kullanılmıştır.

Greimas modeli doğrultusunda anlatının çözümlenmesi için ilk olarak kesitleme işlemi yapılmıştır. Bu kesitleme işlemi, anlatıyı anlam kavşaklarına

veya okuma birimlerine ayırarak çözümlenmek anlamına gelmektedir (Rifat, 2009). Başka bir deyişle, anlatının kesitleme işlemi kişilerin, zamanın, uzamın ve durumların değişimine göre yapılmaktadır. Bu ögeler, anlatının belli noktalarında belirginleşen ve okuma birimlerine ayrılan anlam kavşaklarını oluşturmaktadır. Kesitleme işlemi sayesinde, anlatının yapısı daha ayrıntılı bir biçimde incelenebilmektedir. Bu açıdan çalışmada ele alınan “*Ülkemde*” yapıtına bakıldığında anlatıda üç kesit saptanmıştır. Kesitlerin belirlenmesinde yapıttaki anlatı kişisi Muhammed’in durumu göz önünde bulundurulmuştur. Metnin başkişisi olan Muhammed’in anlatı izlencesindeki durumu takip edilerek, anlatı kişisinin geçirdiği değişimlerin ve dönüşümlerin temel alındığı bir çözümlenme yapılmıştır. Bu çözümlenme sonucunda, Muhammed’in önceki ve sonraki durumlarına ve gelişimine bağlı olarak üç farklı kesit belirlenmiştir. Her üç kesitte de, öznel ve nesnel metnin bağlamına göre değerlendirilmiştir. Aynı zamanda bu eyleyenlerin işlevleri, değerleri ve durumları da incelenerek anlatının genel izlencesi ortaya çıkarılmıştır.

4. Bulgular

Yapıt, yüzeysel yapıda birbiriyle ilişkili üç kesitte incelenebilmektedir. İlk kesit Muhammed’in ülkesi Fas’tan Fransa’ya ilk defa gidişi, ikinci kesit Muhammed’in yaşamının büyük bir bölümünü gurbette geçirdiği Fransa dönemidir. Üçüncü kesit ise Muhammed’in Fransa’da emekli olmasıyla ülkesine dönüp orada çocuklarıyla yaşama arzusu içinde olduğu dönemdir. Anlatının kesitleri ve kesitlerin konuları aşağıdaki gibidir:

Birinci Kesit: Fransa’ya gidiş ve bilinmezlik

Birinci kesit anlatının başlangıç durumunu belirtmektedir. Anlatı kişisi Muhammed, 1960 yılında memleketinden kaçan, kendisi ve ailesi için daha iyi bir yaşam keşfetme umuduyla Fransa’ya gelen Faslı bir göçmendir. Bu kesitte anlatı kişisi Muhammed’in /zorunda olmak/ kipliği ile birlikte /inanmak/, /istemek/ , /yapmak/ kipliklerine de sahip olduğu görülmektedir. Muhammed’in Fransaya gitme amacı para kazanmak ve rahat bir yaşam sürmektir. Kiplikler bağlamında ele alındığında anlatı kişisi Muhammed (Ö1) birinci kesitin sonunda amacına ulaşmakta başka bir deyişle edim aşamasına geçmektedir. Birinci kesitin başlangıç ve sonuç durumu Tablo 2’de gösterildiği gibidir:

Başlangıç	Bitiş
Muhammed’in para kazanmak arzusuyla Fransa’ya gitme isteği	Muhammed, Fransa’ya gittikten sonra işe başlar ve para kazanır

Tablo2: Birinci Kesit Başlangıç ve Sonuç Durumu

İkinci Kesit: Fransa ve yeni yaşam

İkinci kesitte anlatı kişisi Muhammed, bir fabrika işçisidir. Dindar bir Müslüman olan Muhammed kendi kültüründen farklı bir kültürde yaşamının zorluklarını çekmektedir. Muhammed, günde beş vakit namaz kılan,

çocuklarını da bu değerlerle büyütme çalışan ancak başarılı olamayan, Fransız komşularının onu aslında Kuzey Afrikalı göçmenlerin hepsini köktendinci müdahaleci olarak gördüğü ancak onların aşağılamalarına katlanarak şikâyet etmeyen biridir. Birinci kesitte olduğu gibi bu kesitte de anlatı kişisi Muhammed'in /zorunda olmak/ kipliği ile birlikte /inanmak/, /istemek/ , /yapmak/ kipliklerine de sahip olduğu görölmektedir. Fransa'ya göç etmeden önce Muhammed'in kurduğu hayaller ile Fransadaki durum farklıdır. "Fransa'ya geldiğimden beri hüznülyüm, hüznümün sebebi bu ülke değil ama gülümsememi, neşeli ve mutlu olmamı sağlayamadı" (Ben Jelloun, 2011, s. 34) diyen Muhammed'in yaşamı kolay değildir ancak dini değerleriyle ayakta durmaya çalışır. Çocuklarına devamlı "oğlum, İslam dini oldukça basittir, Tanrı karşısında tek sorumlu sensin, eğer iyilik yaparsan aynını öteki tarafta bulacaksın, kötölük yaparsan da onu bulacaksın" (Ben Jelloun, 2011, s. 35) diyerek İslamiyeti aşılamaya çalışan bir görünüm sergilemektedir.

İş aramak ve daha iyi bir yaşam sürme hayali için köklerinden yeni bir ülkeye göç eden Muhammed, zaman zaman kimlik mücadelesini de dile getirmektedir. Bu yüzden, emekliliği yaklaşan Muhammed, Fransız topraklarında ölmek ve buraya defnedilmek istemediğine karar verir ve böylece emekli olup yeni bir yaşama doğru ilerler. Emeklilik parasıyla köyünde ev yapmak ister. Bu aşamada, Muhammed inanmak/, /istemek/ , /yapmak/ kipliklerine sahip olduğu görölmektedir. Ülkesine köyüne geri dönen anlatı kişisi anlılarıyla, költürüyle ve kendisiyle yüzleşir ve rahatsız edici sonuçlarla karşılaşır.

Başlangıç	Bitiş
Muhammed, çocuklarını İslami değerlerle büyötmek istemekte	Muhammed göç ettiği ülkede çocuklarının yaşamlarına istediği gibi yön verememekte
Muhammed emekli olup Fas'ta köyünde ev yapmak arzusunda	Muhammed emeklilik parasıyla köyünde ev yapar

Tablo 3: İkinci Kesit Başlangıç ve Sonuç Durumu

Üçüncü Kesit: Emeklilik ve Memlekete Dönme Arzusu

Üçüncü kesitte anlatı kişisinin Paris'ten Fas'a dönüş yolculuğu, aslında emekli olduktan sonra döndüğü memleketine ve aynı zamanda Fransız toplumunda doğup büyüyen çocuklarının dönüşünü beklediği bir yolculuktur. Bu kesitte, öznenin değer nesnesi, çocuklarıyla birlikte yaşamak istediği memleketinde, köyünde yani Fas'ta bulunmaktır. Gönderilene bakıldığında Muhammed'in emeklilik parası ile Fas'ta ev inşa etme arzusu gerçekteşirilmiş olmakla birlikte, çocukları ile birlikte köyünde yaşama isteği gerçekteşmemiştir. Bu bağlamda kesite bakıldığında özne, edim aşamasına geçmiş olmasına karşın eylemini tamamlayamamıştır.

Başlangıç	Bitiş
Muhammed, emekli olup emekli parasıyla Fas'ta köyünde ev yapıp çocuklarıyla orada yaşama isteği	Muhammed, emekli olduktan sonra köyüne ev yapar ancak köyünde yalnız yaşayıp yalnız ölür

Tablo 4: Üçüncü Kesit Başlangıç ve Sonuç Durumu

3.1. Söylemsel Düzey

3.1.1. Uzamsallaşma

"Ülkemde" yapıtının ilk bölümlerinde anlatı kişisi Muhammed'in yaşadığı Fransa'nın Yvelines şehrinden sıklıkla söz edilmesine rağmen yapıtın son bölümleri ağırlıklı olarak Fas'ta geçmektedir. Muhammed'in değer yargılarını oluşturan anlatının kapsayan uzamı Fas'tır. Bu bağlamda bakıldığında anlatıda kapsanan uzam ise Fransa'nın Yvelines şehridir. Anlatıya Muhammed'in bakış açısıyla bakıldığında birinci kesitte esenlikli uzam Fransa, eseniksiz uzam ise Fas'tır. Anlatının ikinci ve üçüncü kesitinde ise esenlikli uzam Fas olurken eseniksiz uzam Fransa olmuştur.

Anlatıda geçen her iki uzamda gerçek dünyaya gönderimde bulunmaktadır. Birinci kesitte Fransa'ya para kazanmak arzusuyla gitmek isteyen Muhammed, kendinin ve ailesinin orada mutlu ve özgür olacağını düşünmektedir. Buna karşın Muhammed, Fransa'ya geldiğinde "asık çehreler", "hızlı yürüyen ve hiç konuşmayan kalabalık", "parfüm kokusu", "tuhaf bir toz" ve "yarı duvarlar" (Ben Jelloun, 2011) ile karşılaşmıştır. Esenlikli uzam olarak geldiği Fransa, Muhammed'in bunlarla karşılaşmasıyla eseniksiz uzama dönüşmüştür.

Anlatının sonunda ise Greimas'ın ortaya koyduğu uzamsal yaklaşım ile Muhammed, bildiği uzamın zamanın değişimiyle yabancı uzama dönüştüğünü görmüştür. Emeklilik sonrası köyüne ev yapma arzusu ve umut dolu isteğiyle gittiği Fas, Muhammed için tehlikeli, güvensiz ve eseniksiz bir uzamdır. Muhammed'e göre, Fas artık yabancı bir uzama dönüşmüştür. Anlatı boyunca Muhammed'in hem esenlikli uzamda hem de eseniksiz uzamda yalnız olduğu görülür. Anlatıda uzamsal değişimin döngüsel olduğu söylenebilir. Başka bir deyişle, esenlikli uzam eseniksiz uzam olarak anlatı tamamlanır. Sonuç olarak da anlatı başladığı uzam olan Fas'ta sonlanır.

Esenlikli Uzam	+ Fas + Müslümanlık - Yokluk -Geri kalmışlık -Sömürülen +Kimlik +Tamlık +Burası
Esenliksiz Uzam	-Fransa -Hristiyanlık +Varlık +Gelişmişlik -Sömüren -Değişen Kimlik -Eksiklik -Orası

Tablo 5: Anlatının Esenlikli-Esenliksiz Uzamı

3.1.2. Zamansallaşma

Anlatı izlencesinde zamanın belirsizliği söz konusudur. Anlatının sonunda *Nisan 2005- Temmuz 2008* tarihleri yer almakla birlikte bu zamanın, yazarın yapıtı kaleme aldığı bir döneme denk geldiği söylenebilir; çünkü anlatı içerisinde yalnızca tek bir tarih verilmektedir: *5 Eylül 1962*. Anlatıda belirtilen bu tarih, Muhammed’in Fas’tan Fransa’ya göç etmek için hazırlandığı zamana gönderimde bulunmaktadır. “*5 Eylül 1962* günü köyün muhtarı beyaz kıyafetler içinde, ciddi ve resmi bir tavırla gelip pasaportunu uzatarak büyük yolculuk için kırk sekiz saati kaldığını söylediğinde, Muhammed köyden ayrılmak için ne kadar zamanı olduğunu kavramakta zorluk çekti” (Ben Jelloun, 2011, s. 73).

Anlatıda zaman ögesi “*geçen hafta*” (s. 7), “*geçen sene*” (s. 7), “*beş ay sonra*” (s. 99), “*ertesini gün*” (s. 109), “*sabahleyin*” (s. 120), “*otuz gün sonra*” (s. 126) gibi zaman belirteçleriyle dilsel olarak anlatıda yer almaktadır.

Muhammed karakteri, anlatı boyunca Fas-Fransa arasında yaşadığı geçmiş olayları, şu anki emeklilik durumunu ve gelecekte emeklilik sonrası Fas’ta karşılaşacağı olası durumları anlatmaktadır. Bu bağlamda da, anlatı dilsel zaman açısından geçmiş, şimdiki ve gelecek zamanları içermektedir.

Anlatı içerisindeki zamanı anlamak için iki zaman aralığına ayrılabilir. Bu zaman aralığı da, Fas-Fransa ve Fransa-Fas aralığında Muhammed’in yaşadığı zamandır. Anlatıda, Muhammed karakterinde zaman kavramının olmadığı belirtilmektedir (Ben Jelloun, 2011, s. 65). Muhammed’e göre zaman kavramı namaz vakitlerine göre bölünmüştür. Anlatıda iki zaman aralığı şöyle değerlendirilmektedir:

Zaman I	Gençlik Dönemi- Emeklilik Kararı
Zaman II	Emeklilik Dönemi- Muhammed’in Ölümü

Tablo 6: Anlatının Zaman Aralığı

Zaman I de anlatı, üçüncü tekil şahıs ve anlatıcı Muhammed’in anlatımını içeren bir zamanı kapsamaktadır. Bu zaman içerisinde iki uzamadan söz edilir: Fas ve Fransa. 6 Eylül 1962 tarihinde başlayan *Zaman I*’de Muhammed’in

emekli olma kararına kadar geçen süreyi içermektedir. Buna karşın zamanın kaç yıl kaç gün içerdiği anlatıda tam olarak bilinmemektedir.

Zaman II, Muhammed'in emekliliği ile başlayan ve Muhammed'in ölümüne başka bir deyişle anlatının sonuna kadar süren bir dönemdir. Muhammed'in esenlikli uzam olarak Fas'ta geçirdiği süredir. *Zaman II'de* tam olarak tarih bilinmemektedir. Bununla birlikte, anlatıda zaman öğeleri içeren sözcükler kullanılmaktadır.

3.1.3. Eyleyenselleşme

"*Ülkemde*" yapıtında anlatı, bazı bölümlerde üçüncü tekil şahıs bazı bölümlerde de anlatıcı Muhammed'in anlatımıyla aktarılmıştır. Bu anlatım tekniği, anlatıcının her şeye hâkim ve her yer olma gibi özellikleri sayesinde okuyucuya detaylı bir bakışı sunulmuştur. Anlatıda, Muhammed, anlatının temel kişisidir.

Yapıt, Muhammed Limmigri bakış açısıyla anlatılmaktadır. Amcasının yardımıyla 20 yaşında Fas'tan Fransa'ya para kazanmak ve birikim yaptıktan sonra tekrar ülkesine dönmek isteyen Muhammed aşiret ailesinden gelmektedir. Muhammed karakteri, dini görevlerini yerine getirmekten mutluluk ve heyecan duyan çalışkan biridir; ancak yapıtta zaman zaman Müslümanlığı ve Müslüman insanları ağır biçimde eleştirmektedir. Fas'tan Fransa'ya para kazanmak için göç eden Muhammed, Fransız vatandaşı olmayı reddetmesine karşın Fransa'da ırkçılık ile karşılaşmaktan korkar. Eşi ve beş çocuğu ile Fransa'da ırkçılık baskısı altında kendi kültürü ile yaşamaya çalışan karakterin hiçbir kötü alışkanlığı bulunmamaktadır. Kendi babasından nasıl bir kültür, ahlak ve terbiye gördüyse kendi çocuklarına da öyle davranır ve çocukları da öyle yetiştirmeye çalışır. Buna karşın, çocukları hep kendi bildiklerini yapar ve açıkçası çocuklar babalarının istediği gibi evlatlar olmamışlardır. Muhammed'in oğlu Raşid adını değiştirip Richard olması buna bir örnektir. Bununla birlikte Muhammed'e göre bir Müslüman başka bir dinden biri ile evlenemez ancak yine babalarına karşı çıkan çocukları Cemile ve Murad farklı dine mensup birileri ile evlenerek babalarını hayal kırıklığına uğratmıştır.

Yaşadığı yabancı kültürde yalnızca para kazanıp ailesini geçindirmeye çalışan Muhammed'in zengin olma arzusu hiçbir zaman olmamıştır. Muhammed'e göre yalnızca sevdiklerine hediye alacak parası olsun yeterlidir. Göç ettiği ülkenin vatandaşlığını reddeden Muhammed, çocuklarına bu konuda baskı yapmaz ve vatandaşlık için seçimi çocuklarının kendisine bırakır. Muhammed, gurbette ölmenin çaresizlik olduğunu düşünür. Fransa'ya göç eden gurbetçi arkadaşlarının *burada* ölmesi Muhammed'i üzer; çünkü Muhammed, arkadaşlarının yalnız öldüğünü düşünür. Buna karşın, Muhammed, memlekette yalnız ölümün asla var olmayacağını düşünür.

20 yaşında Fransa'ya gidip 40 yıl gurbette kalan Muhammed emekli olduktan sonra Fas'a dönerek emekli parası ile ülkesinde bir ev yaptırma hayali ile yaşamaktadır. Hayalini gerçekleştiren kahramanın en büyük korkusu emeklilikte çocukları tarafından yalnız bırakılmak ve yalnız ölmektir. Bu korku ile yaşayan Muhammed emeklilik parası ile yaptırdığı evde "ülkesinde" yalnız ölür.

Anlatıda ana karakter Muhammed dışında Muhammed'in beş çocuğu (Osman, Raşid, Cemile, Murad, Rukiye), Muhammed'in karısı, Nebil, İbrahim, Allam ve Beşir de vardır. Anlatının anlam oluşumunda Muhammed'in bu kişilerle ilişkisi önemli bir rol oynamaktadır. Anlatıda bu kişilerle ilgili fiziksel ve ruhsal özellikler verilmektedir. Ben Jelloun, anlatıda anlatı kişilerini seçerken kullandığı adlar Müslümanlığa gönderimde bulunmaktadır. Buna karşın, fiziksel ve ruhsal özelliklerine dair açık biçimde betimlenmeyen karakterler de anlatı içerisinde görülür; ancak bu karakterler anlatının ilerleyen bölümlerinde önemini yitirerek kaybolurlar. Bununla birlikte ana karakter Muhammed'in eylemleri bağlamında bakıldığında ise kaybolup giden karakterler ana karakterde işlevsel bir rol oynamakta ve anlatıda anlamı oluşturmaktadır.

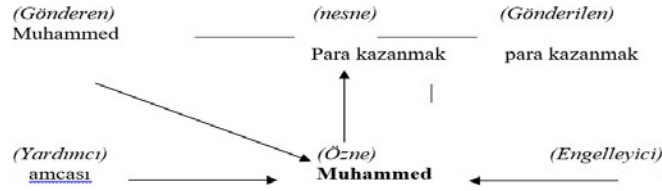
3.2. Anlatısal Yapılar

Anlatı izlencesinde, anlatıda yer alan olayların ve kişilerin dönüşümleri anlatısal yapıda incelenmektedir. Olayların ve kişilerin dönüşümleri eyleyenler şeması aracılığıyla aktarılmaktadır. Bu yapıda, anlatıda yer alan kişiler, fiziksel ve ruhsal özelliklerine göre değil gerçekleştirdikleri eylemlere göre tanımlanmaktadır. Bu nokta da anlatısal yapı, söylemsel yapıdan farklılık göstermektedir. "Ülkemde" yapıtının anlatısal yapıda, durumlara, dönüşümlere ve kesitlemelere göre eyleyen çizgesi oluşturulup, yapıtın anlamsal boyutunda derinleşmiştir. Yapıtın kesitlemelerinde uzamın ve zamanın temel alınması yararlıdır; çünkü anlatı Muhammed'in emekli olma kararı ile başlayıp emeklilik sonrası döneme kadar uzanan dönemde oluşmakta ve böylelikle de anlatı zamansal açıdan önem kazanmaktadır. Aynı zamanda metinde her kesitin kendi içinde ayrı değerlendirilmesi anlamın ortaya koyulması açısından önemli olacaktır.

Durum sözceleri ve edim sözceleri, anlatısal yapıların çözümlenmesinde dikkate alınabilecek kavramlar arasında yer almaktadır. Bu bağlamda, durum sözcükleri, öznenin ve nesnenin birlikte oluşu (Ö∧N) ya da ayrı bulunduğu (Ö∨N) durumları ifade etmektedir. Buna karşın, edim sözcükleri ise gerçekleşen eylemin sonucunda meydana gelen durum değişikliğini göstermektedir (Uzdu-Yıldız vd., 2018).

Anlatıda yer alan üç kesite ayrı ayrı bakıldığında birinci kesitte başlangıç durumunda Muhammed (Ö1), nesnesinden ayrı durumdadır. Değer nesnesi (N1) para kazanmak olan Muhammed'in bu kesitte yardımcısı (Y1) amcasıdır. Özne ve nesne arasındaki ilişki, bir istek eksenidir. Bu eksen, öznenin nesneye yönelik arzusunu yansıtmaktadır. Bu arzunun kaynağı

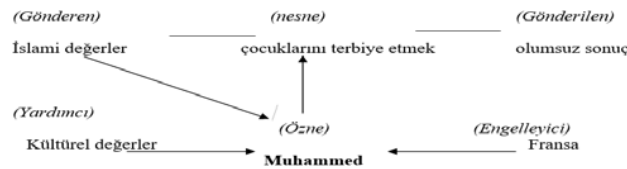
ise öznenin içinde bulunduğu zihinsel durum olarak tanımlanmakta ve bu durum da nesneye yönelik para kazanma sevdasını içermektedir. Bu kesitte, özneyi nesnesine ulaşma noktasında herhangi bir engelleyici söz konusu değildir. Muhammed (Ö1), başlangıç durumunda nesnesinden ayrı durumda olmasına karşın /istemek/, /bilmek/ gibi edimlerle nesnesini elde eder. Bu bilgiler doğrultusunda anlatının birinci kesitini oluşturan başlangıç durumunda özne, nesneye ulaşmaktadır: (Ö∧N)



Şekil 3: Birinci Kesitte Ö1'in Nesnesiyle Ayrışım ve Birleşim Durumu

Anlatının birinci kesitinde Muhammed zengin olma arzusu, para kazanma hevesiyle amcasının yardımıyla Fransa'ya gitmek istemektedir. Bu bölümde kahramanın kaygıları söz konusudur. Muhammed (Ö1) dilini, dinini hiç bilmediği bir ülkeye gittiğinde karşılaşılabilecek belirsizlik ve bilinmezlikle mücadele ederken, aynı zamanda para kazanma arzusu ve rahat bir yaşam sürmek istediği karısıyla da ilgilenmektedir. Muhammed'in "değer nesnesi" olan para kazanma arzusunun, birinci kesitin sonunda gerçekleştiği görülmektedir. Başka bir deyişle, anlatının odağının, kahramanın maddi hedeflerine ve onların gerçekleştirilmesine odaklandığını göstermektedir. Bununla birlikte, anlatıda kahramanın iç çatışmaları ve hedefleri hakkında bir anlatım sunularak okuyucunun metnin temel öğeleri anlamasına yardımcı olunmaktadır. Anlatının bu kesitinde öznenin nesnesine ulaşması için herhangi bir engelleyicisi söz konusu değildir.

Anlatının ikinci kesitinde Muhammed (Ö1), içsel bir gönderen olarak sayılabilen İslami değerler duygusuyla hareket etmektedir. Çocuklarını İslami değerlerin öğretisiyle ve kendi ülkesinin kültürüyle büyütmeye yetiştirmeye çalışan Muhammed (Ö1), değer nesnesine ulaşamamaktadır (Ö∨N). Muhammed'in oğlu Raşid kendisine Richard dedirtmekte, kızı Cemile İtalyan biri ile evli, İspanyol kökenli Maria ile evli olan oğlu Murad ise hiçbir şekilde babası Muhammed'e benzemek istemiyor. Muhammed'in çocuklarının farklı dine mensup insanlarla evlenmesi ve çocuklarını istediği kültürde ve dinde yetiştiremeyen Muhammed'in bu kesitte engelleyicisi Fransa'dır (E1).



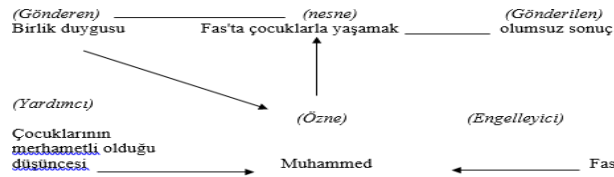
Şekil 4a: İkinci Kesitte Ö1'in Nesnesiyle Ayrışım ve Birleşim Durumu

İkinci kesitin diğer bir göndereni ise Muhammed'in (Ö1) memleket sevdasıdır. Muhammed'in ulaşmak istediği nesne köyünde ev yaparak çocukları ile birlikte ülkesinde yaşamaktır. Çocuklarını düşünen ve ailesiyle birlik içerisinde mutlu biçimde yaşama arzusunda olan Muhammed'in engelleyicileri çocuklarıdır. Muhammed'in çocukları hiç bilmedikleri Fas'ta ve Fas kültüründe yaşamak istememektedirler. Köyünde ev yapmaya yardımcı olan ise Muhammed'in Fransa'dan aldığı emeklilik parasıdır. Anlatının eyleyen şeması ise şu biçimde gösterebilir:



Şekil 4b: İkinci Kesitte Ö1'in Nesnesiyle Ayrışım ve Birleşim Durumu

Üçüncü kesitte özne içinde yer alan birlik duygusuyla harekete geçmektedir. Üç kesiti kendi içerisinde değerlendirirsek öznenin nesnesine ulaşmasında pay sahibi olan gönderenin ortak olduğu söylenebilir. Öznenin, çocuklarıyla birlikte memleketinde yaşama arzusu üçüncü kesitin gönderenidir. Gönderilene baktığımızda Muhammed'in (Ö1) emeklilik parası ile Fas'ta köyünde ev yaptırmayı gerçekleştirmiş ancak çocuklarını onunla birlikte köyde yaşama isteği gerçekleşmemiştir. Muhammed'in (Ö1) nesnesine ulaşma arzusundaki yardımcısı çocuklarının babalarına karşı olan merhametleridir; ancak "çocukları Muhammed'den uzaklaştı" (Ben Jelloun, 2011, s. 100). Buna karşın öznenin nesneye ulaşmasında engelleyici olan ise Fas başka bir deyişle Fas kültürüdür. Muhammed, bu kesitin sonunda da nesnesine ulaşamamaktadır: (ÖVN). Üçüncü kesitin eyleyen şeması aşağıdaki gibidir:



Şekil 5: Üçüncü Kesitte Ö1'in Nesnesiyle Ayrışım ve Birleşim Durumu

"Ülkemde" yapıtının genel anlatı izlencesine bakıldığında Muhammed'i (Özne) harekete geçiren eylem memleketi Fas'ta ev yaptırap çocuklarıyla birlikte yaşama arzusudur. Muhammed'in kendi isteği doğrultusunda emeklilik parasını kullanarak köyünde ev yapma eylemi, öznenin sahip olduğu istek, bilgi ve zorunlulukla mümkün hale gelmektedir. Zorunlu emeklilik sonrasında öznenin yaşamında bazı değişiklikler meydana gelmiştir. Kesitler daha derinlemesine çözümlenmesi öznenin uzamsal kavramı ve Fas-

Fransa gibi konulara yapılan göndermelerin de bulunduğunu ortaya koymaktadır. “Ülkemde” yapıtının genel anlatı izlencesi şu biçimde gösterilebilir:

EYLETİM	EDİNÇ	EDİM	YAPTIRIM
Gönderen ile özne arasındaki ilişki	Özne ile kipsel nesnelere arasındaki ilişki	Özne ile nesne arasındaki ilişki	Gönderen ile özne arasındaki ilişki
Gurbette yaşamamak	+İstek	+İstek	Emeklilik parası ile köyde ev yaptırma isteği gerçekleşti
Memleket arzusu	+Bilgi	+Bilgi	
Çocukları ile birlik olup beraber yaşama isteği	+Zorunda olmak	+Zorunda olmak	

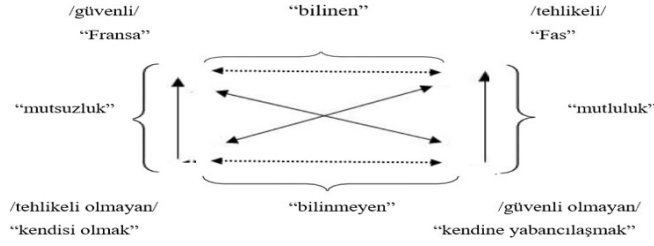
Tablo 7: “Ülkemde” Yapıtının anlatı izlencesi

3.3. Temel Yapı

Greimas’ın eyleyenler modeli, anlam evreninin en soyut ve derin düzeyini, mantıksal ve anlamsal ilişkiler çerçevesinde gerçekleştirilen göstergebilimsel çözümlemenin temel yapı aşamasında oluşur. Bu aşamada, anlam üretimine özgü temel yapılar kavranırken diğer iki düzey olan söylem ve anlatı çözümlenmelerinde tespit edilen ilişkiler ise ayrıntılı biçimde incelenmektedir. Bu yaklaşım, dilbilim açısından önemli bir model oluşturmakla birlikte anlamın yapısal özelliklerini anlamak için de detaylı bir çözümleme gerektirmektedir. Temel sözdizim yapısının gerçekleşmesini sağlayan ilişkiler belirlenerek aralarındaki dönüşümün nasıl meydana geldiği gözlemlenmektedir. Bu amaçla, göstergebilimsel dörtgen kullanılmaktadır. Simgesel ifadeler, anlamsal ifadelere dönüştürülürken sözdizimsel boş yapılar anlamsal değerlerle doldurulmaktadır. Bu süreç, göstergebilimsel çözümlemenin temel bir parçasıdır ve dilbilim açısından önemli bir yaklaşımı temsil etmektedir.

İncelenen “Ülkemde” metninin ana izleği “göç”tür. Muhammed (özne) göç izleği üzerinden Fas ve Fransa toplumlarının kültürünü anlatmaktadır. “Zaten Muhammed Fransa’nın kuzeyine göçmüş olan amcasının yanına gitmeyi bir süredir düşünüyordu” (Ben Jelloun, 2011, s. 15), “Biz asla yüzde yüz Fransevi olamayız, doğru söylemek gerekirse, bu bizim tarzımız değil, biz Faslıyız, Cezayirliyiz, Tunusluyuz, Libya’yız, birkaç kağıt parçası için numara yapmaya kalkışmayız” (Ben Jelloun, 2011, s. 37) ve “Fransa’ya gelirken, birbirimizle konuşmanın daha kolay olacağını düşünmüştüm, sofraya başında bile akıllarının başka yerde olduğunu hissediyordum” (Ben Jelloun, 2011, s. 35) tümcelerinden metnin yüzey yapısında ana izleğin göç olduğu görülmektedir. Bu bağlamda metnin temel yapısının göç ile birlikte gelen mutluluk ya da mutsuzluk üzerine kurulduğu anlaşılmaktadır. Muhammed’in Fransa’ya göç ettiğinde kendi içinde aşamadığı bir mutsuzluk söz konusudur. Fransa’da yeni yaşamını sürdüren Muhammed, mutluluğa ulaşmanın Fas’ta köyünde ev yaptırarak ulaşacağını

düşünmektedir. “Kendine yabancı olduğu” Fransa’dan “tehlikeli” diye terk ettiği ülkesi Fas’a dönmek Muhammed için yeni bir mutluluk kaynağıdır. Muhammed’in yaşadığı bu dönüşümü göstergebilimsel dörtgen ile açıklamak gerekirse,



Şekil 6: ÖI'in Uzamsal Durumunun Göstergebilimsel Dörtgendeki Görünümü

Fransa'ya göç etmeden önce Muhammed Fransa'yı güvenli bir uzam olarak görmektedir. Anlatının sonunda ise Muhammed, hem güvenilir bir bağ ile tutunduğu hem de tanıdığını düşündüğü Fas'a artık yabancılaşmıştır. “Göreceksiniz, oraya varınca kendinizi kaybolmuş hissedeceksiniz, köyümüzü andıran hiçbir şey yok, hiçbir şey, ne iklim, ne çehreler, ne de manzara, hiçbir şey. Tamamen yabancı bir dünyaya girmeye kendinizi hazırlarsanız iyi olur, kendi kendimiz olmadığımız bir dünyadaki gibi” (Ben Jelloun, 2011, s. 74). Sözü edilen yabancılaşma, okuyucunun artık değişmiş olan doğası ve kahramanın bilinçaltına bastırıldığı korkuları ve endişeleri başka bir deyişle öz benliğini keşfetmesini sağlamaktadır. Okuyucu bu yabancılaşma sayesinde bilinmeyenle yüzleşmekte ve kahramanın iç dünyasına daha derin bir bakış açısı kazandırmaktadır.

4. SONUÇ

Bu çalışmada, “Ülkemde” yapıtı göstergebilimsel yöntem ile çözümlenmiştir. Yapıtın göstergebilimsel çözümlenmesi, gurbette yaşayan göçmenlerin zorlukları üzerine kuruludur. Anlatı kişisi Muhammed'in Müslüman olmasından dolayı göç ettiği Fransa'da yaşadığı zorluklar, emekli olma arzusuna ve Fas'ta köyünde ev yaptırmaya isteğine yol açmıştır.

Yapıt, üç kesite ayrılarak incelenmiştir. Anlatı kişisi Muhammed'in yaşamı üç zaman aralığında ve iki farklı uzamda anlatılmaktadır. Bu nedenle, yapıt, zamansal olarak üçe ayrılmış ve her bir kesit farklı bir dönemi anlatmıştır.

Sonuç olarak, “Ülkemde” yapıtının göstergebilimsel çözümlenmesi, yapıtın anlam dünyasını ortaya çıkarmayı sağlamış ve anlatının derinlemesine anlaşılmasına yardımcı olmuştur. Günümüzde yaşanan göç sorununun kurgusal olmasına rağmen bütün boyutlarının ele alındığı görülmüştür. Bu anlamda göç olayının nedeni, amacı ve hayallerle gerçekler arasındaki çelişki yapıtın temelini oluşturmaktadır. Göçle birlikte ekonomik olarak gerçekleştirilen refah kültürel bozulmayla geçerliliğini yitirmekte var olma ile

kaybolma arasında gidip gelme şeklinde ilerlemektedir. Sonuçta her iki uzam da kendi içinde zorlukları içermekte, farklı açılardan bakıldığında aslında kendini var etme çabasının boyutları ele alınmaktadır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI BEYANI

Yazarların herhangi bir çıkara dayalı ilişkisi bulunmamaktadır.

ETİK ONAY/KATILIMCI ONAMI

Makale kapsamında katılımcı bulunmadığı için ilgili onaya yer verilmemiştir.

MADDİ DESTEK

Çalışma için herhangi bir maddi destek alınmamıştır.

YAZAR KATKILARI

Bu araştırma ve araştırma ile ilgili tüm aşamalar yazarlar tarafından yürütülmüştür.

KAYNAKÇA

- Ben Jelloun, T.(2011). *Ülkemde* (Çev. F. Gönül Akgerman). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Bertrand, D. (2000). *Précis de sémiotique littéraire*. Paris: Editions Nathan.
- Deely, J.(1990). *Basics of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.
- Everaert-Desmedt, N. (2000). *Sémiotique du récit*. Bruxelles: Editions De Boeck Université
- Floch, J. M. (1990). *Sémiotique, marketing et communication sous les signes, les stratégies*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Greimas, A. J. (1966). *Sémantique Structurale*, Paris: Larouss.
- Greimas, A. J., Courtés., J. (1979). *Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris: Classiques Hachette.
- Guiraud, P. (1994). *Göstergebilim*. (Çev. Mehmet Yalçın). Ankara: İmge Kitabevi.
- Günay, V. D. (2002). *Göstergebilim Yazıları*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Günay, V. D. (2013). *Metin bilgisi*. İstanbul: Papatya Yayıncılık.
- Güneş, A. (2012). “Koca Nine ile Tilki Masalının Göstergebilimsel Çözümlemesi”. *Erciyes İletişim Dergisi*. 2 (4). 39-52.
- İşeri, K. (2000). “Yolcu İle Yılan” adlı masalın göstergebilimsel çözümlemesi. *Ana Dili Dergisi*. 18. 12-27.
- İşeri, K.(2008). Ömer Seyfettin'in Yüz Akı Öyküsünün Göstergebilimsel Çözümlemesi. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*. 5(3). 117-139.
- Kıran, Z. (1999). Sözceleme ve göstergebilim. *Dilbilim araştırmaları*. 93-99.
- Kıran, Z., Eziler Kıran, A. (2010). *Dilbilime giriş*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

SÖNMEZ ÖZ, E., İŞERİ, K. EDEBİYAT FAKÜLTESİ (2024)

- Kıran, Z., Kıran, A. (2011). *Yazınsal okuma süreçleri*. Ankara: Seçkin Yayınları.
- Rifat, M. (2005). *XX. Yüzyılda dilbilim ve göstergebilim kuramları 1. Tarihçe ve eleştirel düşünceler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Rifat, M. (2005). *XX. Yüzyılda dilbilim ve göstergebilim kuramları 2. Temel metinler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Rifat, M. (2009). *Göstergebilimin ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları.
- Rifat, M. (2011). *Homo semioticus ve genel göstergebilim sorunları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sinan, A. T., Demir, S. (2011). İlköğretim ikinci kademe Türkçe ders kitaplarındaki anlatsal metinlerin yapı özellikleri ve programa uygunluğu. *Turkish Studies*. 6(3), 1149-1167.
- Uçan, H. (2002). *Yazınsal eleştiri ve göstergebilim*. İstanbul: Perşembe Kitapları.
- Uzdu-Yıldız, F., Çapan Tekin, S., Tülü, T. (2018). Sabahattin Kudret Aksal'ın "Hovarda" adlı öyküsüne yönelik göstergebilimsel bir çözümleme. *Uluslararası sosyal araştırmalar dergisi*. 11. 189-198.
- Uzdu-Yıldız, F. (2019). Mai ve Siyah romanının göstergebilimsel çözümlemesi. *Söylem filoloji dergisi*. 4 (2). 254- 281.
- Yücel, T. (2008). *Yapısalcılık*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.

Makale Bilgisi: Tural, A. C. (2024). Makale Adı. 18. Yüzyıl Estetiğinde Algı Sorununa Diderot'nun Cevabı. DEÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt: 11, Sayı: 1, ss.271-286.	Article Info: Tural, A. C. (2024). Diderot's Answer to the Problem of Perception in the 18th Century Aesthetics. DEU Journal of Humanities, Volume: 11, Issue: 1, pp.271-286.
Kategori: Araştırma Makalesi	Category: Research Article
Gönderildiği Tarih: 14.02.2024	Date Submitted: 14.02.2024
Kabul Edildiği Tarih: 02.04.2024	Date Accepted: 02.04.2024

DIDEROT'S ANSWER TO THE PROBLEM OF PERCEPTION IN THE 18TH CENTURY AESTHETICS¹

Ali Can TURAL*

ABSTRACT

The 18th century witnessed the transformation of aesthetics into an independent philosophical discipline. In this period, two main traditions emerged, based on which we can categorize aesthetic theorists. The first of these is classical or rationalist aesthetics, and the other is empiricist or subjective aesthetics. Because classical/rational aesthetic theories were largely based on Cartesian metaphysics, they also inherited the difficulties faced by Cartesian metaphysics. For Descartes, sense-perception is not a reliable mode of cognition and truth only comes out of the ideas of pure understanding. Where Descartes' philosophy came to a dead end was that it could not convincingly explain how the concepts in our minds represent reality that is independent of us. This problem also manifested itself in the rationalist aesthetics. Similarly, the empiricist theory inherited the weaknesses of the empiricist epistemology. The main problem of empiricism was to overcome subjectivism and reach universal principles that make sense of the world surrounding us. To overcome the relativism of the empiricist epistemology, empiricist theoreticians claimed that there is an intuition, a common feeling shared by all human beings. However, this common feeling could not be proven empirically. Diderot created a new aesthetic theory that aimed to reconcile rationalist and empiricist aesthetics by redefining the term perception. This article discusses Diderot's innovative effort to create a new aesthetics free from the limits of rationalism and empiricism.

Keywords: Aesthetics, Diderot, 18th Century Aesthetics, rationalism, empiricism.

¹ Bu makale yazarın yürüttüğü doktora çalışmasından türetilmiştir.

* Araş. Gör., Dokuz Eylül Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü.
alican.tural@deu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2564-0130.

18. YÜZYIL ESTETİĞİNDE ALGI SORUNUNA DİDEROT'NUN CEVABI

ÖZET

18. yüzyıl estetiğın bağımsız bir felsefi disipline dönüşmesine tanık oldu. Bu dönemde estetik kuramcılarını kategorize edebileceğimiz iki ana gelenek ortaya çıktı. Bunlardan ilki klasik veya rasyonalist estetik, diğeri ise empirist veya öznel estetikdir. Klasik/rasyonel estetik teorileri büyük ölçüde Kartezyen metafiziğe dayandıkları için Kartezyen metafiziğın karşılaştığı zorlukları da miras aldılar. Descartes'a göre duylardan gelen bilgi güvenilir bir bilgi tarzı değildir ve hakikat yalnızca saf anlama yetisinin idelerinden ortaya çıkar. Descartes'ın felsefesinin çıkmaza girdiği yer, zihnimizdeki kavramların bizden bağımsız olan gerçekliğı nasıl temsil ettiğini ikna edici bir biçimde açıklayamamasıydı. Bu sorun rasyonalist estetikte de kendini gösterdi. Benzer şekilde empirist teori, empirist epistemolojinin zayıflıklarını miras aldı. Deneyciliğın temel sorunu öznelciliğı aşmak ve bizi çevreleyen dünyayı anlamlandıran evrensel ilkelere ulaşmaktı. Kuramcılar, estetikte empirist epistemolojinin göreceliğini aşmak için, tüm insanların paylaştığı bir sezginin, ortak bir duygunun var olduğunu iddia ettiler. Ancak bu ortak duygu empirik olarak kanıtlanabilir değildi. Diderot, algı terimini yeniden tanımlayarak rasyonalist ve empirist estetiğı uzlaştırmayı amaçlayan yeni bir estetik teori kurdu. Bu makale Diderot'nun rasyonalizm ve empirizmin sınırlarının ötesine geçmeyi amaçlayan bir estetik kuram yaratma çabasını tartışıyor.

Anahtar Sözcükler: Estetik, Diderot, 18. Yüzyıl Estetiğı, rasyonalizm, empirizm.

1. INTRODUCTION

The term “aesthetics” was coined by Alexander Baumgarten in his doctoral dissertation *Reflections on Poetry* [lat. *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*] in 1735 (Baumgarten, 1954, p. 96). Later in his *Aesthetica* (1750), he defined aesthetics as the science of sensory knowledge and attempted to create a systematic framework for understanding beauty, art, and aesthetic experience. However, way before Baumgarten borrowed the Greek word *aisthēsis* (sensory perception) to define the realm of concrete knowledge, and attempted to found aesthetics as a sub-field of epistemology, philosophical inquiries on aesthetics had already started in the late 17th century and continued through the 18th century under the rubric of “critique of taste”. Questions regarding the nature of beauty, where it lies, whether it has a certain set of rules, whether it has a moral side or it is merely a sensation accompanied by pleasure were asked by many theoreticians. This was a result of a new way of understanding and appreciating art. From Ancient Greece to the Roman Empire, from the Middle Ages to the Renaissance, art enchanted its audience and caused reverence. Artworks that embellished the walls of sacred places and adorned cities conveyed moral, political and most importantly religious values to people who walked and lived among them. Starting with the late 17th century, the power that the aesthetic object holds became merely one of the aspects of the aesthetic experience. Instead of making its spectator feel insignificant and causing the feeling of humility, art started to stir the imaginations of people who interacted with it. Thinkers from

different countries and different philosophical traditions redefined art and brought all its aspects under scrutiny. A century later, Hegel pointed out this shift in how intellectuals thought about art:

We are beyond the stage of reverence for works of art as objects deserving of our worship. The impression that they produce is one of a more reflective kind, and the emotions they arouse require a higher test and further verification. Thought and reflection have taken their flight above the fine arts (Hegel, 1920, p.12).

France was where the main problems of aesthetics were defined and elaborated on in great detail in the late 17th century. First, theorists of arts such as André Félibien (1619-1695), Charles Le Brun (1619-1690), Dominique Bouhours (1628-1702), René Le Bossu (1631-80), and Nicolas Boileau-Despréaux (1636-1711) created a framework to discover the nature of beauty and arts. Shortly after, in the first quarter of the 18th century, numerous British and German philosophers participated in the discussion. What was the change that prompted 18th-century theoreticians to write volume after volume about beauty, its principles and its nature? What caused the proliferation of theories and the birth of the genre of art criticism? What sparked the interest of all these philosophers to write on aesthetics in an unprecedented way?

Up until the 18th century, aesthetics was considered the field of subjectivity and relativism because it was concerned with the nature of beauty and art, which are founded on sensory experience. Whereas philosophy had been considered as the spokesperson of truth and universality. Since its birth in Ancient Greece, philosophy has been mainly interested in objectivity. The world in which we live is already chaotic and ever-changing. It is the realm of becoming. Starting with the first philosophers, philosophy's ultimate goal was to go beyond the world understood by the senses and reach the immutable nature of things. As philosophy developed, and directed its attention on the realm of values, philosophers sought to stabilize values in ethics and politics. This was only possible if there were ideas independent of our imagination. The philosopher's duty was to be in pursuit of these ideas and to go beyond the sensible world. As Plato stated in "The Analogy of the Divided Line" in Republic, the sensible world would only be understood by the sensory knowledge and knowledge acquired by sense was just a representation or the shadow of true knowledge (Plato, 509D-511E). For Plato, art belonged to the realm of sensory knowledge and therefore it had no relation to true knowledge.

For centuries, as a result of the emphasis put on certainty and truth since the beginning of philosophy, any human activity that relied on senses such as art was not considered sufficiently philosophical. After Plato, Aristotle², Augustine³ and a few others wrote about beauty, we had to wait

² Aristotle, *Poetics*.

³ Augustine, *Epistles*, 18.

until the late 18th century to see aesthetics considered an independent field of philosophy. In this period, philosophers still continued their quest for certainty and truth wherever they thought they could uncover it. However, the main task of philosophy became understanding human nature and experience with all its aspects, prompting thorough inquiries on the sensory, emotional and aesthetic dimensions of human nature. Thus beauty, which is one of the central concepts of human existence, was elevated to a status worthy of philosophical inquiry. Crousaz in the first paragraph of his *Traité du Beau* (1714), explains why he thinks beauty is a subject worth serious philosophical treatment:

Undoubtedly, few terms are used more frequently by people than the term “Beauty”; but none of these are so vague as to their meaning, or so obscure as to their idea. We always pronounce it, yet we do not agree on the meaning we should give it (Crousaz, 1714, p. 1).

This justification that Crousaz put forth as to why philosophers should be interested in aesthetics was influential during the 18th century and was later used by Scottish philosophers Thomas Reid⁴ and David Hume⁵ as well as French philosopher Yves-Marie André.

1. Rationalist or Objective Aesthetics

Under the rule of Louis XIV, through a royal decree or by royal patronage, the institutions known as “Royal Academies” [fr. Académies Royales] were established to promote arts and sciences.⁶ King Louis XIV played a key role in the creation of several of these institutions. His main goal was to enhance the prestige and influence of French culture. The following decades witnessed a vibrant confluence of artistic movements, followed by philosophical theories on art. Theoreticians of these theories were artists or important people who decided on the criteria for accepting artwork or artists into these academies. For example, André Félibien was the official court historian to Louis XIV and a chronicler of the arts. He was also the secretary to the Royal Academy of

⁴Thomas Reid in his *Essays on the Intellectual Powers of Man*, repeats the same thought: “Beauty is found in things so various, and so very different in nature, that it is difficult to say wherein it consists, and what there can be common to all the objects in which it is found” (Reid: 1988, p. 608).

⁵Four decades after Crousaz published his book, Hume begins his essay “Of the Standard of Taste” in the same manner: “As this variety of taste is obvious to the most careless enquirer; so will it be found, on examination, to be still greater in reality than in appearance. The sentiments of men often differ with regard to beauty and deformity of all kinds, even while their general discourse is the same.”

⁶The Royal Academy of Painting and Sculpture [fr. L’Académie royale de peinture et de sculpture] was founded in 1648 in Paris, France. The Royal Academy of Dance [fr. L’Académie royale de danse] was founded in 1661 in Paris, France. The Royal Academy of Music [fr. L’Académie royale de musique] was founded in 1669 in Paris, France.

Architecture. Charles Le Brun was a painter and he served as the court painter to Louis XIV. Nicolas Boileau-Despréaux was a poet. What was common among these men was that they all based their theories on the principles of Cartesian metaphysics. They attempted to create a theory that would help them compare artworks and artists objectively. As David Funt states in his book on enlightenment aesthetics, “they had made the last noble effort to stabilize the realm of aesthetics values” and they thought that they found the unshakable rules and maxims to judge artistic creation (Funt, 1968, p. 16). If there were no fixed principles independent of the human mind, there would be no way of judging arts and taste. For example, for Boileau, an artist doesn’t invent new ways of creating something beautiful. Beauty is not a creation of the imagination of the artist. The principles of beauty are derived from the reason itself and they correspond perfectly to the nature of beautiful things. A real artist does not invent but discovers the unchanging rules of artistic creation. The beautiful and the true have the same source. For this reason, the artist should love reason:

Love Reason then: and let whatever you write
Borrow from her its beauty, Force, and Light

(Boileau, 1710, canto I, verse 36-37).

Then, what does it mean that an artist should love reason? To understand this, we must turn to Descartes and follow his process of reaching clear and distinct ideas. Descartes in his *Meditations*, to reach the truth of being, starts questioning every idea he has regarding himself, nature and even God. First, he rejects any idea acquired through senses, since senses are often inaccurate. Then he rejects mathematical truths on the assumption that an evil demon might be tampering with his ability to follow a mathematical proof (Descartes, 1996, p. 15). This would mislead him to an incorrect conclusion. In the end, the only thing that he cannot reject is himself thinking about the truth. It is absurd to claim that “I can think but I might not exist”. Without the existence of the thinking being, there is no thinking. Thus he reaches his conclusion: “I think, therefore I am”. For Descartes, this statement was self-evident and consisted in clear and distinct ideas.

Rationalist theoreticians followed the same method in aesthetics. Descartes, in his metaphysics, removed all the accidental qualities of reality to reach the essence of being. Like Descartes, a true artist would go beyond the qualities understood by senses, and reach the essence of beauty. What an artist should imitate is not the nature he sees, hears, breathes in, and touches. It is the essence of nature he must imitate. So, what is the essence of nature for an artist? In *Principles of Philosophy*, Descartes explains that we understand size and figure, differently than colour, odour, or flavour:

For when we observe somebody, although we are as certain
that it exists insofar as it appears to have color as we are
insofar as it appears to have figure; yet we know much more

clearly what it is for that body to have figure than what it is for it to have colour. (Descartes, 1982, p. 70).

Applying this passage to aesthetics, academic painters prioritized drawing over colouring (Funt, 1968, p. 24). This is just one example of how 17th-century thinkers and artists applied cartesian principles in their works. For Descartes, the proper way of reaching truth was deduction from clear and distinct ideas. Félibien, Le Brun, and Boileau attempted to determine certain rules such as clarity, unit, and symmetry. In his *Traité du Beau* (1715), J. P. Crousaz reiterated the same principles:

Variety tempered by uniformity, regularity, order, and proportion certainly do not make chimeras; they are not from the realm of fantasy, it is not caprice that decides them. We have therefore just established real characteristics of Beauty, characteristics based in nature, and in truth. (Crousaz. 1724, p. 16).

Crousaz also claimed that essential beauty lay in regularity, proportion and symmetry. This was a common thread among the rationalist theoreticians. For them, nature had two layers. The first layer is about the fleeting and accidental qualities. But behind those qualities, there is the essence which is unchanging and fixed. It is the same for beautiful things. What makes them beautiful is their essential properties like their figure which is symmetrical, regular and proportion. However, just like Cartesian philosophy, rationalist aesthetics did not remain unopposed. All the criticisms of Cartesian philosophy were also valid for rationalist aesthetics. The biggest and the most influential challenge to Descartes' philosophy was John Locke's empiricism and the emerging opposition rested their theories on Locke's empiricist principles. They rejected the idea of theory innate ideas, the ideas Descartes described as clear, distinct, and self-evident. In this approach "Thus taste is no longer classified with the logical processes of inference and conclusion but placed on a par with the immediacy of the pure acts of perception—with seeing and hearing, tasting and smelling" (Cassirer, 1951, p. 304). For empiricists, perception was more or less the same as sensation. Sensation was the only source of knowledge and the "ideas of pure understanding" and "the knowledge of essence" were just speculations. This was the first challenge against Descartes' rationalism. While the empiricist theories of aesthetics were multiplying and gaining recognition, fewer theoreticians who followed Boileau, Le Brun and Crousaz published their theories. A Jesuit mathematician and philosopher, Yves Marie André, also known as Père André, was one of the few rationalists in the 18th century. In this *Essay on Beauty*, André brought Cartesian metaphysics and Christian theology together. For André, Essential Beauty existed independent of all institutions, even divine:

Is it possible that there have been men, and even philosophers, who have doubted for a moment that there is an essential beauty, independent of any institution, that is the eternal rule

of the visible beauty of bodies? Would not the slightest attention to our primitive ideas have to convince them that regularity, order, proportion, and symmetry are essentially preferable to irregularity, disorder, and disproportion? (André. 2010, p. 3).

André also claimed that Natural Beauty is dependent on God, because, without the guarantee of God, there is no way to verify if our ideas about the objective reality correspond to the true nature of things: “I say, secondly, that there is a natural beauty, dependent on the will of the Creator, but independent of our opinions and tastes” (André. 2010, p. 5). This problem was the most important problem that Descartes needed to solve. How could we be certain that our innate ideas represented the objective reality, that we perceive through our senses, that surrounds us? Descartes had solved the same problem by asserting that God is good and he would not deceive us. In Descartes’ system, God guarantees that our ideas are true to the reality independent of us. Thus in Cartesian epistemology and ontology are woven into theology. André extended this way of thinking to aesthetics. This constituted the weakest point in rationalist aesthetics, as well as Cartesian metaphysics. One needs to have faith in God to be certain that his ideas and the reality independent of him are connected. Otherwise, even our clearest and the most distinct ideas might be the figment of our imagination.

Diagnosing this flaw in Cartesian philosophy, a new school of thought known as empiricism emerged and rejected the theory of clear and distinct ideas and prioritized sensation. Building on Locke’s *An Essay Concerning Human Understanding* (1689), empiricist theoreticians of aesthetics tried to overcome the difficulties that rationalist aesthetics inherited from Cartesian philosophy.

2. Empiricist or Subjective Aesthetics

Hume summarizes perfectly the aesthetic point of view based on empiricism:

“...a thousand different sentiments, excited by the same object, are all right: Because no sentiment represents what is really in the object. It only marks a certain conformity or relation between the object and the organs or faculties of the mind; and if that conformity did not really exist, the sentiment could never possibly have being. Beauty is no quality in things themselves: It exists merely in the mind which contemplates them, and each mind perceives a different beauty. One person may even perceive deformity, where another is sensible of beauty; and every individual ought to acquiesce in his own sentiment, without pretending to regulate those of others. To seek in the real beauty, or real deformity, is as fruitless an enquiry, as to pretend to ascertain the real sweet or real bitter (Hume, 1989, p. 230).

For Hume, the sentiments we get from an artwork are real and they do not need extra proof because we immediately confirm their existence when we have them. Whereas “all determinations of the understanding are not right; because they have a reference to something beyond themselves, to wit, real matter of fact” (Hume, 1989, p. 230). Here, we see the empiricist theory of sensations. Empiricists such as Locke, Condillac, and Hume considered sensations as the most primitive and immediate fact of human nature. The immediacy of sensations requires no proof. There is no need for a divine guarantee. Hence, the difficulty the Cartesians faced was overcome. Their way of understanding the world was upside down. In order to explain experience, rationalists resorted to innate ideas. This was the only way to establish certainty, in reality, independent of us. However, in reality, it was the opposite. All ideas come from experience, not the other way around. Resting their aesthetic theories on these premises, empiricists such as Du Bos, Hutcheson and Hume claimed that not reason, but sensation judges beauty. This way, the ontology of aesthetic experience changed. For rationalists reason, through a logical inquiry, was capable of judging beauty. For empiricists, it is our emotions that decide if an artwork is beautiful or not. For rationalists, beauty was independent of our understanding and existed in an object that is beautiful by nature. In short, for them, beauty is in the object. For empiricists, beauty is not in the object but in our sensations. We do not find something beautiful because it is, but rather because human nature finds it beautiful. As a result, the source of beauty is human nature, in particular emotions within us.

Du Bos, whose *Critical Reflections on Poetry and Painting* “was in the library of every educated European for over half a century”, and most probably in Hume’s library, gave one of the first accounts of empiricist aesthetics (Cameron & Young, 2021, p.1).⁷ Du Bos emphasized the active participation of the subject with his interaction with the object in the aesthetic experience, and claimed that this interaction results in a feeling in the subject:

I aim to give everyone an account of his likes and dislikes; I aim to instruct others about the nature of the sentiments arising in them. Thus I cannot hope to be believed if I cannot in my book manage to make the reader recognize what happens inside him: in short, the most intimate movements of his heart. One scarcely hesitates to reject as distorting the

⁷ Du Bos was friends with Pierre Bayle and John Locke, two prominent intellectuals of the 17th century. “After spending time together in London, Du Bos and Locke maintained a regular, even affectionate, correspondence. Du Bos played a fairly substantial role in the popularization of the French translation of Locke’s *Essay Concerning Human Understanding*, prepared by Pierre Coste (1668–1747). Du Bos had been sent to London to meet Locke at the request of their mutual friend, Toinard, who was eager to get Locke’s advice about the French translation of Toinard’s own Latin translation of Locke’s *Essay*” (Cameron & Young, 2021, p.6).

mirror in which one does not recognize oneself (Du Bos, 2021, p. 95).

Here, what Du Bos means by the term “sentiment” is a feeling or an opinion that is based on a feeling. It is this sentiment, “the most intimate movements of heart” that decides if a work of art is beautiful. For this reason, Du Bos is the first to establish introspection as the specific principle of aesthetics and to defend it against all other merely logical methods as the real source of all sound knowledge (Cassirer, 1955, p.303). Du Bos asks a simple question: How do we judge a work of art? What is the process of judging beauty? We look at a work of art or we read or listen to poetry. And then what happens? We feel something. We don’t contemplate the supreme beauty, then think of its principles, and finally try to understand the work of art with which we are interacting follows these principles. “The main attraction of poetry and painting, the power that they have to move and please us, comes from the imitations that they can make of objects that can engage us” (Dubos, 2021, p. 141). We feel its beauty. If a work of art affects us, it is beautiful. If not, it is not.

Empiricist theoreticians overcame the problem of “the divine Grantor” by simply following the process of what happens when someone engages with a work of art. However, another problem emerged when the aesthetic judgement is based on sentiments. If beauty is not a quality in things, and rather it exists merely in the mind that perceives it as Hume says, and if a work of art is beautiful if it touches our heart as Du Bos claims, can we have any rule, any principle or any measure to compare two works of art? Does not art become the realm of subjectivism and pure relativism? Neither Du Bos nor Hume accept this conclusion and claim that a truly beautiful work of art moves everybody if they know how to appreciate art. For Hume, when we compare works of art to works of philosophy, we see that the realm of philosophy is more subjective. Whereas in art, great works are always appreciated and loved by almost everybody:

Theories of abstract philosophy, systems of profound theology, have prevailed during one age: In a successive period, these have been universally exploded: Their absurdity has been detected: Other theories and systems have supplied their place, which again gave place to their successors: And nothing has been experienced more liable to the revolutions of chance and fashion than these pretended decisions of science. The case is not the same with the beauties of eloquence and poetry. Just expressions of passion and nature are sure, after a little time, to gain public applause, which they maintain forever. ARISTOTLE, and PLATO, and EPICURUS, and DESCARTES, may successively yield to each other: But TERENCE and VIRGIL maintain a universal, undisputed empire over the minds of men. The abstract

philosophy of CICERO has lost its credit: The vehemence of his oratory is still the object of our admiration (Hume, 1989 p. 243).

As Hume claims, great artists are respected by people who are interested in art. When we look at a painting done by an artist, we understand that it is a work of art, and when we look at a drawing done by someone who has never drawn anything, we do not consider it as art. Similarly, when someone who is a beginner starts playing the piano, we do not call him a great artist. Hume and Du Bos claim that all human beings, since they share the same nature, share an internal sense that differentiates beauty from other things. Thus they aim to overcome the threat of complete subjectivism. This is because “people of all times and all countries have similar hearts” (Du Bos, 2021, p. 598). That is why depictions of love in the writings of the ancients touch all nations and all ages even though they are very different (Du Bos, 2021, p. 168). Here it appears that empiricist philosophers find a solution that goes against the principles of empiricism. In order to avoid complete subjectivism, they appeal to an innate capacity shared by “all people” that can find beauty in works of art “in all times”. Let’s not forget that Du Bos says “People of all times and all countries have similar hearts”, not the same heart. For him, this capacity does not exist fully developed in human nature. It needs to be cultivated. Otherwise, people might make incorrect claims that show their ignorance:

“Whoever would assert an equality of genius and elegance between GILBY and MILTON, or BUNYAN and ADDISON, would be thought to defend no less an extravagance, than if he had maintained a mole-hill to be as high as TENERIFFE, or a pond as extensive as the ocean (Hume, 1989, pp. 283-284).

A similar assertion was made by another empiricist Francis Hutcheson (1694-1746) in his *Inquiry*:

There seems to be no necessary Connection of our pleasing Ideas of Beauty with the Uniformity or Regularity of the Objects, from the Nature of things, antecedent to some Constitution of the Author of our Nature, which has made such Forms pleasant to us. (...) That the Constitution of our Sense so as to approve Uniformity is merely arbitrary in the Author of our Nature (Hutcheson, 2004, p. 74).

Here, like Descartes, Hutcheson suggested that the creator of nature designed us in a way that we would enjoy uniformity and regularity. In other words, we find works of art beautiful because God created us with an internal sense that appreciates certain qualities.

The internal sense, or what Diderot later referred to as “the sixth sense”, was an innate capacity that the empiricist invented to overcome pure subjectivism. Without the sixth sense, it was impossible to put forth universal

aesthetic claims. Empiricists who adamantly criticised rationalists because of their claim regarding God guaranteeing the universality of our aesthetic judgements had to appeal to an innate sense that could not be proven empirically. Just like rationalist aesthetics, empiricist aesthetics found itself in a predicament.

3. Diderot and the Problem of Perception

A materialist and a good student of empiricist philosophy, Diderot rejected the Cartesian philosophy. The intuition that empiricists invented to overcome relativism was a lazy solution. For Diderot, Hutcheson “has done less to prove *the reality of his sixth sense*, than to make us feel the difficulty of developing the source of the pleasure that beauty gives us without its aid.” (Diderot, 1963, p 69). Diderot knew that the idea of a “sixth sense” was a dead end, as it was not compatible with the empiricist epistemology. Empiricists claim that all knowledge is derived from the senses, yet this innate sense cannot be shown through our senses. For this reason, Du Bos, Hume and Hutcheson do not try to prove the existence of it directly. Instead, they claim that some artists and their masterpieces are loved by everybody, and present this as proof of the innate sense. Diderot took notice of this inconsistency, and to understand where the problem lay, went back to the beginning and analysed how art functioned.

For Diderot, the main problem in empiricist theory is that sensation and perception are commonly used interchangeably. However, even though perception includes sensation, these two terms possess notable distinctions. Sensation is obtaining physical data through the senses. We look at an object and see its figure, shape and colour. For example, when we look at a painting, we see its size, the colour used, and the objects in it. All these elements that consist of the painting fall upon our retina. Perception starts after sensation. All the different objects, colours and how they are used come together and create a story. We interpret the painting. We try to understand it. This process is a conscious state, not a mere sensation. At the end of this process, we perceive the painting. It is not a mixture of colours anymore. It tells us something. This is perception. The painting presents itself to us, and while perceiving it we add something to it from us.

It is necessary thus to agree that we ought to perceive in objects an infinity of things that neither the infant nor the man born blind perceives in them at all, although they are equally painted on the ground of his eyes; that it is not enough that objects strike us, that it is necessary besides that we be attentive to their impressions; that, consequently, one sees nothing the first time he uses his eyes; that one experiences, in the first instants of vision, only a multitude of confused sensations which untangle themselves only with time and by habitual reflection on what passes in us (Diderot, 1875a, p. 319).

Sensation, as empiricists claim, is the initial process of receiving physical information through the senses. Perception, on the other hand, involves interpreting and understanding information obtained by the senses. Perception involves not only seeing the material side of the artwork but also understanding the meaning that the artwork conveys. Perception goes beyond mere sensation as it involves cognitive processes and conscious interpretation. As a result, perception is subjective and created by the subject's background. The cultural and educational background of the individual, his past experiences, and his beliefs play a key role in how he perceives the artwork. Diderot, in his article *Beau in the Encyclopédie*, cites D'alambert and stresses the importance of the spectator's participation in the aesthetic experience:

Mr. d'Alembert said in the Preliminary Discourse of the Encyclopédie, a speech which deserves to be cited in this article, that after having made an art of learning music, one should make one of listening to it: and I add that after having made the art of poetry and painting, it is in vain that we have made the art of reading and seeing. (Diderot, 1876a, p. 36).

Here, Diderot underlines the connection between perception and language. We understand our surroundings and interpret our experiences through language. In addition to the language we communicate in daily life, we created more systems of signs: "We have instituted signs for the eyes, the letters; for the ears, articulate sound..." (Diderot, 1875, p. 294). Our understanding is constantly modified by signs. Each sense has its unique system of signs. "It is by means of these systems of signs that sensation is organized and becomes available as usable experience" (Funt, 1958, p.38). Without a language, the world is a realm of disorganized, disconnected multiplicity. To satisfy our needs, and understand ourselves and others, and the world in which we live, we make categorisations. In this way, we can organize and systematize a great amount of experience. We create systems. This is how we turn random data into knowledge and bring sensation to consciousness.

For Diderot, systems we create by utilizing specialized languages are not fixed and final. "Have a system, I agree to it; but do not let yourself be dominated by it (Diderot, 1875b, p. 23)." Even if we have the most advanced system, at any moment we might realize that we left out something important that would change our conclusion. This is because systems consist of perceptions, and perceptions ultimately rest on past experiences. We focus on something and turn "a multitude of confused sensations" into a meaningful one: "Perception is clarified by past experience, the series of experiences confirming the present perception (Diderot, 1875a, p. 328)."

Now, when we apply Diderot's theory of perception to judging art, we understand what empiricist philosophers meant by "the internal sense". Based on our past experiences, humans are inclined to find certain works of art beautiful. Most of the time, our judgements are already conditioned by our past experiences. When we judge something or someone, we use a set of

principles we acquired organically just by living in a society over the years. These principles are so ingrained in us that they manifest themselves as sentiments or feelings:

I venture to assert that whenever a principle is known to us from the earliest childhood, we make an easy and sudden application of it by habit to objects placed outside us, we will believe that we judge it by feeling; but we will be forced to admit our error on all occasions where the complication of the relationships and the novelty of the object suspend the application of the principle (Diderot, 1876a, p. 27).

For Diderot, “the internal sense” or “the sixth sense” is nothing but a conditioned intuition. When a person finds an artwork beautiful as soon as he sees it, it means that the style of that painting is familiar to that person’s understanding of beauty, which is a product of his past experiences. Diderot claims that if the same person encounters a work of art that bears no similarity to any work of art he has seen before, he feels confused. This is because he had no reference point to judge this new object he encountered for the first time (Diderot, 1876, p. 27). Let us illustrate this with an example and think of a scenario. A person who only listened to German folk music now listens to Irish folk music for the first time and finds it beautiful. Then he listens to Turkish folk music and does not like it. In both cases, his judgement rested on a feeling, an intuition. For Diderot, this is because both Irish and German folk music are in the Western music theory that consists of twelve pitches. Whereas Turkish folk music has a completely different musical system. Therefore it is strange to him. In this situation, this person’s judgement is not a result of some internal sense as they say. Similarly, it is not because Turkish folk music is inherently bad. It is because his judgement is conditioned by his past experiences.

This brings us to two forms of judging. When the experiences that created the principles from which one judges an artwork are not present to the consciousness, we call it a judgement of instinct. When one knows that the principles he uses while judging are the result of his past experiences, even if those experiences are not present, it is called a judgement of enlightened taste (Diderot, 1876b, p.76). Here, Diderot warns us about our unconscious tendencies and biases. Our mind creates a framework that sets the limits of our judgement, even our perceptions. But this framework is not fixed like Kant’s categories. It is based on the context in which we grow up. The specifics of one’s mental schema completely rest on his individual experience. The only thing that is innate is the mind’s ability to create a schema, a framework to turn sensations into perceptions and perceptions into complex judgements.

Diderot convincingly shows us that intuition is not an innate sense by making a distinction between sensation and perception. However, we are still burdened by the problem of pure subjectivism in aesthetics. Every person has

unique personal experiences that lead them to their judgements. This means that people of similar experiences will make similar judgements and vice versa. Is there any way to make universal claims in the realms of aesthetics while accepting that conditioned perception is subjective? To answer this question we need to draw our attention to Diderot's explanation towards the origin of our ideas. For Diderot, our ideas are not innate as Cartesian philosophers claim. Diderot asserts that our ideas are based on our experience. For example, the notion of beauty, symmetry and proportion are "experiential like all others; they have also come to us by senses; and if there were no God, we would have them nonetheless. (Diderot, 1876a, p. 25)." We acquire the notion of proportion and symmetry or any other, in experience. Then we interpret reality through these notions. For this reason, whether these notions are accurate and correct or not, depends on their usefulness in practice. "Utility circumscribes everything (Diderot, 1875a, 25)". Here, Diderot presents an initial illustration of pragmatism before the prominent pragmatists such as William James and John Dewey. Our judgements consist of ideas that come from experiences, not from pure understanding. As long as these judgements are consistent with our expectations and future experiences, they are accurate:

As long as things are only in our understanding, they are our opinions; they are notions, which can be true or false, granted or contradicted. They only take on consistency by linking themselves to external beings. This connection is made either by an uninterrupted chain of experiences, or by an uninterrupted chain of reasoning, which relates at one end to observation, and at the other to experience; (Diderot, 1875b, p. 13).

3. CONCLUSION

We can conclude that for Diderot, aesthetic judgment is neither sensation nor a logical deduction from pure understanding. All our ideas come from experience, and the judgments we make now are shaped by our past experiences. There are no definitive and fixed rules that every single artist should follow. Our perspective gets enriched by having diverse aesthetic experiences and knowing that our taste is already conditioned. This allows us to be open to works of art that are not familiar with what we already know. Our aesthetic judgments constantly evolve as long as we have new aesthetic experiences. Only by understanding this process can we make judgments of enlightened taste.

Diderot recognized the fluid and changing nature of aesthetics. These qualities made it impossible establish fixed rules and principles for artists. As a result of that, Diderot never attempted to formulate a series of defined principles regarding beauty. He said:

“I must be expected to seek the truth, but not to find it. Can’t a sophism affect me more keenly than solid proof? I am obliged to consent to the falsehood which I take for the truth, and to reject the truth which I take to be the falsehood: but what have I to fear, if it is innocently that I am mistaken? (Diderot, 1875a, p. 140)”

His aesthetic approach was based on two key concepts: “unity” and “dynamism”, which are derived from nature itself. For him, art is a product of human beings, and human beings are a product of nature. They are organically related and form a unity. Human beings interact with nature through different senses, and each of these senses has its own unique language. However, there is an underlying unity of sensation that allows art to synthesize a whole. Great artists are the ones who can convey this unity through their art. An artist is a master of utilizing a specific language (the language of poetry, the language of sight or touch, etc.) to bring together diverse experiences and make them understandable and accessible to others.

Diderot’s approach was a departure from prevailing philosophical theories of his time. He rejected the abstract principles of Cartesian aesthetics as well as the mechanical theory of sensation of empiricists. Taking the interconnectedness of human beings and nature as the starting point for his theory, he emphasized the organic relationship between art and the world around us.

CONFLICT OF INTEREST

The author declares that there is no conflict of interest regarding this research.

ETHICS COMMITTEE APPROVAL / PARTICIPANT CONSENT

Ethics committee approval is not required for this study. There are no participants in this study.

FINANCIAL SUPPORT

The author did not receive any kind of financial support for this research.

AUTHOR CONTRIBUTIONS

This research and all its stages were conducted by one author.

KAYNAKÇA

Cameron, M., & Young, J.O. (2021). Introduction. In *Critical Reflections on Poetry and Painting* (J.O. Young, & M. Cameron, Trans.), (pp. 1-89). Brill.

-
- Cassirer, E. (1951) *Philosophy of Enlightenment*. (C. Frizz, A. Koelln & J. P. Pettergrove, Trans.), Princeton University Press.
- Crousaz, J. P. (1714) *Traité du Beau*. F. L. Honoré.
- Descartes, R. (1982) *Principles of Philosophy*. (V. R. Miller, R. P. Miller, Trans.), Kluwer Academic Publishers.
- Descartes, R. (1996) *Meditations on First Philosophy*. (J. Cottingham, Trans.). Cambridge University Press.
- Despréaux, N. B. (1857). *Oeuvres complètes de Boileau-Despréaux*. Firmin-Didot Frères.
- Diderot, D. (1875a). *Œuvres complètes de Diderot* (Vol. I). J. Seznec, & J. Adhémar (Ed.). Garnier Frères.
- Diderot, D. (1875b). *Œuvres complètes de Diderot* (Vol. II). J. Seznec, & J. Adhémar (Ed.). Garnier Frères.
- Diderot, D. (1876a). *Œuvres complètes de Diderot* (Vol. X). J. Seznec, & J. Adhémar (Ed.). Garnier Frères.
- Diderot, D. (1876a). *Œuvres complètes de Diderot* (Vol. XII). J. Seznec, & J. Adhémar (Ed.). Garnier Frères.
- Diderot, D. (1963). *Salons*, (Vol. III). J. Seznec, & J. Adhémar (Ed.). Oxford University Press.
- Du Bos, J. B.. (2021). *Critical Reflections on Poetry and Painting*. (J.O. Young, & M. Cameron, Trans.). Brill.
- Funt, D. (1968). *Diderot and the Esthetics of the Enlightenment*. Library Droz.
- Hegel, G. F. W. (1920). *The Philosophy of Fine Arts* (F. P. B. Osmastson, Trans.). G. Bell and Sons.
- Hume, D. (1989). "Of the Standard of Taste". In E. F. Miller. (Ed.), *Essays: Moral, Political and Literary* (pp. 226–249). Liberty Funds.
- Hutcheson, F. (2004). *An Inquiry Into the Original of Our Ideas of Beauty and Virtue*. E. F. Miller. (Ed.). Liberty Funds.
- Plato. (2003). *Republic*. (C. Frizz, A. Koelln & J. P. Pettergrove, Trans.). Cambridge University Press.

Makale Bilgisi: Özpolat, G. (2024). Pierre Bourdieu'nün Toplumsal Eylem Yapı Kuramı: Habitus ya da Toplumsal Pratiklerin Görünmez Rasyonalite İşlemcisi. DEÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt: 11, Sayı:1, ss. 287-315.	Article Info: Özpolat, G. (2024).). Pierre Bourdieu's Theory of Social Action- Structure: Habitus or The Invisible Rationality Processor of Social Practices. DEU Journal of Humanities, Volume:11, Issue:1, pp. 287-315.
Kategori: Araştırma Makalesi	Category: Research Article
Gönderildiği Tarih: 20.09.2023	Date Submitted: 20.09.2023
Kabul Edildiği Tarih: 17.03.2024	Date Accepted: 17.03.2024

PIERRE BOURDIEU'NÜN TOPLUMSAL EYLEM-YAPI KURAMI: HABITUS YA DA TOPLUMSAL PRATİKLERİN GÖRÜNMEZ RASYONALİTE İŞLEMCİSİ

Gürhan Özpolat*

ÖZ

Toplumsal eylem ve toplumsal yapı arasındaki ilişki farklı gelenekten gelen pek çok sosyal bilimcinin gündemini meşgul etmiş önemli bir meseledir. Sosyolojik düşünce tarihi boyunca bu ilişkiyi anlamaya ve açıklamaya çalışan çok sayıda teorik yaklaşım ve model geliştirilmiştir. Pierre Bourdieu'nün habitus kavramı da bunlardan biridir. Bu makalede Bourdieu'nün toplumsal eylem ile toplumsal yapı arasındaki ilişkiyi açıklamak üzere geliştirdiği habitus kavramını ele alıyoruz. Ayrıca habitusun alan ve sermaye kavramlarıyla ilişkisini de irdeliyoruz. Bu kavramın toplumsal pratiklere rehberlik eden görünmez bir rasyonalite işlemcisi olarak işlev gördüğünü vurguluyoruz. Bunun için öncelikle Bourdieu'nün bu kavramı geliştirmesinde etkili olan ve toplumsal eylem ile toplumsal yapı arasında bir bağ kurmasını sağlayan öznel ve nesnel faktörleri inceliyoruz. Ayrıca, kavramla ilişkili oldukları için "histerezis," "strateji" ve "çıkar" gibi kavramları da ayrı bir analize tabi tutuyoruz.

Anahtar Sözcükler: habitus, ethos, eidos, hexis, yatkinlık, histerezis, strateji, çıkar

* Dr. Araştırma Görevlisi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, Kamu Yönetimi Bölümü. gurhanozpolat@gmail.com ORCID: 0000-0002-1404-2063. (Bu makale yazarın Doç. Dr. İbrahim Arap'ın danışmanlığında yürüttüğü doktora çalışmasından türetilmiş olup, ilk kısmı 4-5 Mayıs 2023 tarihinde Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nde gerçekleşen VII. İlişkisel Sosyal Bilimler Kongresi'nde "Habitus'u Anlamak Neden Bu Kadar Zor?" başlığıyla sunulmuştur.)

**PIERRE BOURDIEU'S THEORY OF SOCIAL ACTION-
STRUCTURE: HABITUS OR THE INVISIBLE RATIONALITY
PROCESSOR OF SOCIAL PRACTICES**

ABSTRACT

The relationship between social action and social structure is a crucial topic that has commanded the attention of numerous social scientists from various traditions. Throughout the history of sociological thought, various theoretical approaches and models have been developed to comprehend and explain this relationship. Pierre Bourdieu's concept of habitus is among them. In this article, we delve into Bourdieu's concept of habitus, which he developed to elucidate the connection between social action and social structure. We also explore its relationship with the concepts of field and capital. We emphasize that this concept functions as an invisible rationality processor guiding social practices. To achieve this, we first examine the subjective and objective factors that influenced Bourdieu's development of this notion, enabling him to establish a link between social action and social structure. We also subject concepts such as "hysteresis," "strategy," and "interest" to a separate analysis, as they are related to the concept.

Keywords: habitus, ethos, eidos, hexis, disposition, hysteresis, strategy, interest

1. GİRİŞ: MAXWELL'İN CİNİ

"Ve yeter-sebep ilkesi icabı da, neden başka türlü değil de böyle olduğunun bir yeter-sebebi bulunmaksızın, hiçbir olguyu hakiki ya da mevcut ve hakkındaki hiçbir beyanı da doğru sayamayacağımızı düşünürüz. Her ne kadar bu sebepler çoğunlukla bize hiç malum değilse de" (Leibniz, 2011, s. 106).

"Klasik filozofların 'yeterli neden ilkesi' dedikleri şeyi kabul etmeden ve, birtakım başka şeylerin yanı sıra, toplumsal eyleycilerin olduk olmadık şeyleri yapmadıklarını, deli olmadıklarını, nedensiz davranmadıklarını varsaymadan toplumbilim yapılamaz" (Bourdieu, 1995, s. 147).

Pierre Bourdieu Ekim 1989'da Japonya'da *State Nobility* adlı çalışması üzerine verdiği bir konferansta, eğitim sistemine ilişkin yeniden üretim mekanizmalarının nasıl çalıştığına dair bütüncül bir resim sunabilmek için, ünlü fizikçi James Clerk Maxwell tarafından termodinamiğin ikinci yasasının geçerliliğini sorgulama amacıyla tasarlanmış bir düşünce deneyine başvurur. "Maxwell'in cini" olarak da bilinen bu düşünce deneyinde İskoç fizikçi termodinamiğin ikinci yasasının nasıl askıya alınabileceğini anlatmak için

hayalî bir yaratık imgesi kullanır. Bu yaratık gaz moleküllerini birbirlerinden ayırır, hızları ortalamanın üstünde olanları ısısı artan bir kaba, ortalamanın altında olanları da ısısı azalan bir kaba gönderir.¹ Bourdieu'ye göre okul sistemi de tıpkı "Maxwell'in cini" gibi çalışır: kurulu düzeni, yani eşit olmayan kültürel sermayeye sahip öğrenciler arasındaki farkı, tespit etme aktivitesinin oluşturulan iş yapabilir enerjisinden, yani azaltılan toplumsal entropiden daha çok iş yapamaz enerji üretmek, başka bir deyişle toplumsal entropiyi arttırmak pahasına, korur. Daha doğrusu, bir dizi seçici ve ayıklayıcı süreç vasıtasıyla tevarüs edilmiş kültürel sermayeye sahip olanlar ile sahip olmayanları birbirlerinden ayırır (Bourdieu, 1995, s. 40). Fakat "Maxwell'in cini" imgesinin açıklayıcılığı, sadece eğitim sistemi çerçevesinde toplumsal eşitsizliklerin kendilerini nasıl yeniden ürettiklerini göstermek ile sınırlı değildir. Bourdieu'nün toplumsal eylem-yapı kuramı ile "Maxwell'in cini" arasında daha geniş düzeyde kurulacak mekanist unsurlardan arındırılmış bir analogi, toplumsal uzamda eyleme düzenliliğini veren davranış örüntülerinin anlaşılması bakımından da önemli faydalar sağlayabilir.

Bourdieu'ye göre, toplumsal "özneler", pratik bir kavrayış veya sezgi, yani edinilmiş bir yatkınlıklar sistemi, görme ve bölme ilkeleri aracılığıyla belirli bir durumun algılanmasını ve buna uygun yanıtı yönlendiren eylem kalıplarından oluşan, fakat aynı zamanda esas olarak bir kişinin nesnel yapıları içselleştirmesinin ürünü olarak bir dayanıklı bilişsel yapılar sistemi ile donatılmış eyleyen ve bilen faillerdir (Bourdieu, 1995, s. 45). Bourdieu faillerin, eylemlerinin toplam gerçeklerinin yalnızca bir kısmının ve o da öznel olan bilgilerine sahip olduklarını söylese de (Bourdieu, 2016, s. 39), faillerin yaptıklarında bulunması gereken bir "neden"² olduğu fikrini *a priori* olarak kabul eder. Bu "neden", görünüşte tutarsız görünen bir dizi "keyfi" davranışı, tek bir ilkeyle açıklamaya yahut tutarlı bir ilkeler dizisine göre anlaşılabilir bir dizgeye dönüştürmeye de müsaade eder (Bourdieu, 1995, s. 148).

¹ Maxwell belirli bir sıcaklıkta gazla dolu bir kap olduğunu varsayar. Gaz moleküllerinden bazıları ortalamadan daha yavaş, bazıları ise ortalamadan daha hızlı hareket etmektedirler. Maxwell kabın tam ortasına, kabı sağ ve sol olarak ikiye ayıran özel bir bölme yerleştirildiğini kurgular. Şu durumda kabın her iki tarafı da aynı sıcaklıktaki gaz ile dolu hale gelecektir. Maxwell molekül boyutunda bir kapı hayal eder ve kapıda bekleyen minik yaratığa gaz moleküllerini gözleme görevi verir. Cin ayrıca ortalamadan daha yüksek bir hıza sahip bir molekül kapıya yaklaştığında sol tarafa ve ortalamadan daha düşük hıza sahip bir molekül kapıya yaklaştığında sağ tarafa geçmelerini sağlar. Böylece, bu işlemlerden sonra, ortalamadan daha hızlı gaz moleküllerinin hepsi sol taraftaki kaptaki ve ortalamadan daha yavaş olanların hepsi sağ taraftaki kaptaki toplanmış olurlar. Ortalama hız sıcaklık anlamına geldiğinden kabın solu sıcak, sağ soğuktur; dolayısıyla termodinamiğin ikinci yasası açık bir şekilde ihlal edilir.

² Türkçede "neden" olarak karşılana *raison* kelimesinin İngilizce ve Fransızca da aynı zamanda akıl ve mantık anlamına geldiğini hatırlatalım.

Failler belirli bir durumda ne yapmaları gerektiğine dair bir “pratik duyu”ya, Fransız sosyoloğun spor alanından verdiği örneği kullanacak olursak, “oyunu okuma duygusu”na, yani oyuncunun oyunun geleceğini önceden tahmin etme becerilerine sahiplerdir (Bourdieu, 1995, s. 45). Tıpkı topun nereye gideceğini bilen ve düşeceği yerde *rebound* almak için hazırda bekleyen bir basketbol oyuncusu gibi, failer de üzerlerine düşünmeksizin getirisi olan tercihleri yapma eğilimindedirler. Neden ve nasıl olduğunu bilmeden bir şekilde gerçeğin ne olduğuna dair bir fikre sahip görünen, sahip oldukları yatkinlikler ve işgal ettikleri konumlar nedeniyle bir tür oyun hissi ve oyunun kesişimi üzerindeki bir uzamda yer alan failer, herhangi bir hesap yapma yahut bilişsel faaliyet gerekmeksizin ve neyi başarmaları gerektiğini bir amaç olarak açıkça adlandırmalarına gerek olmadan eyleme geçerler (Bourdieu & Wacquant, 2021, s. 180).

Başka bir deyişle, failer, Spinoza’nın bahsettiği anlamda, bir tür *conatus*’a³ sahiptirler, yani tüm güçleriyle ve ayrıcalıklarıyla toplumsal varlıklarını sürdürmek için çaba gösterirler (Spinoza, 2009, ss. 115–116). Fakat Bourdieu, Spinozacı bu “ilksel çaba”nın antropolojik bir sabit olmak şöyle dursun, kurumsal olarak derinlere kök salmış, toplumsal olarak değişken ve tarihsel olarak konsolide edilmiş bir “üretici matris” olduğu konusunda bizi uyandır (Bourdieu & Wacquant, 2021, s. 54):

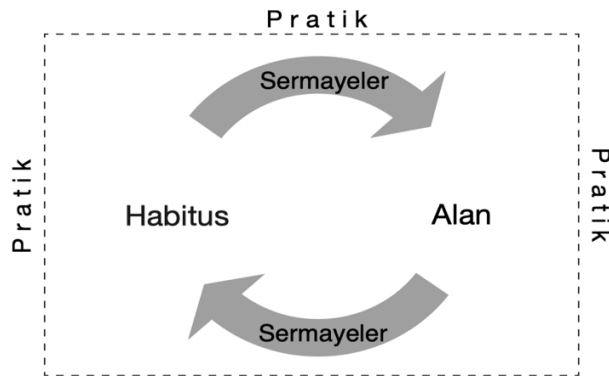
Tarihsel koşullar bakımından bağımsızlığın temeli, tarihsel toplu durumun belirlenim ve zorlamalarından (göreceli olarak) kurtulmuş bir toplumsal düzenin ortaya çıkışıyla sonuçlanan tarihsel sürece dayanır: Burada üretilen her şeyin varlığının ve anlamının, temelde düzenin kendisinin, yine kendi özgül mantığına ve geçmişine dayanması nedeniyle, bu düzen, öz direncinin gücüyle, bir başka deyişle kendisini tanımlayan özgül düzenlilikler ve konumların, eğilimlerin ve tutum belirlemelerin eytişimi gibi ona kendi ‘conatus’unu kazandıran düzenekler aracılığıyla ayakta kalır (Bourdieu, 2006, s. 378).

Dolayısıyla, “Maxwell’in cini”ne doğru hareket eden gaz molekülleri gibi toplumsal failerin de içlerinde, yönlerinin ve hareketlerinin yasasını, onları yönlendiren “tarihsel bilinçdışı”nı (Durkheim) yahut, Chomsky’nin kullandığı anlamda, “derin yapılar”ı (Chomsky, 2007, ss. 169–179) taşıdıkları pekâlâ söylenebilir: “Eylem, anahtarı, onu harekete geçiren uyaranda saklı olan ve ona bakarak bütünüyle açıklanabilecek bir sonuç değildir. Eylem, ilkesel olarak bir yatkinlikler sistemidir” (Bourdieu, 2016, s. 93). Metaforik

³ Latince *conari* fiilinden türeyen, herhangi bir başarı iması olmaksızın “denemek” anlamına gelen kelime. On yedinci yüzyıl Kıta Avrupası rasyonalist düşünürlerinin (René Descartes, Baruch Spinoza ve Gottfried Leibniz) orijinal İngilizce çevirilerinde *conatus* “çaba” (*endavour*) olarak çevrilmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Fuller, 2008).

“cin imgesi”ne benzer şekilde, toplumsal uzamda aynı ilkelere göre yapılandırılmış algı ve beğeni kategorilerini faillere tatbik eden binlerce “cin”in varlığından da bu bağlamda söz edilebilir. Başka bir ifadeyle söylemek gerekirse, kültürel üretim alanlarındaki tüm pratikler, sıraya konulmuş seçimleriyle ne yaptıklarını bilmeden ya da istemeden bu düzeni yeniden üretme eğiliminde olan “Maxwell’in cini”nin binlerce küçük varyantı tarafından az çok düzenlenmiş eylemlerden kaynaklanır (Bourdieu, 1995, ss. 46–47).

İşte, “Maxwell’in cini” metaforu etrafında değinmeye çalıştığımız “toplumsal eyleme düzenliliğini veren nedir?” sorusu ve bu sorunun tetiklediği bir dizi ardışık soru Bourdieu’nün prakseolojisinin gündemini meşgul eden en önemli meselelerdendir: Toplumsal eylem, bilinçli kuralların, normların veya niyetlerin ürünü olmadan düzenli istatistiksel kalıpları nasıl gösterir? Dışsal yapıların veya öznel niyetlerin ürünü olmadan zaman içinde düzenli davranış kalıpları nasıl ortaya çıkar? Toplumsal yaşamı, pek çok açıdan bu kadar düzenli ve öngörülebilir kılan temel ilkeler nelerdir? (Swartz, 2013, s. 137; Bourdieu & Wacquant, 2021, s. 5). Bourdieu, tüm bu sorulara ve buna benzer başkalarına cevap veren bir formül bulmaya çalışır. Birbirleriyle ilişkili olan üç kavram (habitus, sermaye ve alan) toplumsal pratikler aracılığıyla bunu yapmasına imkân verir. Ne var ki Bourdieu’nün toplumsal eylem-yapı kuramı, bu kavramlardan biri bile hesaba katılmayacak olursa eksik kalacaktır. Nasıl ki bir diferansiyel denklem herhangi bir büyüklüğün başka bir büyüklüğe göre değişimi (türev) olarak tanımlanıyorsa, zira en az iki tane değişken olmadan bir sistemi tanımlamak mümkün değildir, “habitus, alan ve sermaye gibi mefhumlar ancak oluşturdukları teorik dizgenin içinde tanımlanabilirler; asla yalıtılmış halde değil” (Bourdieu & Wacquant, 2021, ss. 141–142).



Şekil 1. Pratik Aracılığıyla Alan, Habitus ve Sermaye Arasındaki Etkileşim

Kaynak: (Lisahunter, Smith, & Emerald, 2015, s. 5)

2. BİR EYLEM KURAMI: YATKINLIK, ZORUNLULUK, DURUM

Bourdieu'nün sosyolojik projesinin tam kalbinde yer alan habitus kavramı, her ne kadar Bourdieu tarafından icat edilmemiş olsa da (Wacquant, 2016, s. 64), onu yeniden tanımlayan ve ona sosyolojinin kavramsal araçları arasında sahip olduğu analitik gücü kazandıran Bourdieu'den başkası değildir (Jourdain & Naulin, 2016, ss. 41–42). Bugün dünyanın hemen her yerinden pek çok sosyal bilimci bu kavrama aşina durumdadır. Hatta habitusun Bourdieu'nün kavramları arasında, “kültürel sermaye” mefhumu ile birlikte, en çok atıf yapılan kavram olması kuvvetle muhtemeldir. Ne var ki bu kavramın yaygın olarak kullanılmasına karşın pek de iyi anlaşıldığı söylenemez (Maton, 2008, s. 49). Bourdieu'nün çalışmaları üzerine oldukça fazla mesai harcamış olan yorumcular arasında bile bu kavramın tam olarak neyi temsil ettiği hususunda bazı önemli anlaşmazlıklar söz konusudur. Bu sorunun, kısmen kavramın birden fazla teorik yükü aynı anda taşıyor olmasının yanı sıra, Bourdieu'nün eleştirmenlerinin Fransız sosyoloğun teorik niyetini sistematik bir şekilde yanlış okumalarından kaynaklandığını (Swartz, 2013, s. 138) hatırlatmak dışında, nedenlerini burada açıklamak bize düşmez. Bizim amacımız daha ziyade Bourdieu'nün sosyolojik düşüncesinde bu kavramın ne tür kuramsal boşlukları doldurduğunu, metodolojik işlevleri yerine getirdiğini kavramın gelişiminin çeşitli evrelerinden yola çıkarak göstermek ile sınırlıdır.

Geniş bir açıdan bakıldığında, habitus mefhumunun, failerin toplumsal olarak içermelerindeki düzenliliği, nispeten istikrarlı yönelimlere ve hareket etme biçimlerine sahip oldukları gerçeğini açıklama iddiasıyla yola çıktığı söylenebilir. (Aslına bakılırsa, pratikte var olan düzenlilikleri açıkladığı için Bourdieu tarafından geliştirilen bir başka kavram olan “yeniden üretim” mefhumu ile de bu açıdan yakından ilintilidir.) Habitusun istikrarı, Bourdieu'nün de reddettiği gibi, kurallarda değil, bilakis, alışkanlıklarda, belirli tarzlarda hareket etme eğilimlerinde ve bireysel bakış açılarını toplumsal olarak tanımlanmış hatlar boyunca düzenleyen idrak kategorilerinde ifade edilir:

Habitus kavramının birçok meziyeti var. Eyleyicilerin bir geçmişleri olduğu, bireysel bir tarihin ürünü olduklarının ve belli bir ortama bağlı bir eğitimleri olduğunu, bunun yanı sıra aynı zamanda da kolektif bir tarihin ürünü olduklarını ve özellikle de düşünce kategorileri, anlayış kategorileri, algı şemaları, değerler sistemi vs. toplumsal yapılar bütünü'nün ürünü olduklarını hatırlattığı için önemli bir kavram (Bourdieu & Chartier, 2014, s. 62).

Habitus aracılığıyla toplumsal uzamlar kendilerini failere yalnızca zihinsel alışkanlıklar açısından değil, bedensel alışkanlıklar açısından da dayatırlar (Hanks, 2005, s. 69). Bu sayede habitus, belirli durumdaki bireylerin öznel

yapıları ile toplumsal dünyanın nesnel yapıları arasında uyumu sağlamalarına, toplumsal bağlamların onlardan beklediği davranışları, üzerlerine düşünmek zorunda kalmadan üretmelerine izin verir. Habıtustan gelen pratik duyu sayesinde bireyler eylemlerini gerçekleştirdikleri esnada düşünceden de tasarruf ederler (Jourdain & Naulin, 2016, s. 45). Habıtus, bu anlamda, birer kültür doğaçlamacıları olan toplumsal failerin eylemlerine yön veren bazı düzenlilikler olduğunu gösterebilmek için varsayılmış bir “gereklik”tir:

Habıtus, toplumsal failerin, düz anlamıyla akılcı olmadan yani davranışlarını sahip oldukları araçların verimliliğini azamiye çıkartacak şekilde düzenlemeden ya da daha basiti, hesap yapmadan, hedeflerini açıkça ortaya koymadan ve bunlara ulaşmak için sahip oldukları araçları açıkça birleştirmeden, kısacası planlar, tasarılar yapmadan, makul olduklarını, deli olmadıklarını, ... çılgınlıklar yapmadıklarını açıklamak için varsaymak gereken şeydir (Bourdieu & Wacquant, 2021, ss. 182–183).

Bourdieu bu anahtar terimi zaman zaman “kültürel bilinçdışı”, “alışkanlık oluşturan güç”, “derinden içselleştirilmiş temel kalıplar”, “zihinsel alışkanlık”, “zihinsel ve bedensel algı, beğeni ve eylem şemaları”, “düzenli doğaçlamaların üretici ilkesi” vb. ifadeler ile birlikte kullanır. Kavramın kapsamının sınırları, eylemin bilişsel ve bedensel temellerini vurgulamak için zamanla genişler ve hem yaratıcı hem de alışkanlık haline gelen eylemleri içine alır. Ancak söylemselden ziyade pratik, bilincin doğrudan nesnesi olmaktan ziyade ön-düşünümsel, hem bedensel hem de bilişsel, hem uyarlanabilir hem de sürdürülebilir, hem üretken hem de yaratıcı fakat aynı zamanda aktarılabilir olmakla (miras anlamında değil) beraber, belirli toplumsal koşullardan doğan bir eylem teorisinin tezahürleri olan bu ifadelerin tümü, en geniş anlamıyla, derinden içselleştirilmiş bir yatkınlıklar sistemi fikrine işaret etmektedir (Swartz, 2013, ss. 144–145). Habıtus, belirli bir varoluş koşulları sınıfıyla ilişkili koşullanmaların bir ürünüdür (Bourdieu, 1992, s. 53). Yani;

...kalıcı, yer değiştirebilir yatkınlıklar sistemi, yapılandırıcı yapılar olarak işlev görmeye, yani amaçlara bilinçli bir şekilde yönelmeyi veya onlara ulaşmak için gerekli işlemlerde açık bir ustalığı gerektirmeksizin, bunların sonuçlarına nesnel olarak uyarlanabilen pratikleri ve temsilleri üreten ve düzenleyici ilkeler işlevi görmeye yatkın yapılandırılmış yapılardır (Bourdieu, 1992, s. 53).

Bourdieu'nün *Bir Pratik Teorisi İçin Taslak*'ta da tekrar ettiği gibi:

Habıtuslar kalıcı yatkınlık sistemleri, yapılandırıcı yapılar şeklinde, yani kurallara itaatin ürünü olmadan, sonuçları bilinçli olarak hedeflemeden ve bunlara ulaşmak için gerekli

işlemlere anında hakim olmadan ve böylece de bir orkestra şefinin örgütleyici eyleminin ürünü olmadan da kolektif olarak harmoni içinde olabilecek, nesnel olarak ‘düzenlenmiş’ [réglées] ve ‘düzenli’ [régulière] olabilecek pratik ve temsillerin üretilme ve yapılandırılma ilkesi olarak işlemeye eğilimli, yapılanmış yapılardır (Bourdieu, 2019, s. 158).

Bourdieu “yatkınlık” sözcüğünün habitus mefhumunun neleri kapsadığını işaret etmesi açısından son derece önemli bir rol oynadığını düşünür. Bu kelime habitusun iletmek istediği iki temel öğeye atıfta bulunur: yapı ve eğilim. Habitus, nesnel yapıların içselleştirildiği ilksel toplumsallaşma deneyimlerinin bir ürünüdür. Sonuç olarak, Bourdieu’nün sözünü ettiği bu içselleştirilmiş yatkınlıklar, hiyerarşik olarak yapılanmış/yapılandırılmış bir toplumsal uzamda belirli grup yahut bireyler için nelerin mümkün nelerin imkânsız olduğunu gösteren toplumsal değişkenlerin belirlediği toplumsallaşma süreçleri aracılığıyla gelişir. Bu, habitusun bir yandan toplumsal eylemin yapısal sınırlarını da saptadığı anlamına gelir (Swartz, 2013, s. 147). Habitusun koşulları, bireylerin bedenlerinde somutlaştığı ve değişime direndikleri sürece kalıcıdır. Sosyo-ekonomik koşullar köklü bir biçimde değişmediği müddetçe, bireyler toplumsallaşma süreçlerinde edinmiş oldukları yatkınlıkları sürdürme eğilimindedirler (Jourdain & Naulin, 2016, s. 43):

Tıpkı ‘el yazısı’ olarak adlandırdığımız edinilmiş yatkınlık, yani harfleri oluşturmanın kendine özgü şekli, eylem araçlarına göre (kâğıt veya tahta; kurşun kalem, tükenmez kalem veya tebeşir), yani yazı yüzeyiyle ilgili değişiklik gösteren boyut, madde ve renk farklılıklarına rağmen her daim aynı ‘yazı’yı ortaya çıkartır, başka bir deyişle kullanılan araçlar arasındaki farka rağmen, hemen fark edilebilir bir stil yakınlığına veya bir aile benzerliğine sahipse; tek bir failin pratiklerinin veya, daha genel olarak, benzer habitusa sahip tüm failerin pratiklerinin, her birini diğerleri için bir metafor haline getiren üslup yakınlığı da varlığını, aynı algılama, düşünme ve eylem şemalarının farklı alanlarda hayata geçmesinin ürünü olmalarına borçludur (Bourdieu, 1996, s. 273).

Habitus eylemin ortaya çıktığı ve esas olarak toplumsallaşma süreçleri içindeki temel eğilimler tarafından düzenlendiği fikrine işaret eder: “Habitustan söz etmek, bireysel olanın, hatta kişisel, öznel olanın dahi toplumsal, kolektif olduğunu ortaya koymak demektir”; habitus, “toplumsallaşmış bir öznellik”ten bahsetmenin yollarından biridir (Bourdieu & Wacquant, 2021, s. 178). Bourdieu, bu bağlamda, toplumsal yaşamın temel

koşullarının, bir nevi “mizaç” (Bourdieu & Chartier, 2014, s. 45) haline gelecek şekilde içselleştirilmesinden söz eder: Nasıl ki beden toplumsal dünyanın içindeyse toplumsal dünya da bedenin içindedir (Bourdieu, 2021, s. 184). Habitus, belirli bir grup yahut birey için neyin maddi, toplumsal ve kültürel olarak makul, mümkün veya imkansız olduğunu belirleyen nesnel yapıları tanımlar ve bu yapıları içselleştirilmiş yatkinlıklara dönüştürür (Swartz, 2013, s. 149). Bu yönüyle habitus içselleştirilen ve yatkinlığa dönüştürülen zorunluluk olarak da tanımlanabilir. O toplumsal zorunluktan doğan bir erdemdir ve ortaya çıktığı koşullara uygun “seçimler”i tayin ederek zorunluluğu sürekli bir biçimde erdeme dönüştürür (Bourdieu, 1984, s. 175).⁴ Başka bir şekilde söylemek gerekirse habitus, erdem kisvesine bürünmüş zorunluluktur (Bourdieu, 2019, s. 160).

Ne var ki habitus çoğu zaman yanlış anlaşıldığı şekliyle ne bir “tarih dışı töz”⁵ ne de bir “alın yazısı” da değildir (Bourdieu & Wacquant, 2021, ss. 187–188):

Habitus, kimi zaman düşünüldüğü gibi bir kader değildir. Tarihin ürünü olduğundan, sürekli olarak yeni deneyimlerle karşı karşıya gelen ve durmaksızın onlardan etkilenen, açık bir yatkinlıklar sistemidir. Sistem dayanıklıdır ama sarsılmaz değildir. Bununla birlikte, istatistiksel olarak insanların çoğunun, başlangıçta habituslarını şekillendiren durumlara uygun durumlarla karşılaşmaya, yani yatkinlıklarını pekiştirecek deneyimler yaşamaya mahkum olduklarını da eklemem gerek (Bourdieu & Wacquant, 2021, ss. 187–188).

Karşılaşılan yeni ve beklenmedik “durumlar”a uyum sağlamak için sürekli yapılmak zorunda kalınan ayarlamalar/ayarlamalar elbette habitusta kalıcı değişikliklere sebebiyet verebilir. Ancak bunlar belirli sınırlar dahilinde gerçekleşir. Çünkü habitus kendisini belirleyen “durum”un nasıl algılanacağını da belirler (Bourdieu, 2016, s. 164):

Toplumsal failer, tarihin, ele alınan alt-alanda belirli bir güzergâh boyunca biriktirilen deneyimin ve tüm toplumsal alanın tarihinin ürünüdür. ... Toplumsal failerin, ancak ‘kendilerini belirledikleri ölçüde belirlendikleri bile

⁴ *Distinction*’da toplumsal failerin “seçimler”ini şekillendirmede toplumsal zorunluluğun rolünü ve işlevini ele alan Bourdieu, habitusun toplumsal zorunluluktan doğan bir erdem olduğunun sayısız örneğini sunar. bkz. (Bourdieu, 1984, ss. 177, 220, 247, 287, 317, 353, 359, 372).

⁵ Habitus mefhumu “tarih dışı bir töz” olmak şöyle dursun, Marx’ın *Feuerbach Üzerine Tezler*’inde önerdiği programı takip ederek, ister “naif” ister “akademik” olsun tüm bilgilerin bir inşa faaliyeti gerektirdiği düşüncesiyle, bilakis, materyalist bir epistemolojiyi mümkün kılan metodolojik bir araçtır (Bourdieu & Wacquant, 2021, s. 172).

söylenebilir'; ancak bu (öz)belirlenimin ilkesini oluşturan algı ve beğeni kategorilerinin kendileri de, büyük ölçüde inşa edildikleri iktisadi ve toplumsal koşullar tarafından belirlenirler (Bourdieu & Wacquant, 2021, ss. 190–191).

Bourdieu “durum”u en geniş anlamıyla habitustan gelen yatkınlıkların kendilerini gerçekleştirmesine izin veren her türlü nesnel koşul olarak tanımlar. Yatkınlıkların gerçekleşmesi için nesnel koşullar henüz hazır değilse, yani yatkınlıklar “durum” tarafından belirli bir süre boyunca engelleniyorsa, her an patlamaya hazır bir yanardağ gibi ölümcül bekleyişlerini sürdürürler. Harekete geçmek için uygun bir fırsat kollarlar ve gerekli nesnel koşullar karşılanır karşılanmaz kendilerini gösterirler. Bu nedenle Bourdieu, dolaysız mekanizmalardan ziyade habitusun “massedici” yönünü vurgulamakta fayda olduğunu düşünür. Ancak habitus ona göre aynı zamanda bir “uyarlama” ve “uyum ilkesi”dir; sürekli olarak toplumsal dünyaya uyum sağlar. Bu uyarlamalar, yine de, nadiren kökten bir başkalaşım biçimi alırlar (Bourdieu, 2016, s. 164).

3. HABİTUS KAVRAMININ KÖKENİ: KURAMSAL GÜZERGÂH

Başlangıçta da ifade ettiğimiz gibi bu terimi ilk kullanan kişi Pierre Bourdieu değildir. Habitus kavramının gerek felsefi gerekse sosyolojik düşüncede oldukça eskilere tarihlenebilecek kullanımları mevcuttur. Bourdieu her ne kadar Aristoteles’e kadar geri götürse de, kavramın bilinen ilk kullanımı aslında Platon’a aittir.⁶ Aristoteles’in *Nikomakhos’a Etik* adlı eserinde de geçen “elinde tutma”, “ele geçirme”, “elde etme”; “sahiplik”, “vücut yapısı”; “yaratılış”, “karakter”, “huy”, “tabiat”, “mizaç” anlamlarına gelen *hexis* (ἕξις) (Çelgin, 2011, s. 248), Grekçeden Latinceye tercüme edilirken “habitus”a dönüşmüştür (Rodrigo, 2011, s. 6) Bu yeni biçimiyle de bilinen ilk kullanımı Cicero’ya aittir.⁷ Modern döneme gelindiğinde, David Hume, Félix Ravaisson, Henri Bergson, William James ve Maurice Merleau-Ponty gibi filozofların, Émile Durkheim, Norbert Elias ve Marcel Mauss gibi sosyolog ve antropologların çalışmalarına değin bu kavramın izlerine rastlanılabilir.⁸ Hatta Hegel’in, Aristoteles’in *ethos* (ἦθος)⁹ teriminden ilhamla

⁶ Kavramın Platon’un eserlerindeki kullanımları için ayrıca bkz. (Stamatellos, 2015).

⁷ Gisèle Sapiro (2015, s. 484) ilk olarak altıncı yüzyılda Boèce’nin çalışmasında “alışkanlığın” olumlu yönünü ifade eden “hexis”in bir çevirisi olarak ortaya çıktığını öne sürse de, kavram çok daha erken bir tarihte Cicero’nun *De inventione* adlı eserinde geçer (Raschieri, 2019, ss. 117–119, 131). Ortaçağ felsefesi boyunca habitus kavramının nasıl alımlandığına dair hacimli bir derleme çalışma için ayrıca bkz. (Faucher & Roques, 2018)

⁸ Kavramın Aristoteles’ten Bourdieu’ye heterojen tarihini bir dizi eleştirel müdahale yoluyla sunan derleme bir çalışma için ayrıca bkz. (Sparrow & Hutchinson, 2013).

⁹ Grekçede tekrarlanan prosedürle belirgin şeyleri yapmanın bir yolu; gelenek, uygulama; kişisel alışkanlık anlamlarına gelen kelime (Danker & Krug, 2009, s. 108).

ortaya attığı “öz-bilinç” kavramının da *hexis* üzerine kurulu olduğu yine bu bağlamda öne sürülebilir (Hegel, 1986, ss. 118–124).¹⁰ Ne var ki, Elias hariç, bu yazarların hiçbiri Bourdieu’nün habitusa atfettiği belirgin rolü vermez.

Peki, Bourdieu neden bu eski kelimeyi sandıktan çıkarıp yeniden dolaşıma sokar? Bourdieu’nün neden, bilhassa bu kavramı tercih ettiğinden (kelime seçimi anlamında) ve kavramın ne tür kuramsal ve metodolojik işlevleri yerine getirdiğinden hareketle bu soruya iki düzeyde yanıt verilebilir. İlk olarak, kelime tercihinin bakılacak olursa, Bourdieu’nün teorik niyetlerine gayet uygun bir kelimeyi seçmiş olduğu söylenebilir. Öncelikle, kelimenin kökenindeki “*habitus*”ten de anlaşılacağı üzere kavramın “alışkanlık” ile ilişkilendirilebilecek güçlü çağrışımları vardır: Habitus, alışkanlık kavramında kullanılan, daha doğru bir ifadeyle sosyolojik anlamda vazgeçilmez şeyleri yakalamaya çalışırken, kavramın davranışçılıktan edindiği daha sorunlu çağrışımları dışarıda bırakır (Crossley, 2013, s. 270). Ayrıca kavram, Aristoteles’in kullandığı şekliyle hem süreklilik gösteren eğilim, hem varoluş biçimi hem de mülkiyet gibi anlamlara geldiğinden Bourdieu’yü özellikle cezbetmiş olabilir. Bourdieu’nün kavramsallaştırmasında habitus, sürekli ve kalıcı yatkinlikler biçiminde bedende somutlaşan fakat her şeyden önemlisi *edinilmiş* bir şeydir; *doğuştan gelmez, kazanılır* (Bourdieu, 2006, s. 282). Einstein’in Genel Görelilik Teorisi’ndeki eşdeğerlik ilkesine göre nasıl ki kütle çekimi ile ivme arasındaki fark lokal düzeyde ayırt edilemez ise, habitus ile “benimsenmiş haldeki kültürel sermaye” arasındaki fark da aynı şekilde ayırt edilemez. Aslına bakılırsa Bourdieu’ye göre habitus, kelimenin gerçek manasıyla, bir sermayedir (Bourdieu, 1979, s. 4). Sanki doğuştan geliyormuş gibi bir izlenim uyandırmasının nedeni “benimsenmiş halde” olmasıdır (Bourdieu, 2016, s. 162):

Habitusun özgül etkinliğini açıklamaya yardımcı olan önemli bir şey, insanların habituslarını yanlarında taşıdıkları gerçeğidir; ona o kadar bağlıdır ki, ondan kurtulamazlar - bu da ona gizemli bir nitelik kazandırır. ... Habitus, sermayenin bünyeye dahil edilen [incorporated (ing.)] kısmıdır. ... bünyeye dahil edilen şey kolayca ayrılamaz: kültürel sermaye ile ekonomik sermaye arasındaki büyük farklardan biri, kültürel sermayenin (dilsel sermaye gibi) bünyeye dahil edilmesi, taşıyıcısında cisimleşmesidir (Bourdieu, 2020, ss. 340–341).

Kavramın yerine getirdiği kuramsal ve metodolojik işlevlere bakılacak olursa, habitusla ilgili ilk kavramsallaştırmanın o zaman için Fransız entelektüel alanında hâkim olan iki “düşman” yaklaşım arasındaki gerilimden bazı izler

¹⁰ Ayrıntılı bir tartışma için ayrıca bkz. (Russon, 1997, ss. 100–108).

taşıdığı görülebilir. Bourdieu'nün gerek Sartre'in varoluşçu fenomenolojisinde oldukça sorunlu gördüğü iradeci yaklaşıma, gerekse Lévi-Strauss'un yapısal antropolojisinde ve Althusser'in yapısalcı Marksizminde faili yalnızca yapının bir yansımaya indirgeyen nesnelci yaklaşımlara duyduğu tepki habitus kavramını geliştirmesinde önemli bir rol oynar (Bourdieu, 1990, s. 13). Onun temel kaygısı, Sartre'in varoluşçuluğunda bulunduğu türden naif bir iradecilik fikrine müracaat etmeden faile, yine yapısalcı çözümleme içinde, nefes alabileceği bir alan açmaktır:

...habitus kavramı her şeyden önce, toplumsal bilimin (ve daha genel olarak da tüm antropoloji kuramının) içinde kapalı kaldığı tüm bir seçenek dizisinin, bilinç (ya da özne) ve bilinçdışı, ereçlilik ve mekanikçilik, vd. seçenek dizilerinin yadsınmasını dile getirir. ... Skolastik gelenek içinde habitus'a dönüşen Aristoteles'çi hexis kavramını yeniden kullanarak yapısalcılığa ve onun sıra dışı eylem felsefesine bir tepki vermeyi amaçlıyordum: Levi-Strauss'çu bilinçdışında örtük bir biçimde yer alan ve Althusser yanlılarınca açıktan açığa başvurulmuş bu kavram, etken kişiyi yapının desteği ya da taşıyıcısı (Träger) durumuna indirgeyerek yok ediyordu (Bourdieu, 2006, s. 281).

Öte yandan, Bourdieu'nün, öznelcilik ile nesnelcilik arasındaki geleneksel ikiliği hem aşan hem de onları birbirine bağlayan bir toplumsal eylem anlayışını yansıtan bu mefhumu geliştirmesinde Ervin Panofsky'nin (1995) çığır açan çalışmasının yaptığı katkı da unutulmamalıdır. Habitus mefhumunun Bourdieu tarafından ilk kullanımı, Fransız sosyoloğun Fransızcaya bizzat çevirdiği Panofsky'nin kitabına yazmış olduğu sonsözde geçer (Bourdieu, 1967). Sanat tarihçisi Erwin Panofsky Ortaçağ Avrupası'nda mimari ve zihinsel yapılar arasındaki benzerlikleri incelediği eserinde kültürel üretimin zamanının düşünce tarzlarından büyük ölçüde etkilendiğini öne sürer ve habitusu Gotik mimarinin ve skolastik felsefenin arkasındaki "zihinsel alışkanlıklar" olarak tanımlar (Bourdieu, 2006, s. 281).

Panofsky'nin hareket noktası, yaklaşık yüzyıl elli yıl boyunca Paris'in yüz millik bir yarıçapında gelişen Gotik mimari ile skolastik felsefe arasında güçlü benzerlikler olduğu gözlemdir (Panofsky, 1995, s. 11). Panofsky, skolastisizmin açık bir teorik tutumlar dizisine sahip olduğu kadar örtük bir kültürel varsayımlar dizisine de sahip olduğunu ve bu örtük "zihin alışkanlıklar"ın yalnızca kurumlar, pratikler ve ilişkiler yoluyla aktarılmakla kalmayıp aynı zamanda düşünce ve eylem kalıplarını da üreten bir "alışkanlık oluşturan güç" olarak işlev gördüğünü savunur (Swartz, 2013, s. 146). Panofsky bu doğrultuda zihinsel eğilimleri aşlamayı mümkün kılan, davranışları düzenleyen bir çeşit ilkedden söz eder:

Salt bir paralelliğin dışında, benim düşündüğüm ilişki gerçek bir neden-sonuç ilişkisidir; ama, bireysel bir etkinin tersine, bu neden-sonuç ilişkisi dolaysız bir etki olmaktan çok, yayılma (*diffusion*) yoluyla olmaktadır. Bu da, daha uygun bir terim arayışı içinde ‘zihinsel alışkanlık’ (*mental habit*) diye adlandırabileceğimiz tutumun yaygınlaşmasıyla oluşur. Bu çok kullanılan klişeyi, tam Skolastik anlamıyla sınırlandırarak ‘davranışı düzenleyen ilke’ (*principum importans ordinem ad actum*) olarak tanımlayabiliriz (Panofsky, 1995, s. 18).

Bourdieu kendi ifadesiyle, habitus kavramını Skolastik düşüncenin etkisini açıklamak için önceden var olan bir kavramı “tesadüfen” fakat her halükârda “benzersiz bir şekilde” kullanan Panofsky’den hareketle inşa eder. İlginç olan, Fransız sosyoloğun habitusun eyleme yol açan “yapılandırıcı yapı” olduğu fikrini neredeyse hiç değiştirmeden Panofsky’den ödünç almasına rağmen, “Panofsky’yi hâlâ hapsedilmiş olduğu Neo-Kantçı gelenekten kurtarmak istedim” demesidir (Bourdieu, 1990, ss. 12–13).

PANOFSKY	BOURDIEU
Zihinsel Alışkanlıklar	Bedenselleştirilmiş Alışkanlık
Değerlendirici Bakış Açısı	Görme, Bakış
Meyil/Yönelim	Yatkınlık, Tutum
Kültürel Üretim	Beden Emeği
Zihinsel Şema	Bedenselleştirilmiş Şema
Uygulama	Hareketlilik
Eğitim Yoluyla Elde Edilir	Yeniden Üretim Yoluyla Elde Edilir
Uzman Pratiğinde Uygulanır	Olağan Pratikte Gerçekleştirilir
Göreceli Eşzamanlılık (“Zamanın Ruhı”)	Artzamanlılık, Belirme
Ritüel Mekan Tasarımı	Ev İçi Alan Yertutumu
Felsefeyi Mimariye Bağlar	Aktörü Alanlara Bağlar
İnanç, İdeoloji	Yanlış Tanıma, Doxa
Eylemi Düzenler	Pratiği Düzenler

Tablo 1 – Habitus kavramının Panofsky ve Bourdieu tarafından kullanımları

Kaynak: (Hanks, 2005, s. 71)

Bourdieu'nün yaptığı kelime seçimine geri dönecek olursak, Fransız sosyoloğun bu ezoterik kelime yerine "alışkanlık" ya da daha kapsayıcı bir terim olan "kültür" gibi bir alternatifi tercih edip edemeyeceği, yahut Hegel'in yaptığı gibi, bu terim ile verilmek istenen anlamı *ethos* kavramı ile karşılayıp karşılayamayacağı merak edilebilir. Bourdieu ilk seçeneği hemen eler. Çünkü alışkanlık birden, yinelenen, istem dışı ve "üretim" kavramından ziyade "yeniden-üretim" kavramını çağrıştıran bir kelimedir. Bourdieu ise habitusun üretici bir güç olduğu konusunda ısrarcıdır. Habitus, belirli tür koşullanmaların ürünüdür, bu koşullanmaların nesnel mantığını üretir, ancak onları dönüşüme tabi tutarak aynı zamanda yeniden üretir. Bu yönüyle failliği üreten toplumsal koşulları "yeniden üretmeye" iten dönüştürücü bir mekanizma olarak da görülebilir. Ancak, bu görünmez mekanizma nispeten öngörülemez bir şekilde işler, dolayısıyla sadece üretim koşullarını anlamak, üretimin sonuçlarını da anlamayı garanti etmez (Bourdieu, 2016, ss. 162–163). Başka bir şekilde söylemek gerekirse, "bir kimsenin yapacağı şeyi anlamak için harekete geçiren şeyi (*stimulusu*) bilmek yetmez; en merkezde yatkinlikler sistemi vardır. Yani bil kuvve var olan ve belli bir duruma bağlı olarak görünür hale gelen şeyler bulunur" (Bourdieu & Chartier, 2014, s. 62).

Bourdieu ikinci seçeneği elerken biraz daha temkinlidir. Nihayetinde Bourdieu bir kültür kuramcısıdır ve habitus kavramı, bir yönüyle, onun bir pratik kültür kuramı yazma çabasının sonucu olarak şekillenmiştir. Hatta Bourdieu kültürün habitustan daha iyi bir kavram olabileceğini de dile getirmiştir. Ancak ideoloji kavramına benzer bir şekilde, kültür de üst-belirlenmiştir (Bourdieu, 1968, s. 706). Bir anahtar her kilidi açıyorsa ona "ana anahtar" denir, fakat bir kavram her türden toplumsal ve zihinsel olguyu açıklıyorsa artık aşınmış ve analitik gücünü yitirmiş demektir. Dolayısıyla kültür kavramının hem yanlış anlaşılma riski yüksektir hem de kavramın işletilebileceği evrenleri inşa etmek oldukça zordur (Swartz, 2013, s. 163).

Son olarak Bourdieu üçüncü soruya da olumsuz yanıt verir. Bourdieu *ethos* kelimesini, etik kelimesi yerine, bir dizi pratik ilkeye atıfta bulunmak için etik bir boyuta da sahip olan nesnel bir sistematik belirlemeler kümesine atıfta bulunmak için kullanır. Dahası bu iki kavram arasındaki ayrımın, özellikle bazı pratik hatalardan kaçınmaya yardımcı olduğunu ifade eder. Ancak Bourdieu'ye göre habitus terimi *ethos* terimini doğrudan içerir ki bu ikinci terimi giderek daha az kullanmasının nedeni de budur. Habitusun kurucu unsurları olan pratik taksonomi ilkelerinin, birbirlerinden ayrılmaz bir biçimde hem mantıksal hem aksiyolojik (değerlere ilişkin), hem teorik hem de pratik boyutları vardır. Bourdieu, pratik olanın pratik mantığının, kaçınılmaz olarak değerlerle ilişkili olduğunu söyler (Bourdieu, 2016, s. 161).

Bu nedenle, “mantıksal şemalar sistemi” olarak *eidōs* (εἶδος)¹¹ ile “pratik ve aksiyomatik şemalar sistemi” olan *ethos* ve “bedenselleştirilmiş yatkınlıklar sistemi” olan *hexis* arasındaki ayrımı terk ederek bu kavramların taşıdığı tüm teorik yükü habitusun omzuna bindirir (Bourdieu, 2016, ss. 161–162). Bourdieu’nün terimi çok mekanik ve determinist bir biçimde kullandığına yönelik eleştirilere rağmen (Alexander, 1995; Jenkins, 1982; King, 2000), Fransız sosyolog aslında habitusu, *ethos*, *eidōs* ve *hexis* gibi alt bölümlere ayırıp farklı momentler şeklinde düşünmek istemediği için, oldukça açık, esnek ve kapsayıcı tarzda şemsiye bir terim olarak kullanır. Habitus kavramının pek de iyi anlaşılmasının nedeni birazda Fransız sosyoloğun bu tercihinden kaynaklanır.¹²

$$\text{Habitus} = \text{Ethos} + \text{Eidos} + \text{Hexis}$$

Şekil 2. Habitus Denklemi

Yukarıda da belirtildiği gibi habitus kavramı ancak sermaye ve alan kavramları ile ilişkisini gösteren bir teorik dizgenin içinde metodolojik işlevini yerine getirir. Ne var ki, Bourdieu’nün sosyolojisinin ağırlık merkezi, *The Logic of Practice* ve *Distinction*’da gerçekten de pratik ve açık bir anlamda merkezi olan habitus kavramından, zamanla çok daha büyük bir anlam kazanmış olan alan kavramına doğru kayıyor gibi görünmektedir (Mounier, 2001, s. 59). Elbette burada bu değişimin tüm veçhelerini açıklamak bu çalışmanın kapsamı açısından mümkün değildir.¹³ Ancak, pratik anlamda ve pratikle ilişkili olarak tanımlanan habitusun, “mantıksal bir sonuç

¹¹ Grekçede şekil, biçim; görünüm, dış görünüm, görünüş anlamındaki kelime (Çelgin, 2011, s. 201)

¹² Wacquant bu noktada, Bourdieu’nün habitusu “bulanık” bir şekle sokma pahasına yapmış olduğu tercihe sahip çıkar: “... sosyolojiye has zorluk, bu bulanık gerçekliğin kesin bir bilimini üretmektir. Bunun için tanımlı, ayarlı ve katı bir şekilde kullanılan mefhumlardan ziyade çokbiçimli, esnek ve uyarlanabilir kavramlara sahip olmak daha iyidir. ... Bourdieu, bu kavramların ‘bulanık’ olduğundan şikayet edenlere ve habitusta ‘çoğu kez metaforik ve belirsiz bir şekilde kullanılan kavramsal bir yaratık’ görenlere ‘bir kavram, bir hayat biçimine bağlıysa kısmi olarak bulanık olması daha iyidir’ diyen Wittgenstein’la karşılık verebilirdi” (Bourdieu & Wacquant, 2021, s. 59).

¹³ David Swartz bu kaymanın nedeninin, Bourdieu’nün görece düşük düzeyde bir toplumsal farklılaşmanın olduğu Cezayir’in geleneksel toplumsal yapısını incelemesinden, ileri derecede farklılaşmış çağdaş Fransız toplumunu incelemeye geçmiş olmasına bağlıdır (Swartz, 2013, s. 162).

olarak” sermaye ve alan kavramlarını ürettiğini söylemeden geçmemek önem teşkil etmektedir. Bu doğrultuda, bahse konu “mantıksal sonucu” açıklayabilmek için habitus ile ilişkili üç kavrama (histerez, strateji, çıkar) değinmek metodolojik açıdan elzemdir.

4. HİSTEREZ (DON KİŞOT ETKİSİ)

Habitusun değişime direndiği ölçüde sürdürülebilir olduğunu, çevresel koşullar köklü bir şekilde değişmedikçe, bireylerin toplumsallaşma süreçlerinde kazandıkları yatkınlıkları muhafaza etme eğiliminde olduklarını dile getirmiştik. Habitusun aynı zamanda sürekli bir biçimde toplumsal dünyaya uyum sağlamayı mümkün kılan bir “uyarlama” ve “uyum ilkesi” olduğundan da söz etmiştik. Ne var ki nesnel koşullar hızlı bir şekilde değiştiğinde, sözgelimi belirli bir alandaki ilişkilerin nesnel yapısını değişikliğe uğratan kriz anlarında, habitusun alana hemen uyum sağlamasını mümkün kılan bu “uyarlayıcı matris” sekteye uğrayabilir. Toplumsal dünya, bu ve buna benzer nedenlerle kökten bir biçimde değişse de, habitustan gelen alışılmış davranışların yani yatkınlıkların bu değişimlerden bağımsız olarak devam ettiği bir “gecikme hali” meydana gelebilir. Bourdieu işte bu durumu, tıpkı “alan” kavramında olduğu gibi Fizikteki Elektromanyetik Alan Teorisinden ödünç aldığı bir kavramla, “histeresis” (*hystérésis*) ya da “histerez” (*hystérese*) olarak tanımlar. “Değişim” ve “zaman gecikmesi” arasındaki ilişkiyi işaret eden bu kavram, en geniş anlamıyla, bir sistemin durumunun, mevcut parametrelerdeki ani değişiklikler nedeniyle birden bire değiştirilememesi ve sistemin son durumuna sürdürdüğü duyarlılığı ifade eder.

Kavramın daha kolay bir biçimde kavranması için Bourdieu tarafından verilen en meşhur örnek, Cervantes’in ünlü eserine adını veren roman kahramanı Don Kişot’tur. Romanın ana karakteri olan Alonso Quijano şövalye kitaplarını kendine bir saplantı haline getirmiştir ve şövalyeliğin ortadan kalktığı bir dünyada halen bir şövalye gibi davranmaya devam eder (Bourdieu, 2016, s. 163).

Kavrama dair en önemli tanımlardan biri ise *Distiction*’da yer alır:

...failler, belirli bir zamanda sahip oldukları, edinim koşulları habitusta (histeresis etkisi) devam eden özelliklerle tam olarak tanımlanmazlar; diğer yandan, başlangıç sermayesi ile mevcut sermaye arasındaki veya başka bir deyişle, toplumsal uzamda ilk ve mevcut konumlar arasındaki ilişki, oldukça değişken istatistiksel bir ilişkidir. Habitusu oluşturan eğilimlerde her zaman devam ettirilseler de, eşzamanlı olarak gözlemlenen özelliklerin edinilme koşulları, yalnızca edinme koşulları ile kullanım koşulları arasındaki uyumsuzluk durumlarında, yani habitus, nesnel koşulların daha önceki bir

durumuna uyum sağladığı için uyumsuz görünürler (buna Don Kişot etkisi denebilir) (Bourdieu, 1984, s. 109).

Bourdieu, *Distinction*'da bu “gecikme hali”ni¹⁴ Don Kişot etkisi olarak tanımlasa da, *histeresis* etkisi fikrine ilk kez Cezayirli köylülerin zaman ve çalışma anlayışlarını ekonomik aklın yeni değerlerine uyarlama konusunda neden isteksiz oldukları sorusunu yanıtlamaya çalışırken başvurur:¹⁵

...habitus ve onun kendi ataleti olan ‘histeresis’ devreye sokulmazsa davranışların anlaşılabilir hale geldiği, uymama durumları vardır: Cezayir’de gözlemleyebildiğim, kendilerini ‘kapitalizm öncesi’ habituslarla ‘kapitalist bir kozmos’a atılmış bulan köylüler aklıma geliyor. Ayrıca, devrimci türden tarihsel durumlarda nesnel yapılardaki değişim öyle hızlı olur ki, zihinsel dünyaları bu yapılar tarafından şekillendirilmiş olan failer kendilerini birdenbire geride kalmış bulurlar; deyim yerindeyse, zamana aykırı ve anlamsızca davranırlar, çoğu zaman yaşlı insanlar için pek yerinde söylendiği gibi zamanı geçmiş bir şekilde düşünürler, Don Kişot paradigmasındaki gibi bir tür boşlukta, gerçeklikten kopuk halde kalırlar (Bourdieu & Wacquant, 2021, s. 183).

Bourdieu’nün habitus ve alan tanımları birbirleriyle ilişkilidir ve içinde buldukları koşulların zorunlu sonuçları nedeniyle değişime açıktırlar (Bourdieu, 1990, ss. 107–108). Ne alan ne de habitus, değişen daha geniş toplumsal değişimlerden kendilerini muaf tutabilirler (Pizanias, 2000, s. 158). Birinde meydana gelen bir değişiklik kaçınılmaz bir biçimde diğerine de etki eder. Böyle bir değişiklik, Bourdieu tarafından ayrıca teorileştirilmez, *a priori* olarak kabul edilir. Değişim bu şekilde varsayıldığından, bu mefhumun Bourdieu’nün toplumsal çözümlemelerinde çoğu zaman belirsiz bırakıldığı düşünülebilir. Bourdieu toplumsal değişimi önemseyen bir sosyolog olmakla birlikte, bir araştırmacı olarak asıl hedefi “tarihaşırı sabitleri yada görece durağan ve dayanıklı yapılar arasındaki ilişkiler bütünü keşfetmektir” (Bourdieu & Wacquant, 2021, s. 121). Bu nedenle, özellikle toplumsal sınıflar söz konusu olduğunda, çalışmalarının belirlenimci olmakla suçlanması kısmen anlaşılır bir şeydir.¹⁶ Ne var ki Bourdieu bu belirlenimcilik eleştirisini

¹⁴ Zaman ve uzam ile “bağlantısızlık” hissine odaklanan “yabancılaşma” (Karl Marx), “anomi” (Émile Durkheim), “kültürel boşluk/gecikme” (William Fielding Ogburn) ve “kültürel kopukluk” (Alvin Toffler) gibi kavramlar ile Bourdieu’nün habitusun yeni koşullara uygun tepki verememesi olarak tanımladığı “histeresis” arasında benzerlikler olmasına rağmen birbirleriyle karıştırılmamalıdır.

¹⁵ Genel olarak “histerez” kavramına ve Bourdieu’nün eserlerindeki histerez örneklerine odaklanan bir çalışma için ayrıca bkz. (Hardy, 2008).

¹⁶ Bu konudaki en sert eleştirilerden biri François Dépelteau tarafından kaleme alınmıştır. Yazarın iddiası Bourdieu’nün teorik çerçevesinin yapısal faktörlerin

kabul etmez: “Toplumsal failler, ... belirlenimlere tabi olduklarında bile, kendilerini belirleyeni yapılandırdıkları ölçüde kendilerini belirleyenin etkililiğini üretmeye katkıda bulunan faillerdir” (Bourdieu & Wacquant, 2021, s. 227). Ona göre bireyin tarihi kesintisizdir: “Toplumsal failler, *tarihin*, ele alınan alt-alanda belirli bir güzergah boyunca biriktirilen deneyimin ve tüm toplumsal alanın tarihinin ürünüdür” (Bourdieu & Wacquant, 2021, s. 191). Sonuç olarak, Bourdieu’nün dediği gibi, habitusu oluşturan sermayenin hem simgesel hem de iktisadi birikimi süreklidir; habitus alanın değişmesinin bir neticesi olarak sürekli değişmektedir. Zira bireyin simgesel sermayesi yalnızca dönüşüme tabi olmakla kalmaz, aynı zamanda alanın yapısındaki ve konumundaki değişikliklere yanıt olarak sürekli dalgalanır ve habitus sürekli bir yeniden yapılanma süreci boyunca alanın kendisine geri döner (Hardy, 2008, ss. 131–132). Bourdieu’nün ifadesiyle “tarih, habitus ile alan arasındaki ilişkide, kendi kendisiyle ilişkiye girer” (Bourdieu & Wacquant, 2021, s. 180).

Toplumsal uzamın görece istikrarlı olduğu zamanlarda, değişim kısmen öngörülebilir bir biçim alır ve adım adım gerçekleşir. Böylelikle habitus ve alan da mükemmel bir uyum içinde olurlar. Habitus, bu bağlamda, Yunan mitolojisindeki, doğmakta olan güneşe doğru yürüyen kör dev Orion’un omuzlarına, ona rehberlik etmesi için konulmuş Cedalion gibidir (Bourdieu, 2016, s. 93). Veyahut, Bourdieu’nün klasik örneğini hatırlatacak olursak, “habitus, ürünü olduğu bir toplumsal dünyayla ilişkiye girdiğinde sudaki balık gibidir: Suyun ağırlığını hissetmez ve etrafındaki dünyayı doğal sayar” (Bourdieu & Wacquant, 2021, s. 180). Ancak belirli bir etki nedeniyle alanda bir değişiklik meydana gelmişse, değişim anı ile habitusun reaksiyonu arasında kısalan zamansal mesafe bu kez habitusun aleyhine işler. Habitus

bireysel davranışlar üzerindeki etkisine öncelik verme eğiliminde olduğu, yumuşak determinizme veya eş-determinizme meyleden bir toplum anlayışı sunduğu ve yapı ve fail arasındaki etkileşimi ihmal ettiği yahut en iyi ihtimalle fazlasıyla basite indirmediği yönündedir (Dépelteau, 2013, ss. 280–283). Bourdieu’nün teorisini katı bir biçimde determinist olarak tasvir etmek, onun yapı ve fail arasında kurduğu dinamik ilişkiyi tamamıyla göz ardı etmek anlamına gelir. Bourdieu, faillerin yalnızca toplumsal mekanizmalar tarafından belirlendiği tek yönlü bir belirlenim ilişkisi önermez. Toplumsal yapıların failler üzerindeki belirleyiciliğini vurgularken faillerin de eylem ve pratikleri aracılığıyla bu yapılara etki ettiklerine dikkat çeker. Dépelteau, Bourdieu’nün teorisinin belirli aktörler arasındaki ampirik ilişkileri göz ardı ettiğini öne sürerken de yanılmaktadır. Bourdieu’nün alanlara ve alan içi konumlara yaptığı vurgu failler arasındaki doğrudan etkileşimleri göz ardı etmez, bilakis alanın kendini ancak failler arasındaki etkileşimlerde gösterebildiğini ileri sürer. Son olarak Bourdieu’nün istatistiksel analize bel bağladığına yönelik eleştirisi, onun metodolojisini aşırı basitleştirmektedir. Bourdieu istatistiksel araçları failliği bir kenara atmak için değil, toplumsal olguların içindeki düzenlilik arz eden örüntüleri ve eğilimleri saptamak için kullanır. İstatistiksel analiz, yapısal faktörlerin bireysel eylemlerle nasıl kesiştiğini anlamasına izin verir. Dolayısıyla bırakın ampirik ilişkilerin yerini almayı, bilakis onları zenginleştirir.

alandaki nesnel koşulların değişimine ani bir biçimde ve bazı durumlarda felaket ile sonuçlanacak bir şekilde yanıt vermek zorunda kalır. Az önceki örneğe geri dönecek olursak, habitus bu durumda sudan çıkmış balık gibidir: Habitus, alanın nesnel yapısının henüz istikrara kavuşmadığı, genellikle geçici olan alan içi yeni fırsatların ortaya çıktığı durumlara tepki olarak, ancak bireyin alan içindeki konumlanmasının sonuçlarını henüz kestiremediği bir şekilde reaksiyon gösterir. Değişimin böylesine belirsiz olduğu durumlarda, *hysteresis* habitus ve alan arasındaki uyumun bozulmasını ve bunun zaman içindeki sonuçlarını vurgulaması bakımından oldukça kullanışlı bir kavramsal araçtır (Hardy, 2008, s. 132).

5. STRATEJİ (NESNEL POTANSİYEL)

Habitus ile alan arasındaki ilişkinin, daha doğrusu habitusun hangi mekanizmalar aracılığıyla “alanlar”a bağlandığının anlaşılması için burada sözü edilmesi gereken bir başka önemli kavram “strateji”dir. Strateji kavramı Bourdieu’nün gerek nesnelci bakış açısından gerekse yapısalcılığın faili tatile çıkararak eylem anlayışından uzaklaşmak için kullandığı bir araçtır (Bourdieu, 1990, s. 62).

Bourdieu *Sosyoloji Meseleleri*’nde stratejilerin ardındaki mantığın, bilinçli olarak bir tür kârı maksimize etmeye çalışan keskin bir hesaplamadan değil, habitus ile alan arasındaki bilinçsiz ilişkiden doğduğunun altını çizer. Habitus, bu bağlamda, örtük veya açıkça edinilmiş üretken kalıplar olarak işlev gören bir yatkınlıklar sistemi olarak, faillerin kendileri tarafından tasarlanmasalar bile, onların nesnel çıkarlarına karşılık gelen tutarlı stratejileri üretebilme kapasitelerine işaret eder. Bourdieu’nün bahsettiği bu stratejiler, öznel olarak hedeflenenlerle çoğu zaman birebir aynı olmasalar da, yine de, çeşitli hedefler doğrultusunda eylemi nesnel olarak yönlendirirler (Bourdieu, 2016, s. 144). Hatta Bourdieu’ye göre “en kârlı stratejiler, genellikle, hiçbir hesap yapılmadan ve en mutlak ‘samimiyet’ yanılması içinde, nesnel yapılara nesnel olarak uydurulmuş bir habitus tarafından üretilenlerdir” (Bourdieu, 1992, s. 292).

Bourdieu, elbette, strateji kavramıyla, belirli davranışların bir şekilde toplumsal kuralların kısıtlamalarından kurtulabileceğini ima etmek istemez. Bu kavram, daha ziyade, normatif durumlar söz konusu olduklarında dahi eyleme bir tür belirsizliğin eşlik ettiğini, eylemin zamana yayılmış bir süre içinde gerçekleştirildiğini ve faillerin genellikle eylemlerinin tüm sonuçlarını tam olarak kestiremediklerini ortaya koymaktadır. Ancak faillerin sürekli bir biçimde tekrar ettikleri eylemlerinde bile bazı pratik stratejilerin izlerine rastlanabilir. Bourdieu faillerin “pratik stratejistler” olduğu fikri aracılığı ile habitusu toplumsal uzamlara doğru götürmektedir (Swartz, 2013, ss. 143–144).

Bourdieu, strateji dilini yapısalcı modele monte ederek, bir yandan yapısalcılığın dışarıya attığı faili denkleme dahil etmeye, öte yandan gündelik

pratikler ile bu pratiklerin biçimlendirdiği temsiller arasındaki farkı göstermeye çalışır (Swartz, 2013, s. 142). Wacquant'ın işaret ettiği gibi habitus bir tür "rasyonalite işlemcisidir", fakat tarihsel ve toplumsal bir ilişkiler sistemine içkin olan ve dolayısıyla bu yönüyle de "bireyi aşan pratik bir rasyonalitedir". Habitusu dayalı stratejiler sistematiktir, ancak belirli bir toplumsal alan veya toplumsal olasılık ve fırsat alanlarıyla karşılaşmalarının ardından etkinleştirildikleri için geçici kabul edilirler. Habitus, öte yandan, bir strateji üreticisidir; ama onu üreten toplumsal yapıların sınırlandırmalarının izin verdiği ölçüde çalışır (Bourdieu & Wacquant, 2021, ss. 54–55):

Sosyal failler, sermayeleriyle bağımlı konumlar üzerinden yapı içerisinde yer alırlar ve kendisi büyük ölçüde bu konumlara bağımlı stratejileri yatkınlıklarının sınırları dâhilinde geliştirirler. Bu stratejiler, ya yapının muhafazasına ya da dönüştürülmesine yönelirler ve kaba harlarıyla, kişilerin, yapıda ne kadar imtiyazlı bir konum işgal ediyorlarsa o ölçüde hem yapıyı hem de konumlarını muhafaza etmeye meylettiklerini teyit edebiliriz (elbette, konumlarıyla az çok uyumlu yatkınlıklarının, yani sosyal yörüngelerinin ve sosyal kökenlerinin sınırları dâhilinde) (Bourdieu, 2013, ss. 74–75).

Oldukça sistematikleştirilmiş ve düzenli durumlar veya hayati derece önemde maddi ve politik çıkarlar söz konusu olduğunda, davranışların habitusa daha az bağımlı oldukları söylenebilir. Bu tür durumlar habitusun strateji geliştirme ve üretme şansını tamamen ortadan kaldırmasa da azaltır. Daha az sistematik haldeki durumlar söz konusu olduğunda ise habitusun yeni strateji imkanlarını geliştirmesi ve üretmesi teşvik edilir (Swartz, 2013, s. 161). Böyle bir durumda habitus failin statik olmayan bir alan aracılığıyla takip ettiği yörüngesindeki "çoklu stratejilerin üreticisi"dir: Habitusunu pratik bir ustalığa dönüştürebilmeyi başaran bir fail, belirli bir alandaki bir katılımcının hem alan içi konumunu hem de eleştirel bir gözlemcinin alan dışını konumunu aynı uzamda buluşturabilir (Pizantias, 2000, ss. 158–159). Yine de, stratejiler hiçbir zaman yapının nesnel sınırları veya failin öznel niyetleri tarafından tek taraflı olarak belirlenmezler. Stratejiler, daha çok, konum ve yatkınlığın karşılıklı etkileşiminde, "toplumsal yapılar ve zihinsel yapılar"ın, "nesnelleştirilmiş" toplumsal uzamlarda yapılandırılmış ve toplumsal olarak habitusu oluşturan tercihler ve eğilimler şeklinde "bedenselleştirilmiş", tarihin bazen uyumlu, bazen de uyumsuz karşılaşmalarında ortaya çıkarlar (Wacquant, 1996, s. xvi). Nasıl ki bir failin belirli bir anda başvurabileceği yahut üretebileceği stratejiler, failin sahip olduğu özgül sermayenin yapısına ve bu sermayenin hacmine göre tanımlıysa, bu stratejilerin üretkenlik kapasiteleri ve "etki etme potansiyeli" de görece olarak tanımlanır. Başka bir deyişle, failerin stratejileri, özgül sermayenin dağılımındaki konumlarından, alanın nesnel yapısını algılamalarından, yani işgal ettikleri alan içi konumlarındaki

noktainazarlarından bağımsız düşünülemez (Bourdieu & Wacquant, 2021, s. 148):

Etnometodologlar tarafından benimsenen Husserlci slogana göre, ‘şeylerin kendilerine’ gerçekten geri dönmek istiyorsak, stratejilere odaklanmalıyız, ama her zaman içinde geliştikleri yapısal koşullara, unvanları ellerinde tutanlar ile istihdamı ellerinde tutanlar arasındaki (hepsi farklı ama hepsi bahse konu failerin görelî statüsü göz önüne alındığında eşit derecede gerekli olan), sayısız karşılaşmayı yönlendiren iktidar ilişkilerine atıfta bulunarak (Bourdieu, 1996, s. 121).

Bourdieu, habitustaki değişiminin bir anlamda yapıların evriminden daha ileri olduğu ve onu zorlamaya, hatta çözmeye meyilli olduğu zıt durumlardan da söz eder (Bourdieu & Wacquant, 2021, s. 183). Habitusun alana hemen uyum sağlamasını engelleyen kriz ya da yüksek finansal beklenti gibi bazı durumlarda, histerez etkisinin yanı sıra, rasyonel ve bilinçli hesaplama gibi diğer ilkelerle yer değiştirebileceğini, strateji geliştirmenin çok bilinçli bazı biçimlerini teşvik edebileceğini de reddetmez. Bourdieu, strateji geliştirmenin bazı durumlarda bilinçli bir edim olduğunu kabul etse de, habitusun etkilerinin buna rağmen er geç fark edilebileceğini not düşer (Swartz, 2013, s. 161). Ancak Bourdieu’nün strateji kavramı, çoğu zaman, planlanmış ve farkında olarak hesaplanmış hedeflerin peşinde koşmaktan ziyade, bilinçli bir kurala uymasalar bile belirli düzenlilikler sergileyen, toplumsal olarak anlamlı, makul ve tutarlı yapılar oluşturan nesnel yönelimli bir eylem repertuarının faal hale getirilmesinden başka bir şey değildir (Bourdieu & Wacquant, 2021, ss. 62–63, 181–182).¹⁷

6. ÇIKAR (*LIBIDO* VE *ILLUSIO*)

Strateji kelimesi nasıl ki habitusun hangi mekanizmalar aracılığıyla toplumsal alanlara bağlandığının anlaşılmasını sağlayan “mantıksal bir araç” ise, “çıkar” mefhumu da Bourdieu’nün sermaye kuramının toplumsal alanlar kuramı ile ilişkisinin anlaşılması bakımından kilit önemdedir. Bourdieu’nün analizlerinde bu kavramı kullanması, çoğu zaman, “ekonomizm” ile suçlanmasına neden olmuştur. Öyle ki daha yakın tarihli olan çalışmalarında bu kavramı “*illusio*” ve “*libido*” kavramları ile ikame etme yoluna gider. Fransız sosyoloğun kariyerinin başından sonuna tüm çalışmalarında toplumsal pratiklerin ekonomiye indirgenmesine karşı koymak için sarf ettiği çaba

¹⁷ Bourdieu Husserl’in “protention” kavramından hareketle “strateji” kelimesini “nesnel potansiyelleri hedefleme” anlamında tanımlasa da, kavramın, Bourdieu’nün kullandığı anlamda, Spinozacı “potentia” kavramı ile de güçlü benzerlikleri mevcuttur.

düşünülecek olursa,¹⁸ kendisine bu suçlamayı yönelten eleştirmenlerin onun sosyolojisinin pratik mantığını anlamaktan uzak oldukları söylenebilir.¹⁹ Aslında, bu kavram, Bourdieu'nün “modern sanat görüşü icat edildiğinde ve kültürel üretim alanı özerkliğine kavuştuğunda tarihsel olarak dışlanmış olan materyalist düşünceyi bizzat bu kültürel alana ithal etme”sine izin veren “kasıtlı ve geçici bir indirgemeciliğin hizmetindedir” (Bourdieu & Wacquant, 2021, ss. 165–166). Başka bir ifadeyle çıkar kavramı Bourdieu'nün sosyolojik inşasında daha yüksek katmanlara çıkabilmesini sağlayan ve inşa faaliyeti sona erdiğinde, ta ki yeni bir inşa faaliyetine kadar, artık ihtiyaç duyulmayan bir “inşaat iskelesi” vazifesi görür. Bununla birlikte, Bourdieu'nün formüle ettiği şekliyle çıkar kavramının, faydacılık teorisinin tarih-aşırı ve evrensel anlamından oldukça farklı olduğu da teslim edilmelidir: “Çıkar, antropolojik bir sabit olmak şöyle dursun, tarihsel bir keyfiliktir; kurgusal ve elbette etnik-merkezci ‘İnsan’ kavrayışından *a priori* çıkarılmış olmayan, ancak tarihsel analizle, *ex post* (sonradan), ampirik gözlemlerle tanımlanabilen bir tarihsel inşadır” (Bourdieu & Wacquant, 2021, ss. 165–166).

Çıkar mefhumunun tam manasıyla kavranabilmesi için onu yalnızca “menfaat gözetme” ya da “karşılık bekleme” anlamlarıyla değil, aynı zamanda “ilgi”, “alaka”, “merak ve istek uyandırma” anlamlarıyla da birlikte düşünmek gerekir. Bu pencereden bakıldığında çıkar kavramının, “menfaat gözetmeme” ya da “karşılık bekleme” ile olduğu kadar, “kayıtsızlık”, “umursamazlık” ve “ilgisizlik” kavramlarıyla da zıt anlamlı olduğu hemen fark edilecektir.²⁰ Bourdieu'nün sıklıkla başvurduğu “oyun metaforu” ile birlikte düşünülecek olursa “bir şeyden çıkarı olmak”, bu bağlamda, belirli bir oyunu oynayan

¹⁸ Bourdieu'nün ekonomizme muhalefeti, Kabiliye'deki erken dönem etnografik çalışmalarından beri aşıkardır. Gerek *Bir Pratik Teorisi İçin Taslak*'ta (bkz. ss. 224, 231–232) gerekse *The Logic of Practice*'de (bkz. ss. 50, 112–113, 290) bu tavrın dışavurumları tespit edilebilir: “Finalist ekonomizm, pratikleri doğrudan ve münhasıran ekonomik çıkarlarla ilişkilendirerek, bilinçli olarak ortaya konmuş amaçlar olarak ele alarak açıklar; mekanistik ekonomizm, onları daha az doğrudan ve münhasıran, aynı derecede dar bir şekilde tanımlanan, ancak nedenler olarak ele alınan ekonomik çıkarlarla ilişkilendirir. Her ikisi de, pratiklerin mekanik nedenler veya bilinçli amaçlar dışında başka ilkeleri olabileceğinin ve dar ekonomik çıkarlara boyun eğmeden ekonomik bir mantığa uyabileceğinin farkında değillerdir” (Bourdieu, 1992, s. 50).

¹⁹ Bourdieu'ye yöneltilen ekonomik indirgemecilik eleştirisine odaklanan ve bu eleştiriye Fransız sosyoloğun görece geç bir dönemde kaleme aldığı *The Social Structures of the Economy* adlı eserindeki çözümlemesinden hareketle pratik bir yanıt arayan bir çalışma için bkz. (Göker, 2010). Bu eleştiriye Bourdieu'nün daha erken bir tarihte yayımladığı *Bir Pratik Teorisi İçin Taslak*'tan yola çıkarak yanıt veren başka bir çalışma için ayrıca bkz. (Lebaron, 2003).

²⁰ Türkçede “çıkar” ve “çıkara ters düşen şey” olarak karşılanabilecek olan İngilizcedeki *interest* ve *disinterest* ile Fransızcadaki *intérêt* ve *désintérêt* kavramları burada sözü edilen anlamlara gelirler.

oyuncu açısından oyunun sonundaki ödülün uğruna mücadele etmeye değer olduğu, oyunun oyuncuyu cezbediği, oyuncuda ilgi, merak ve istek uyandırdığı, oyuncunun oyuna kayıtsız yahut ilgisiz kalamayacağı anlamlarına gelir. Bourdieu'ye göre;

Her alan, özgül bir çıkar biçimini, oyunda kaybedilip kazanılacakların değeri konusunda sözsüz bir kabul olarak ve alanı yöneten kurallara pratik hâkimiyet olarak özgül bir 'illusio'yu oluşturur ve harekete geçirir. Bunun yanı sıra, oyuna katılmanın içerdiği bu özgül çıkar, oyunda işgal edilen konuma göre (ezilene kıyasla ezen olmak, heretiğe kıyasla gelenekçi olmak), her katılımcıyı o konuma getiren yörüngeye göre değişiklik gösterir. Karşılaştırmalı antropoloji ve tarih, kurumların toplumsal büyüünün neredeyse her şeyi çıkar olarak tesis edebileceğini ve gerçekçi bir çıkara, yani özgül bir 'ekonomi'de nesnel olarak karşılığını bulan -hem ekonomide hem psikanalizdeki anlamıyla- bir yatırıma dönüştürebileceğini gösterir (Bourdieu & Wacquant, 2021, s. 167).

Bourdieu çıkar kavramını iki temel amaca hizmet etmesi için kullanır:

- 1) "Araçsal davranış" ile "dışavurumcu" ya da "normatif davranış" arasında suni bir sınır oluşturan ve bu nedenle çıkarsızmış gibi görünen faillerin takip edebilecekleri, fakat somut bir şekilde bürünmedikleri için çoğu zaman çıkar olarak idrak edilmeyen farklı çıkar biçimlerini tanımayı reddeden "mistik" ve "gizemli" toplumsal eylem anlayışından ayrılmak;
- 2) Belirli toplumsal alanların uyarıları tarafından insanların bir tür kayıtsızlık durumundan çıkartıldıklarını, güdülendiklerini, yönlendirildiklerini ve harekete geçirildiklerini göstermek (Bourdieu & Wacquant, 2021, s. 63). (Zira ortaya çıkan her toplumsal mikro-evren ile birlikte "çıkara"nın ne olduğu da yeniden tanımlanır.)

Hayatında hiç deve güreşi seyretmemiş, bu güreşlerin gerçekleştiği yerlere adımını atmamış, toplumsal uzamın bilhassa kültürel boyutuyla tahakküm kuran bölgesinden gelen biri, develere karşı büyük bir tutku besleyen ve vakitlerinin önemli bir kısmını onları güreşlere hazırlamak için develerle geçirenleri, ilaveten bu dövüşleri düzenleyen aracılara ve güreşlere katılan seyircileri cezbeden "neden" in ne olduğunu kavramakta güçlük yaşayabilir.²¹ Yahut ömr-ü hayatında bir kez olsun sanat eserlerinin sergilendiği bir galeriye

²¹ Deve güreşi örneğine paralel olarak Clifford Geertz'in *Kültürlerin Yorumlanması* adlı eserinin Balililerin horoz dövüşleriyle ilgili olan son kısmına bakılabilir (Geertz, 2014, ss. 446-490).

gitmemiş ya da bu eserlerin satışa sunulduğu müzayedelere katılmamış, toplumsal uzamın hem kültürel hem de ekonomik koordinat düzleminde tahakküme maruz kalan kısmından gelen bir birey, kültürel üretim alanlarının bir alt-alanı olan sanat piyasalarındaki sanatçıları (üreticileri), sanat simsarlarını (aracıları) ya da bu eserlere sahip olmak için birbirleriyle yarışan, “nesneleşmiş haldeki kültürel sermaye” yatırımı peşinde koşan “sanat sevdalıları”nı (tüketicileri) motive eden “çıkar”ın (*libidonun*) ilk bakışta ne olduğunu anlamakta zorluk çekebilir. Bourdieu *Distinction*’da tüm berraklığıyla göstermiştir ki “çıkar” gibi “beğeni” de bırakın antropolojik ve evrensel bir “sabit” olmayı, kelimenin tam anlamıyla tarihsel ve toplumsal bir “keyfilik”tir. Belirli bir kültürel üretim alanındaki bir faaliyetin yahut kültürel nesnenin “kıymeti” kendinden menkul değildir. Ancak, faillerin sahip oldukları sermayenin hacmine ve yapısına bağlı olarak toplumsal uzamda işgal ettikleri konumlardan ayrı düşünmeksizin, ilk toplumsallaşma süreçleri vasıtasıyla bedenlerine kazanmış yatınlıkların tetiklenmesi ile harekete geçirdikleri ilgi (çıkar) neticesinde belirlenir -ki bu durum Bourdieu’nün “sınıf habitusu”ndan da “sınıfsal beğeni”den de bahsedebilmesinin nedenidir.

Bourdieu’nün temel argümanı, belirli bir toplumsal alan içindeki tüm eylemlerin ister maddi ister gayri-maddi olsun çıkar yönelimli olduğudur (Swartz, 2013, s. 65). Hatta *Sanat Sevdası*’nın yazarına göre, özellikle sanat alanı gibi bazı kültürel üretim alanlarında, en fazla “çıkar” getirisi olan stratejiler “çıkar gütmeme” stratejileridir (Bourdieu & Darbel, 2011, s. 120).²² Ancak oyuncular, konumları her ne olursa olsun, oynadıkları oyun söz konusu olduğunda, oyunun oynanmaya devam edebilmesi için tüm ihtilafları bir kenara bırakırlar. Dahası bunu çoğu zaman farkında bile olmadan, bir “yanlış tanıma” faaliyeti neticesinde yaparlar (Swartz, 2013, s. 178). Oyuncuların benimsemiş oldukları oyun stratejileri, oyunun nasıl oynanması gerektiğine dair tahayyülleri, oyunun içinde girmiş oldukları ittifaklar, oluşturdukları gelenek ve ekoller, “özümlü güç ilişkilerinin tikel ufkunda” bu ilişkileri koruma veya dönüştürmeyi hedefleyen mücadelelerde tanımlanan “özümlü çıkarlar”ı kat ederek ortaya çıkarlar (Bourdieu, 1995, s. 68).

Çıkar ve yatırım kavramlarına ek olarak, Bourdieu iktisat terminolojisinden, “iktisadi aklı” çağrıştıracak “sermaye” ve “piyasa” gibi başka terimleri de ödünç alır. Fakat Bourdieu’nün ana akım iktisat disiplini ile ortaklaştığı tek şey kelime tercihidir. Kaldı ki Bourdieu habitus mefhumunu, bir yönüyle, tam da Rasyonel Eylem Teorisi’nin oluşmasına katkıda bulunduğu “rasyonel birey” ve “*homo economicus*” mitinden ve bu teorinin temsil ettiği eylem felsefesinden kurtulmak için tasarlamıştır (Bourdieu, 1990, s. 47; Bourdieu & Wacquant, 2021, s. 171). Dolayısıyla Bourdieu’nün kaleminin altında iktisat dilinden ödünç almış olduğu tüm bu kavramlar oldukça farklı anlamlar kazanırlar. Sözgelimi Bourdieu “yatırım” kavramı ile,

²² Ayrıca bkz. (Bourdieu, 1995, ss. 159–165).

belirli bir alan ile o alana uygun yatkınlıklar sistemi arasındaki ilişkiden kaynaklanan eyleme geçme eğilimini, ki bu eğilimin kendisi verili değildir, tarihsel ve toplumsal olarak inşa edilmiş olan, hem oyunu oynama kabiliyetini hem de arzusunu yani “*libido*”yu içeren bir oyunu ve bu oyunda hem kazanılacak hem de kaybedilecek şeyler olduğu hissini işaret eder (Bourdieu & Wacquant, 2021, s. 168). Sonuç olarak Bourdieu sıklıkla kullandığı yatırım ve çıkar gibi kavramları tehlikeli bulsa da, çünkü ona göre bu kavramların faydacılığı akla getirme riskleri her zaman saklıdır, sosyolojinin yine de bu kavramlardan tamamıyla vazgeçemeyeceğini savunur (Bourdieu, 1997, s. 108).

ÇIKAR ÇATIŞMASI BEYANI

Yazarların herhangi bir çıkarlı dayalı ilişkisi bulunmamaktadır.

ETİK ONAY/KATILIMCI ONAMI

Makale kapsamında katılımcı kullanılmadığı için ilgili onaya yer verilmemiştir.

MADDİ DESTEK

Çalışma için herhangi bir maddi destek alınmamıştır.

YAZAR KATKILARI

Bu araştırma ve araştırma ile ilgili tüm aşamalar tek yazar tarafından yürütülmüştür.

KAYNAKÇA

- Alexander, J. C. (1995). *Fin de Siècle Social Theory: Relativism, Reduction, and the Problem of Reason* (1st ed.). London and New York: Verso.
- Aristoteles. (1997). *Nikomakhos'a Etik* (S. Babür, trans.). Ankara: Ayraç Yayınevi.
- Bourdieu, P. (1967). Postface. In *Architecture gothique et pensée scolastique* (pp. 133–167). Paris: Les Editions de Minuit.
- Bourdieu, P. (1968). Structuralism and Theory of Sociological Knowledge. *Social Research*, 35(4, Focus—Conservative Approaches in the Human Sciences (Winter)), pp. 681–706.
- Bourdieu, P. (1979). Les trois états du capital culturel. *Actes de La Recherche En Sciences Sociales*, 30(1), pp. 3–6. <https://doi.org/10.3406/ars.1979.2654>
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste* (R. Nice, trans.). Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Bourdieu, P. (1990). *In Other Words: Essays Towards a Reflexive Sociology* (1st ed.; M. Adamson, trans.). Stanford, California: Stanford University Press.
- Bourdieu, P. (1992). *The Logic of Practice* (1st ed.; R. Nice, trans.). Stanford, California: Stanford University Press.
- Bourdieu, P. (1995). *Pratik Nedenler: Eylem Kuramı Üzerine* (H. Tufan, trans.). İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Bourdieu, P. (1996). *The State Nobility: Elite Schools in the Field of Power* (L. C. Clough, trans.). Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, P. (1997). *Toplumbilim Sorunları* (I. Ergüden, trans.). İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Bourdieu, P. (2006). *Sanatın Kuralları: Yazınsal Alanın Oluşumu ve Yapısı* (2nd ed.; N. K. Sevil, trans.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bourdieu, P. (2013). *Bilimin Toplumsal Kullanımları: Bilimsel Alanın Klinik Bir Sosyolojisi İçin* (1st ed.; Levent Ünsaldı, trans.). Ankara: Heretik Yayıncılık.
- Bourdieu, P. (2016). *Sosyoloji Meseleleri* (2nd ed.; F. Öztürk, B. Uçar, M. Gültekin, & A. Sümer, trans.). Ankara: Heretik Yayıncılık.
- Bourdieu, P. (2019). *Bir Pratik Teorisi İçin Taslak: Kabiliye Üzerine Üç Etnoloji Çalışması* (1st ed.; N. Ökten, trans.). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Bourdieu, P. (2020). *Habitus and Field: General Sociology, Volume 2 - Lectures at the Collège de France (1982-1983)* (P. Collier, trans.). Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, P. (2021). *Genel Sosyoloji: Collège de France Dersleri (1981-1983)* (Zuhal Emirosmanoğlu, trans.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bourdieu, P., & Chartier, R. (2014). *Sosyolog ve Tarihçi* (1st ed.; Z. Karaca, trans.). İstanbul: Açılım Kitap.

- Bourdieu, P., & Darbel, A. (2011). *Sanat Sevdası: Avrupa Sanat Müzeleri ve Ziyaretçi Kitlesi* (S. Canbolat, trans.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Bourdieu, P., & Wacquant, L. (2021). *Düşünümsel Sosyolojiye Davet* (1st ed.; N. Ökten, trans.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çelgin, G. (2011). *Eski Yunanca-Türkçe Sözlük* (1st ed.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Chomsky, N. (2007). *On Language: Chomsky's Classic Works (Language and Responsibility and Reflections on Language)*. New York: The New Press.
- Crossley, N. (2013). Pierre Bourdieu's Habitus. In T. Sparrow & A. Hutchinson (Eds.), *A History of Habit: From Aristotle to Bourdieu* (pp. 269–285). Plymouth: Lexington Books.
- Danker, F. W., & Krug, K. (2009). *The Concise Greek-English Lexicon of the New Testament*. Chicago and London: The University of Chicago Press. Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/269107473_What_is_governance/link/548173090cf22525dcb61443/download%0Ahttp://www.econ.upf.edu/~reynal/Civil_wars_12December2010.pdf%0Ahttps://think-asia.org/handle/11540/8282%0Ahttps://www.jstor.org/stable/41857625
- Dépelteau, F. (2013). Comparing Elias and Bourdieu as Relational Thinkers. In F. Dépelteau & T. S. Landini (Eds.), *Norbert Elias and Social Theory* (1st ed., pp. 275–295). New York: Palgrave Macmillan.
- Faucher, N., & Roques, M. (Eds.). (2018). *The Ontology, Psychology and Axiology of Habits (Habitus) in Medieval Philosophy*. Cham (Switzerland): Springer Nature.
- Fuller, S. (2008). Conatus. In M. Grenfell (Ed.), *Pierre Bourdieu: Key Concepts* (1st ed., pp. 171–181). Stocksfield: Acumen.
- Geertz, C. (2014). *Kültürlerin Yorumlanması* (H. Gür, trans.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Göker, E. (2010). “Ekonomik İndirgemeci” mi Dediniz? In G. Çeğin, E. Göker, A. Arlı, & Ü. Tatlıcan (Eds.), *Ocak ve Zanaat: Pierre Bourdieu Derlemesi* (pp. 277–302). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Hanks, W. F. (2005). Pierre Bourdieu and the Practices of Language. *Annual Review of Anthropology*, 34(1), pp. 67–83. <https://doi.org/10.1146/annurev.anthro.33.070203.143907>
- Hardy, C. (2008). Hysteresis. In M. Grenfell (Ed.), *Pierre Bourdieu: Key Concepts* (1st ed., pp. 131–148). Stocksfield: Acumen.
- Hegel, G. W. F. (1986). *Tinin Görüngübilimi* (1st ed.; A. Yardımlı, trans.). İstanbul: İdea Yayınevi.
- Jenkins, R. (1982). Pierre Bourdieu and the Reproduction of Determinism. *Sociology*, 16(2), pp. 270–281.
- Jourdain, A., & Naulin, S. (2016). *Pierre Bourdieu'nün Kuramı ve Sosyolojik Kullanımları* (1st ed.; Öykü Elitez, trans.). İstanbul: İletişim Yayınları.

- King, A. (2000). Thinking with Bourdieu against Bourdieu: A 'Practical' Critique of the Habitus. *Sociological Theory*, 18(3), pp. 417–433. <https://doi.org/10.1111/0735-2751.00109>
- Lebaron, F. (2003). Pierre Bourdieu : Economic Models against Economism. *Theory and Society*, 32(5/6 (Special Issue on The Sociology of Symbolic Power: A Special Issue in Memory of Pierre Bourdieu)), pp. 551–565.
- Lisahunter, Smith, W., & Emerald, E. (2015). Pierre Bourdieu and his Conceptual Tools. In Lisahunter, W. Smith, & elke emerald (Eds.), *Pierre Bourdieu and Physical Culture* (pp. 3–23). London and New York.
- Maton, K. (2008). Habitus. In M. Grenfell (Ed.), *Pierre Bourdieu: Key Concepts* (1st ed., pp. 49–65). Stocksfield: Acumen.
- Mounier, P. (2001). *Pierre Bourdieu, une introduction* (1st ed.). Paris: Pocket.
- Panofsky, E. (1995). *Gotik Mimarlık ve Skolastik Felsefe: Ortaçağda Sanat, Felsefe ve Din Arasındaki Benzerliklerin İncelemesi* (2nd ed.; E. Akyürek, trans.). İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Pizanias, C. (2000). Habitus Revisited: Notes and Queries from the Field. In N. Brown & I. Szeman (Eds.), *Pierre Bourdieu: Fieldwork in Culture* (pp. 145–164). Lanham: Rowman & Littlefield.
- Raschieri, A. A. (2019). Facilitas and Héxis in Latin Rhetoric. In L. C. Montefusco & M. S. Celentano (Eds.), *Papers on Rhetoric XIV* (pp. 109–134).
- Rodrigo, P. (2011). The Dynamic of Hexis in Aristotle's Philosophy. *Journal of the British Society for Phenomenology*, 42(1), pp. 6–17. <https://doi.org/10.1080/00071773.2011.11006728>
- Russon, J. (1997). *The Self and Its Body in Hegel's Phenomenology of Spirit*. University of Toronto Press.
- Sapiro, G. (2015). Habitus: History of a Concept. In J. D. Wright (Ed.), *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences* (2nd ed., pp. 484–489). Oxford: Elsevier.
- Sparrow, T., & Hutchinson, A. (Eds.). (2013). *A History of Habit: From Aristotle to Bourdieu*. Plymouth: Lexington Books.
- Spinoza, B. (2009). *Geometrik Düzendeki Tanutlu Törebilim (Ethica)* (3rd ed.; A. Yardımlı, trans.). İstanbul: İdea Yayınevi.
- Stamatellos, G. (2015). Virtue and Hexis in Plotinus. *International Journal of Platonic Tradition*, 9(2), pp. 129–145. <https://doi.org/10.1163/18725473-12341312>
- Swartz, D. (2013). *Kültür ve İktidar: Pierre Bourdieu'nün Sosyolojisi* (2nd ed.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Wacquant, L. (2016). A Concise Genealogy and Anatomy of Habitus. *The Sociological Review*, 64(1), pp. 64–72. <https://doi.org/10.1111/1467-954X.12356>

Wacquant, L. J. D. (1996). Foreword. In *The State Nobility: Elite Schols in the Field of Power* (pp. ix–xxii). Cambridge: Polity Press.

Makale Bilgisi: Biderci Dinç, D. (2024). Richard Powers'ın <i>Kazanç</i> Ve Latife Tekin'in <i>Berji Kristin: Çöp Tepelerinden Masallar</i> Eserlerinde Ekohastalık . DEÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt:11, Sayı:1, ss. 316- 343.	Article Info: Biderci Dinç, D. (2024). Ecosickness in <i>Gain</i> by Richard Powers and Berji Kristin: <i>The Tales from the Garbage Hills</i> by Latife Tekin. DEU Journal of Humanities, Volume:11 Issue: 1 pp. 316-343.
Kategori: Araştırma Makalesi	Category: Research Article
Gönderildiği Tarih: 16.08.2023	Date Submitted: 16.08.2023
Kabul Edildiği Tarih: 06.04.2024	Date Accepted: 06.04.2024

ECOSICKNESS IN GAIN BY RICHARD POWERS AND BERJI KRISTIN: THE TALES FROM THE GARBAGE HILLS BY LATİFE TEKİN

Derya Biderci Dinç*

ABSTRACT

This article aims to investigate “ecosickness” in *Gain* (1998) by Richard Powers and *Berji Kristin: Tales from the Garbage Hills* (1984) by Latife Tekin in the light of *Ecosickness: In Contemporary U.S. Fiction* (2014) by Heather Houser. The analysis of the novels is remarkable, especially in terms of their underlining the mutuality of environment and health. Concerning the concept of trans-corporeality by Stacy Alaimo in conjunction with Rob Nixon's concept of slow violence and Buell's interpretation of toxicity, this article traces ecosickness in these novels. It mainly discusses the significance of toxic materials and their interference with the environment and human bodies, and their increasingly harmful effects on them. The writers unveil the ecological consequences of human ignorance of the interdependencies of the living and non-living and the responsibility for perpetuating toxic scenes. Their writings identify environmental issues like toxic contamination, environmental pollution, contaminated private and public spheres, and the impact of technological or industrial toxic risks on humans and non-humans. The main focus in their novels is on how the bodies and minds of the characters in their novels are enmeshed in their environments. By deploying close readings, it explores how Powers and Tekin underline the link between capitalism's intention to expand profit and environmental degradation and reflect environmental issues in the form of ecosickness. It reveals how they consider the correlation between human bodies and their physical world, explain the loss of human health and environmental health due to ecological crises, especially in the form of pollution, contamination and toxicity, and engage with issues on environmental degradation through ethics of responsibility.

Keywords: Ecosickness, Health, Slow Violence, Toxicity, Trans-corporeality.

* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Topkapı Üniversitesi, İktisadi, İdari ve Sosyal Bilimler Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı. deryabidercidinc@topkapi.edu.tr, ORCID:0000-0002-9443-7136

**RİCHARD POWERS'IN KAZANÇ VE LATİFE TEKİN'İN
BERJİ KRİSTİN: ÇÖP TEPELERİNDEN MASALLAR
ESERLERİNDE EKOHAŞTALIK**

ÖZ

Bu makale, Richard Powers'ın *Kazanç* (1998) ve Latife Tekin'in *Berji Kristin: Çöp Tepelerinden Masallar* (1984) adlı eserlerindeki “ekohastalığı” Heather Houser'ın *Ecosickness: In Contemporary U.S. Fiction* (2014) kitabının ışığında incelemeyi amaçlamaktadır. Romanların analizi, çevre ve sağlığın karşılıklı etkileşimini vurgulaması açısından dikkat çekicidir. Bu makale, romanlarda ekohastalığın izini Stacy Alaimo'nun transbedenlilik kavramı ile Rob Nixon'un yavaş şiddet kavramı ve Buell'in toksisite yorumuyla birlikte sürmektedir. Esas olarak toksik maddelerin önemini, çevre ve insan vücuduyla olan etkileşimlerini ve onlar üzerinde giderek artan zararlı etkilerini tartışmaktadır. Yazarlar, insanoğlunun canlı ve cansızların karşılıklı bağımlılığı konusundaki bilgisizliğinin ekolojik sonuçlarını ve zehirli sahneleri sürdürmenin sorumluluğunu açığa çıkarırlar. Yazıları, toksik kirlenme, çevre kirliliği, kirlenmiş özel ve kamusal alanlar ve teknolojik veya endüstriyel toksik risklerin insanlar ve insan olmayanlar üzerindeki etkisi gibi çevresel sorunları tanımlamaktadır. Romanlarında ana odak noktası, karakterlerin bedenlerinin ve zihinlerinin çevrelerine nasıl hapsediğidir. Bu makale, yakın okumalar yaparak, Powers ve Tekin'in insan vücudu ve fiziksel dünya arasındaki ilişkiyi nasıl ele aldıklarını, özellikle toksisite, kirlilik ve kontaminasyon şeklindeki ekolojik krizler nedeniyle insan ve çevre sağlığı kaybını nasıl açıkladıklarını ve sorumluluk etiği yoluyla çevresel bozulmaya ilişkin sorun ve endişelerle nasıl ilgilendiklerini açığa çıkarmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Ekohastalık, Sağlık, Yavaş Şiddet, Toksisite, Bedenler Arası Geçişkenlik.

1. INTRODUCTION

This article overviews how literature expresses and reflects human beings' relation to their environment by referring to *Gain* (1998) by Richard Powers and *Berji Kristin: Tales from the Garbage Hills* (1984) by Latife Tekin. It argues for the centrality of sickness to environmental issues in these novels. Powers and Tekin portray how the rise of capitalism and industrial activities have threatened the survival of human life and the environment on Earth and conditioned ecosickness. In their fictional works, ecosickness emerges as an interconnected theme, interweaving industrialization, capitalism, corporate culture, environmental degradation, and health ailments. Ecosickness functions as an allegory for ecological dilemmas that infect the modern world. This article explores the vulnerability of the environment and human bodies to contaminants or toxins released into the environment through industrial activities.

The introduction part of this article engages with the concepts of toxicity, trans-corporeality, and slow violence while providing the key concept of ecosickness. The next two subsections of the article analyze Powers and Tekin's portrayal of the fragility of the human body and environment. The health of the human body is related to the environmental

process in their narratives. Therefore, *Gain* and *Berji Kristin* are profound examples of ecosickness fiction that explore the intricate interplay of toxicity, environmental pollution, and sickness. To raise environmental consciousness, the effects of environmental degradation are implemented in their narratives of sick bodies.

The article draws upon the concept of ecosickness that was introduced by Heather Houser in *Ecosickness: In Contemporary U.S. Fiction* (2014). By tracing a wide range of contemporary U.S. fiction that addresses environmental issues and concentrates on the ill effects of the usage of chemicals on human beings and the human beings' emotional and somatic responses to them, she provides the concept of ecosickness along with a detailed exploration of the literary tradition of ecosickness fiction. Her concept of ecosickness describes the feeling of unease, distress, or illness that individuals and societies experience in the face of environmental degradation.

Ecosickness interweaves the human material existence and the material environment. Houser argues that by “[u]niting earth and soma through the sickness trope[...]ecosickness fiction attests that an array of stories and narrative affects is necessary for apprehending the material and conceptual relays between the embodied individual and large-scale environmental forces”(2014, p.3-4). She directs the boundaries of material ecocriticism innovatively. She states, “humans and the more-than-human world do not interact but, more importantly, are co-constitutive. Ecosickness shows the conceptual and material dissolutions of the body-environment boundary through sickness and that alters environmental perception and politics” (Houser, 2014, p.23). It dissolves the boundaries between the environment and the human body and signifies a palpable link between ecological changes, degradations, declines, and physical and psychological disturbances in individuals. Following the devastating ecological decline, ecosickness has become a concerning issue in the industrializing world. It “make[s] visible the intimacy between human bodies and the more-than-human world, especially as these are caught up in capitalistic, technological, and geopolitical projects” (Houser, 2014, p.21). Houser calls ecosickness a way to express fear, anxiety and concerns about the state of the environment such as climate change, species extinction, pervasive toxicity, pollution, population growth, and other environmental degradations and capitalist expansion, and technoscientific innovation. (2014,p.8). The anxiety of being exposed to industrial toxins makes people trace the bond between the human body and the environment, ecological degradation, and sickness.

Toxicity caused by industrial activities or toxic pollutants is responsible for creating possible threats to the environment and putting human beings and society at risk because human beings co-constitute with diverse non-human beings, along with the complex linkages between them. In the study of ecosickness, toxins that are the sources of many sicknesses have a profound place. In his book *Writing for an Endangered World*, Lawrence

Buell conceptualizes “toxic discourse” (2001, p.30) by defining the forms, origins, and uses of toxins. He states the indispensability of the physical environment in shaping human health and sickness in environmental writing. His discourse refers to Rachael Carson’s “*Silent Spring*’s indictment of the toxic effects of DDT and other chemical pesticides” (Buell, 2001, p. 200) on human beings and the environment. Following *Silent Spring*, environmentally conscious writers have begun examining the relationships between the environment and the body in contaminated industrialized areas, and the issues of human health and welfare are considered part of environmental history and the socio-political context. Buell explains this as follows,

the pre-Carson history of the public health and welfare strand is not—within literary studies anyhow—normally thought of as part of “environmental” history, and in the field of history, where it is, public hygiene and preservationism do not often get dealt with in the same projects or by the same scholars. (Buell, 2001, p. 8)

Furthermore, this article explores the development of ecosickness by using the key concept of the trans-corporeality of material ecocriticism. The concept of “trans-corporeality” is coined by Stacy Alaimo to describe “interconnections, interchanges, and transits between human bodies and non-human natures. By attending to the material interconnections between the human and the more-than-human world” (Alaimo,2010,p.2). Trans-corporality explores the interconnections between human bodies and non-human creatures, ecological systems, chemical agents, and other actors described as ‘bodily natures’. The trans-corporal relationship between the human body and the material world brings the interdependence and inseparability of agencies. It underlines how bodily natures pass through the permeable border of a human being’s body and create unforeseen changes, in other words, human encounters trans-corporeality, and other chemical agents lead to various sicknesses. Alaimo states:

The traffic in toxins may render it nearly impossible for humans to imagine that our own well-being is disconnected from that of the rest of the planet or to imagine that it is possible to protect “nature” by merely creating separate, distinct areas in which it is “preserved.” In other words, the ethical space of trans-corporeality is never an elsewhere but is always already here, in whatever compromised, ever-catalyzing form. (2010,p.18)

Alaimo’s concept of trans-corporeality imagines an alterable human body in connection with non-human materials. Instead of the image of a bounded and impenetrable human body, Alaimo presents a transcorporeal perception of the substance of the body. She argues that the boundaries between human beings and non-humans are not fixed but are constantly negotiated through interactions (2010, p.2). She emphasizes that the human body, which is inextricably linked to its environment, exists in ways that are coextensive with

other bodies in the environment. It is porous and vulnerable and constantly exchanges matter and energy with the material environment, therefore, it is physically altered by the material environment, it can “be composed, recomposed and decomposed by other bodies” (Alaimo, 2010, p. 13). The permeable borders of the human body allow the non-human world of matter to pass through, in this mutual exchange, non-human and human shape and affect one another.

Alaimo’s trans-corporeality creates a shift in human beings’ perception of their subjectivity. It emphasizes that the human subject is a material self in which cultural, economic, political, and biological forces are interconnected and intersected. Alaimo states that “Individuals are bounded, coherent entities—become profoundly altered by the recognition that human bodies, human health, and human rights are interconnected with the material, often toxic, flows of particular places” (2010, p.23). She focuses on the idea of the boundary of the human body through the lens of toxicity. The human body interacts with the environment, as a result of the transference of matter between them, in other words, transcorporeal transits of toxins, begin to reflect one another. The chemicals, toxins, contaminants, and pollutants of anthropogenic activities in the environment gradually and invisibly damage human health and stimulate sickness. Thus, toxicity is indispensable for a broader understanding of the concept of ecosickness.

The toxins that industrial activities discharge into the air, water, and soil are absorbed into the human body through the process that Alaimo described as trans-corporality which is “an understanding of the material interchanges between bodies (both human and nonhuman)” (Alaimo, 2010,p.16). This process of the flow of toxic materials through bodies is imperceptible and slow as Rob Nixon put it. According to Nixon, slow violence is “a violence that is neither spectacular nor instantaneous, but rather incremental and accretive, its calamitous repercussions playing out across a range of temporal scales” (2011, p. 2). Slow violence unfolds and evolves gradually in an invisible way, expanding in time and space. It is one of the defining causes of suffering that come from everlasting environmental catastrophes. In *Gain* and *Berji Kristin*, there are examples of slow violence that occurs and progresses imperceptibly, the health consequences of toxicity that develop too slowly to be noticed can be called as slow violence.

In addition, Nixon deals with toxicity alongside social, economic, and political issues, he brings race, class, gender, and other marginalizing and discriminating characteristics into the discussion of the environment by unveiling the ways in which environmental changes influence the disadvantaged and marginalized communities (2011, pp .226-7). He argues that the axes of discrimination and inequalities pertaining to race, class, and gender are inseparable from environmental inequalities (2011,p.4). The capitalist ideology that is the prime mover of anthropogenic activities creates place-based inequalities by locating industries in minorities and low-income

neighborhoods. The disadvantaged and marginalized people who live in the epicentre of industrialization are surrounded by toxic landscapes. As a result they are exposed to gradual and invisible toxins over time. He states that slow violence is socialized violence as class, gender, and racial identities are constitutive factors of the disproportionate distribution of toxins (2011, p.16).

Similarly, Powers and Tekin are fundamentally concerned with exploring and exposing the entanglement of social and environmental exploitation and injustices. In *Gain* and *Berji Kristin: Tales from the Garbage Hills*, dwelling within toxic places involves the process of unveiling the hidden costs of social ills through Nixon's concept of slow violence. The negative health effects of industrialization are the consequence of socioeconomic processes including structural disparities, inequalities, and discrimination. Powers deals with the instances of slow violence of toxicity in *Lacewood*. The long-lasting environmental degradation by the Clare Company and illnesses and deaths, particularly Laura Bodey's cancer exemplify slow violence in *Gain*. Similarly, Tekin reveals the slow violence of toxic reality in *Garbage Hills*. Industrialization and capitalist practices pollute the environment with chemicals and destroy the lives of people through sickness. The hot blue water becomes the source of various sicknesses in *Berji Kristin: Tales from the Garbage Hills*, people's skins begin to peel, turn blue, and their hairs turn white. All these sicknesses reveal the slow violence of toxicity in the environment and make *Berji Kristin* an exemplary novel of ecosickness discourse.

To sum up, this article explores ecosickness in *Gain* by Richard Powers and *Berji Kristin: Tales from the Garbage Hills* by Latife Tekin by alluding to the concepts of trans-corporeality, toxicity, and slow violence. These novels disclose the experiences of sickness of the people who live in industrial areas and toxic landscapes. Powers and Tekin's narrations are organized around anxieties about the physical effects of toxicity and understanding of the meaning of life in the capitalist world. They follow the relationships between economic productivity and the risks of toxins or pollutants which exert detrimental effects on the environment and ensure ecosickness by entering the interconnected web of life. The personal experience of the characters' sickness coupled with the larger environmental, political, social, and cultural problems.

2. Ecosickness in *Gain* by Richard Powers

In *Gain* (1998), Richard Powers explores several themes including industrialization, corporate culture, capitalism, slow violence, environmental degradation, injustice, and health. Powers, known for his intricate storytelling, deals with the intricate relations between industrialization, corporate culture, environmental degradation, and the ensuing ecosickness that afflicts communities and individuals. By telling the stories of the Clare Company and Laura Bodey, he delivers an account of the growth of industrialization and

capitalism, its impact on the environment, and the subsequent health problems at global and local levels.

Gain belongs to American environmental discourse which predominantly reflects one of the dominant features of American culture, its anxiety about environmental risks, slow expansion of chemical toxins, and sickness. It is one of the significant novels in American environmental literature that portrays how the toxicity of industrialization has shaped the environment and the bodies. In the introduction part of *Writing for an Endangered World* (2001,p.2), Lawrence Buell explores ecological concern in the American history of environmental writing and refers to the role of authors in shaping the environmental writing tradition in American literature. He draws on canonical American writers such as Henry Thoreau, Aldo Leopold, William Faulkner, Herman Melville, and Mary Austin, as well as contemporary authors including Richard Powers. By ranging across the literary works that consider environments and environmental imaginations since the beginnings of industrialization, to introduce the threat of chemical poisoning as the modern world's insidious threat, he outlines toxic consciousness in American literature. Particularly, he underlines the role of *Silent Spring* by Rachel Carson as a significant text of American environmental discourse that "explicitly played on such anxieties by branding the pesticides industry "a child of the Second World War" and representing pesticides' consequences with imagery of carnage: weaponry, killing, victimage, extermination, corpses, massacre, conquest"(2001,p.39). Namely, she criticizes the pesticide industry and the use of chemicals pesticides. Following the publication of *Silent Spring*, scholars, writers, and activists began to apprehend and express growing anxieties about toxic materials routinely released into the environment. The discourse on toxicity appears as an example of a "cultural construction regulated by engagement, whether experimental or vicarious, with actual environments" (Buell, 2001, p. 31). Buell underlines human being's deeper and more complex engagement with the built and natural environment.

In the same way, in *Gain*, Powers deals with the relationship between the growth of industrialization and the physical environment in America, precisely, he focuses on the impact of the toxified environment on human health. Clare Company began as a small, family-owned business with the advent of the Industrial Revolution but grew into a worldwide corporation over a century and a half. It produces a wide range of products such as soap, fertilizers, floor wax, pharmaceuticals, etc. The company owners decided to have a corporate structure and increase profit through a profit-sharing scheme. "[William] strengthened his profit sharing through several overhauls. He implemented a guaranteed-work plan. He found ways to finance the greatest period of expansion the company would ever enjoy"(Powers,1998, p.339). Its development is parallel to the enduring impacts of industrialization in America. Powers writes,

In a land where a third of everything ownable lay in the hands of a mere one percent, the very ruinous price of import produced a premium that domestic shopmakers couldn't duplicate. Freedom of choice meant freedom to choose economic irrationality. Available in the United States of America by exclusive arrangement with Jephthah Clare and Sons, Long Wharf, Boston. (Powers, 1998, p. 21)

In *Gain*, Powers traces the historical influences of industrial and capitalist development on ecosickness. His narration covers a long period, almost two centuries in which Clare Soap company from its beginning in the seventeenth century as a family company gradually expanded to a global corporation during the twentieth century. During this time frame, ecosickness caused by slow violence of toxicity has been recognized and become visible. He employs a non-linear narrative structure that shifts between historical and contemporary storylines to underline the gradual recognition of environmental and human health repercussions of toxic exposure. The historical narrative revolves around the striking growth of the fictional Clare Company, which is a soap and household products manufacturer. The narrative about the history of the company and its rise to prominence runs parallel to industrial development, the rise of capitalist enterprises, and the onset of mass production in America in the 19th and 20th centuries. He chooses Lacewood, Illinois as the setting of his novel as in Illinois, "the dramatic transformation of its industrial and agricultural practices followed World War II had unintended environmental consequences" (Steingraber, 1997, p.15). Lacewood, Illinois appears as a microcosm of America which has the industrial revolution and rise of capitalism.

Powers provides a detailed history of the Clare Soap and Chemical Company, Incorporated which was established by Jephthah Clare's three sons; Samuel, Benjamin, and Resolve. Throughout the novel, he interweaves the history of the Clare Company and the history of the Clare family. The sons established the factory out of their father's shipping business in the mid-1800s. Jephthah Clare, the patriarch and the founder of the Clare family left Liverpool with his wife and three small children and sailed to Boston, America in 1802. He owned ships and engaged in a range of marketing. During the war between France and Britain who closed up each other's colonial trade, Jephthah Clare sent his ships to Jamaica with a cargo of coffee and molasses; he delivered them to America and London. He traded American rum to Le Havre. To avoid embargo, he paid bribes and ransom for his ships. In addition, he sent New England goods to Oregon country and traded his stock for furs and bought tea by sending furs to the Pacific and Canton. As a result of this trade, Jephthah Clare bought ten ships of cheap New England goods. While trading whale oil, wine, Egyptian stoneware, white silk hats, cotton, indigo, and potash, he cheated a trade partner and smuggled. Jephthah Clare's entrepreneurial spirit, vision, wit, dishonesty, and ambition form the base of the company's development.

Jephthah's sons have different trading attitudes because "the age of all-purpose merchant was ending. Trade had lost its status as a favored child" (Powers, 1998, p.19). They trade raw materials and fabricated goods, "the personal goods plants in Boston, Ohio, and Chicago claimed to wrap, crate, ship and sell more than thirty million units of tonic, salve, shortening, lard, candles, whiskey and soap" (Powers, 1998, p.266). Due to tariffs on abominations, there has been a tidal wave of cheap imports in America; their opponents imitate the soap that is brought from England so they have a financial loss. The only solution to make up for this loss and to compete with their opponents is to produce low-quality mass-produced soap. The Sons produce soap without undertaking any research into the product. The company's chemists learn to make the same old things out of cheaper ones. Over time, the local company starts mass production by using cheaper and toxic ingredients, it produces toxic products.

Douglas Clare, the president of an eastern firm, heads to the west to find an ideal place to build the latest plant. He considers Illinois, the new world, as a new market so he chooses the town of Lacewood in Illinois to establish Clare's factory site. Lacewood is chosen in terms of its location, its cheap land, and human labour. It sits "on train lines connecting St. Louis, Indianapolis, and Louisville. It [lays] a reasonable freight haul away from Chicago, the west's lone metropolis. And land in this vacancy [is] still dirt cheap" (Powers, 1998, p. 2). Despite its being inland, far from both coasts of America, its railroad, connecting the surrounding cities, makes trade with them possible. In addition, Lacewood is populated by backward and poor people. Douglas Clare thinks that the inhabitants who need employment can work for him so he purposefully chooses this backward place to create a factory town that supplies all the needs of the employees and employers. According to Rob Nixon, in general, companies choose the impoverished areas of the countries to exploit the land and its inhabitants easily, he says: "Just as in Western nations toxic waste sites tend to be placed near poor or minority communities, so too unexploded ordnance pollution is concentrated in the world's most impoverished societies"(Nixon, 2011, p.226). As a result, Lacewood, the silent and calm town is transformed into a sacrifice zone which "includes a broader array of fenceline communities or hot spots of chemical pollution where residents live immediately adjacent to heavily polluting industries" (Lerner, 2010, p. 3). The inhabitants are victimized and confined within this area.

The historical aspect of the novel provides insights into the transformation of the small town of Lacewood, Illinois, and its inhabitants over time. The inhabitants of the town are the early American settlers who struggled to establish a community in Illinois. They are eager to enjoy the development that the company presents. They were glad to be part of Clare which is described as an empire of three dozen production facilities in ten countries. The signboard by the entrance of the town proclaims the inhabitants' praise of industrial growth in the town and their indebtedness

towards the Clare Company. The name of the Clare family is associated with the town's establishment. "Welcome to Lacewood. Population 92.4000. Rotary. Elks. Lions. boyhood home of Cale Tufts, Olympic legend...North American agricultural products division headquarters, Clare International" (Powers, 1998, p.4). Clare is transformed from a regional factory to a divisional headquarters in Lacewood, and it moves its North American agricultural operation to Lacewood. The inhabitants believe that if the company had not arrived, it "would have stayed a backwoods wasteland" (Powers, 1998, p. 4). However, they are not the ones who benefited from the industrial growth in Lacewood, they are unaware that they are negatively affected by it. During the first half of the nineteenth century, they are satisfied with their poor living and heavy working conditions, and low wages. They believe that they are going to be awarded with heaven for their overworking which is part of their religious duty.

The inhabitants' praise of the growth in the nineteenth century provides a contrast to the contemporary worldwide corporation. Over time, the company changes the landscape, and damages the health of the population. Powers explores contemporary issues and the impact of corporate culture on the environment and health. The growth of the company is portrayed in conjunction with environment-related health issues, particularly Laura's struggle with ovarian cancer. This is related to the concept of ecosickness.

The concept of ecosickness depicts various forms of psychological, moral, and physical distress or sickness caused by the deterioration of the environment by human activities in unexpected ways. Within the context of the novel, ecosickness signifies the destructive, poisonous, and infectious repercussions of environmental degradation charged by Clare Corporate Company. The novel portrays how the profit-driven corporate culture of Clare International leads to environmental degradation and health issues, including, physical psychological, and moral distress and crises. Powers delivers an account of the growth of industrialization and capitalism, their impacts on the environment, and the subsequent health problems at global and local levels, the community and individual levels.

The company's expansion in pursuit of profit results in the destruction of natural landscapes and loss of habitat in the world, the depletion of natural resources and raw materials. Julia states that "commerce aimed at manipulating nature on a truly grand scale" (Powers, 1998, p. 188). This reveals the negative impacts of the family's activities on nature at the global level. J. Clare is an ecological imperialist who exploits nature and people. He "serv[es] up muddy tortoise sweetmeats to France" and takes "African termites to Canada to clear the northern forests" (Powers, 1998, p.18). Also "cutting the trees was triggering some local extinction event...an owl" (Powers, 1998, p.171). There is a reference to a report on insects in Massachusetts by Thaddeus W. Harris (Powers, 1998, p. 86). This report depicts the land, inhabitants, flora, and fauna of America as savage to be

controlled. The insects destroy the plants and crop fields and lead to economic failure. Therefore, he suggests fighting against insects through biological control methods, and chemical pesticides. The production and use of pesticides are fatal for people as well as nature. He does not see them as part of the ecological system. The presence of chemicals in the environment inevitably harms people because of the trans-corporeal conception of humans “in that the human body is never a rigidly enclosed, protected entity, but is vulnerable to the substances and flows of its environments, which may include industrial environments and their social/economic forces”(Alaimo, 2020, p. 28). Human and non-human beings participate in mutual flows and interchanges so any harm to non-human beings slowly is followed by the prolonged and invisible suffering of the human beings. Rather than instantly, the violence of toxicity in the novel appears gradually and invisibly from the 1830s to the 1990s. Therefore, the inhabitants dependent upon the corporate company to make a living are unaware of being killed by toxicity slowly.

Powers contracts the local life before and after chemical contamination. The company is profit-centred so it ignores the environment, the inhabitants, and the customers of Lacewood. Before the Clare Company came to the town, it was a very silent and calm “farming hamlet” (Powers, 1998, p. 250). In the 19th century, the company accelerated the industrialization process in the town by ignoring the environment and the inhabitants’ health. The railroads are the symbols of the industrial revolution. The steam engines of the trains that operate with coal thermal energy and emit carbon monoxide pollute the air and bring health problems such as asthma, and “asthmatic lungs inhaled dust-filled air” (Powers, 1998, p. 225). Ironically, the Clare Company that is responsible for asthma also produces an asthma medicine called Respulín and profits from the sales of this medicine. The company gains a fortune from the diseases that it has caused. Powers writes with recognition that capitalism and industrial development that transformed nature and life during the 19th century continue to change the structure of the natural environment and shape lives in unpredictable ways in the town.

Furthermore, the factories have produced toxic and hazardous products and discharged the chemicals used in their manufacturing process into the environment. Lacewood is a remote and neglected place; therefore, the detection of dumping is harder. The toxic waste of the factory has been dumped without any objection. This causes long-term environmental degradation such as contamination of water sources, and the soil, and a decrease in air quality. Chemicals discharged from factories stay in the surrounding environment for a long time. The soil, air, and water are poisoned with chemicals, the chemicals that evaporate are carried in the air, and the ones that dissolve in water flow into surface waters of creeks and streams even filtered in the groundwater, and fall in rain. By the way, toxic substances emerge through the company’s exploitative practices that distribute them to human and non-human beings. Consequently, “Clare’s fertilizer factory had

changed the very nature of the town's existence" (Power, 1998, p.283). The transformation of the town which is an "alchemical transformation" (Powers, 1998, p. 2) is so dramatic, "human wizardry" (Powers, 1998, p. 2). No one in the town provides any significant information about the transformation of the town,

There must have been a time when Lacewood did not mean Clare, incorporated. But no one remembered it. No one alive was old enough to recall. The two names always came joined in the same breath. All the grace ever shed on Lacewood flowed through that company's broad conduit. The big black boxes on the edge of town sieved diamonds from out of the mud. And Lacewood became the riches that it made. (Powers, 1998, p. 1)

Even though the company owners claim that they are eco-friendly, they do not stimulate their being eco-friendly. In an advertisement of the company, they claim to produce environmentally friendly products on which it is written that "how would you like to run your lawn mower...on garbage? To power up your computer...with light? To light your whole house...with bacteria? To take a little joyride...on hydrogen?" (Powers, 1998, p. 26) They haven't hesitated to produce toxic products and pollute nature.

Environmental degradation that manifests itself through deforestation, resource depletion, toxic pollution, and habitat destruction causes imbalances in ecosystems and ecosickness at the community and individual levels. After the history of Clare Company and Lacewood, this narrative shifts to the characters from different walks of society who suffer from environment-related illnesses as a result of their direct exposure to toxic chemicals that are used in the production process and discharged into the environment. Powers underlines the detrimental impact of industrial activities on individual well-being. Chemical substances poison the workers of the factories who produce them, they have respiratory problems, skin rashes, and serious health problems. Neeland, who works for the company is exposed to toxic materials such as coal tar, sulfur, and phenol used in the production process of Clare's soap while developing a fast-dissolving soap, as a result, he dies of toxic poisoning. Industrialization's long-term damages manifest themselves not only in workers who are the expected victims but also in housewives and kids, whose domains aren't the factories. The inhabitants who live in the environs of the company or use its products experience health problems. Powers writes that Nan who is a young girl dies of cancer at an early age. Her symptoms are horrible as her muscles withered, "frozen, small...preserved, a tiny museum mummy, shrinking each year by inches until she –vanishes" (Powers, 1998, p. 18). Industrialization in the town, the environmental degradation led to premature deaths in the novel, Laura loses her relatives at an early age including her uncle Robert.

Powers juxtaposes and interweaves the past and present, diverse narratives and stories to demonstrate that the health of the inhabitants and

workers deteriorates due to industrialization, industrial toxins, and environmental factors. The concept of trans-corporeality allows for rethinking the interrelations between the human body and non-human body and explains the reason for the deterioration of human health, he states that “transcorporeality reveals the interchanges and interconnections between various bodily natures” (Powers, 2010, p. 2). Transcorporeality is a beneficial concept that proves the interchange and interactions between humans and the wider world. Non-human agencies, toxic substances, and chemical pesticides in the environment, in which the human body exists, penetrate the boundary of human skin and inevitably transform and poison the human body and put it at risk.

The constant interchanges and interactions with the entity’s surroundings cause ecosickness. However, no one in the neighbourhood in which the toxic substances are produced is aware that the toxic agents of Clare are responsible for these deaths, cancer risks, reproductive difficulties, and chronic illness. Powers reveals the invisible “flows of substances and forces between people, places, and economic/political systems”(Alaimo, 2020, p. 9). These invisible connections between industrial activities, the environment and the inhabitants take the form of slow violence, toxins slowly damage human and non-human lives. The company changes the town gradually so slow violence dispersed over time invisibly, escaping from public attention. Slow violence is one of the components of creating a collective awareness that comes out of long-lasting environmental degradation. Clare has degraded the environment for more than a century; its long-lasting damage set a good example of slow violence by Rob Nixon.

Powers offers a glimpse into the life of the female protagonist Laura Rowen Bodey and her struggle with cancer. He explores the relationship between the company’s poisoning of the environment and Laura’s cancer. Her experience of sickness is coupled with the degradation of social and ecological lives in the small town of Lacewood. Before cancer, Laura had a family and other relationships, work, and priorities in her life. She is a divorced mother of a girl and a boy. and works as a real estate agent at Next Millennium Realty’s Million Dollar Movers Club in Lacewood. Her life is changed forever by Clare Company, and her life has not been the same since she was diagnosed with cancer.

To investigate the impact of industrial toxicity on the environment and Laura's cancer, the author focuses on exposures Laura has had early in her life. Her illness may be rooted in the toxic emissions of the company because she lives near Clare International’s headquarters in Lacewood which is surrounded by industrial zones. This “dispel[s] the idea that geography is only about maps” (Williams, 1999, p. 1). The landscape is related to one’s life, lifestyle, everyday experience, and health. Powers reflects that Laura and the other characters’ lives depend on the landscape that they inhabit. The Clare Company raises health concerns and risks as toxic discharge from the

company's factories has contaminated "Lacewood, Sawgak, Vermillion, Champaign, Iroquois. Areas top carcinogenic chemical emissions, benzene, formaldehyde, dichlorodifluoromethane, epichlorohydrin" (Powers, 1998, p. 157). Gradually and invisibly, the toxic discharge has haunted the inhabitants and created cancer victims. Laura's cancer is perhaps due to exposure to diverse chemical pollutants in the town: "Total toxic emissions from local plants...probably move. If she knew the facility put out cancer-causing chemicals" (Powers, 1998, p. 157). "Dr. Jerkins said they don't know what causes ovarian" (Powers, 1998, p. 157). Even though the medical specialists do not clearly define the chemicals as the source of her cancer, the narration revolves around the continuous tracing of the clues that connect environmental toxification to human illness which can better be explained by ecosickness. Ecosickness highlights the relationship between human health and the environment; environmental toxification, pollution, and degradation echo somatic disturbances. Powers reveals the environmental background of illnesses, Laura's cancer is caused by industrial pollution and the toxic release of the company as she inhabits Lacewood which is the headquarters of the company, all the same, the company disguises its poisonous pollutants by presenting the community responsibility and charitable activities to the inhabitants.

Until it becomes evident that the carcinogenic goods are the main cause of her ovarian cancer, Laura, like the other residents, believes in the company's community responsibility and charitable works. She is depicted as "a woman who has never thought twice about Clare" (Powers, 1998, p. 4). Like the other inhabitants of the town, she believes that the Clare company has transformed the town and made the inhabitants' lives easier by producing a "life-changing category of substances" (Powers, 1998, p. 5) such as soap, fertilizers, cosmetics, and comestibles and also providing foods such as corn, rice, etc., from its agricultural division.

The jugs under the -avoid contact with eyes- that never quite work as advertised. Shampoo, antacid, low-chips. The weather stripping, the grout between the quarry tiles, the nonstick in the non-stick pan, the light coat of deterrent she spreads on her garden. These and other incarnations play about her house, all but invisible. (Powers, 1998, p. 6).

This excerpt describes how she consumes Clare's foods and uses everyday household items and products of the consumer culture such as shampoo, antacids, low-fat chips, weather stripping, a non-stick pans in her daily life. Like the other inhabitants, she is made to be dependent on Clare's products. Even though there are two minor companies, Grace and Dow, Clare has monopolized the whole market of the town; it has a wide spectrum of products that dominate the inhabitants' lives. Therefore, it is a compulsory choice rather than a free choice for the inhabitants to use Clare products. The inhabitants and workers are surrounded by plenty of carcinogenic objects such

as chemicals, metals gases or substances that are disposed of in the environment and come into contact with the body through eating, drinking or smoking in their daily lives, but they are unaware of the carcinogens. Laura is one of those who live or work near the Clare industry and face increased risks of cancer. “Laura’s diagnosis of ovarian cancer is more perilous but correlates to constant chemical exposure from household consumer goods” (Houser, 2014, p. 20).

At the beginning of the novel, it is spring and Laura works in her garden on the north riverside in Lacewood. Laura spends most of her free time on gardening and she uses pesticides or chemicals that are produced by Clare in her garden. Therefore, exposure to pesticides produced by the company has affected the course of Laura’s ovarian cancer. Throughout the novel, Powers narrates the process of her diagnosis of cancer and the treatment process and its impact on her family and social environment. The trauma of being cancer has affected Laura’s daily life, “Laura sobers first. Why now? I’m sure I didn’t know anyone with cancer until I turned thirty” (Powers, 1998, p. 244). She has been worried about her life and she has anxiety about the future and the possibility of not seeing her children grow. She has mental challenges and physical struggles, which can be seen in the following excerpt:

Before the visiting nurse comes by, she tries the stairs. A third of the way up, she crumples. She has to rest twice, but last makes it to the top. The second floor of her house is like another country. She has forgotten even the colour of the walls. (Powers, 1998, p. 332)

This quotation illustrates the impact of health problems on her daily life. Due to having difficulty in moving into her home, she is estranged from her house and feels isolated. When Don, her ex-husband, asks how she feels, she states that she doesn’t have to do those last two chemos because her health gets worse instead of getting better. She was diagnosed “with a fibroid mass on her right ovary. No Biggie” (Powers, 1998, p. 44). This is seen as insignificant by doctors, however, they treat her with chemotherapy, during chemotherapies, she receives some chemicals such as “thiopental sodium, fentanyl, tubocurarine, halothane” (Powers, 1998, p. 78). Even though she decides to go through chemotherapy, which inflicts unbearable pain on her, it does not result in effective healing.

Laura learns that she is not the only victim of Clare International when she takes a letter sent by a law firm of the advocacy group. The letter states that:

If you are suffering from any ailment that you or your physicians believe might have an environmental basis. If you have an interest in the current class action suit being lodged against the area’s largest manufacturer. If you would like to be considered for inclusion in this suit. Please respond to the following post office box no later than March 21. (Powers, 1998, p. 323)

This letter proves that environmental factors have impacts on the inhabitants' health. It encourages Laura and the others who suspect that their ailments are related to the environment to seek justice against the local manufacturer, Clare by taking part in a class-action suit against it. However, Laura is reluctant to join the people who start a lawsuit against the company until she awakens to the reality.

Laura's belief and attitude to the company changes during her illness. After undergoing the shock phase and internalizing what has happened to her body, she searches for some sources such as newspaper clippings archives, vertical files titled Industrial By-products and Health, Lacewood and Sawgak counties about cancer, toxicity, chemicals, and environment in the library. As a result of visiting libraries and doing some research regarding her condition and symptoms, she gains consciousness to get the cause of her cancer. "She'd have had to start ten years before getting sick, just to know what hit her" (Powers, 1998, p. 333). Laura becomes aware of the dangers of unforeseen harms that surround her and her body's constant interchange with the environment. For example, while shopping, she finds herself in a dilemma as she has to choose between natural and toxic, "paper or plastic that is a carcinogenic substance that causes cancer. She refuses to buy Clare products that cause cancer. "Laura vows a customer boycott." (Powers, 1998, p. 345). But it is nearly impossible to boycott the company, as inhabitants are made reliant on its products and this underpins the possibility that Laura's cancer is related to the use and consumption of Clare products such as termite pesticides, detergent, and aerosol sprays. The invisible toxic substances cause cancer by stimulating the mutation of genes, increasing the number of cells in the human body. Don says:

The theory is that ring-shaped molecules...ones with chlorine in them, get taken up into the tissue of women. The body turns them into something called xenoestrogen. Very longlasting. These fake estrogens show how to trick the body, signal the reproductive system to start massive cell division". (Powers, 1998, p. 363)

This chemical in pesticides that are produced by the Clare Company, making female bodies produce xenoestrogen, increases the risks for ovarian cancer.

The notions of toxicity and ecosickness go together and share a sensibility in the novel. The products of Clare toxify the environment and cause Laura's cancer; it is the revelation of "slow violence". Her chemical exposure anticipates the concept of slow violence by Rob Nixon, briefly, she becomes another agent of slow violence, which occurs gradually and invisibly. It describes "violence that is neither spectacular nor instantaneous, but rather incremental and accretive, its calamitous repercussions playing out across a range of temporal scales (Nixon, 2011, p. 2). According to the concept of slow violence, the victims of slow violence "are the casualties most likely not to be seen, not to be counted" (Nixon, 2011, p. 13). However, the past has resurfaced in the present and left marks on the future, through indirect and

repetitive patterns of effect. The people and systems in power are responsible for creating the tenacity of industrialization, reinforcing the spread of environmental contaminants, and damaging the health of the local community. Powers intends to underline the past injustice created by the company in the form of the structural and invisible slow violence perpetuated in the present. This change occurs more slowly than people's ability to perceive it. The environmental toxification by the company goes unnoticed.

After it becomes clear that Laura is stricken with cancer due to Clare's products and the toxification of the environment, she decides to join in the lawsuit. Even though the narration revolves around Laura, there are many victims of toxicity including workers who suffer from cancer in the novel. "A civil action by a handful of workers at the Clare plant, each suffering from some cancer. A class action, some kind of people of Lacewood v. Clare, seeking redress for those toxic discharges in the EPA report" (Powers, 1998, p. 256). In her struggle against Clare Company, many people and organizations cooperate with her, underlining the cruciality of the alliance and awareness of environmental degradation that has gone unnoticed for years which is called the environmentalism of the poor by Nixon (2011, p. 4). Even though she dies of ovarian cancer, she fights against the company and wins the lawsuit.

To sum up, in the age of industrialization and corporate ambition, the impacts of environmental degradation are no longer confined to the world of science fiction. They have penetrated our reality. *Gain* by Richard Powers functions as a literary testament to this reality. Mark Taylor says: "Powers immerses himself in scientific literature and keeps himself informed about the current state of technology: he is the rare novelist who understands the science and technology about which he writes" (2013, p. 7). He organizes *Gain* around specific ideas; industrial pollution, scientific and technological innovation and corporate actions and practices. The narrative runs parallel to actual historical events in America, Clare Company's growth in the novel reflects the kaleidoscopic history of America. This foregrounds the relevance of ecosickness beyond the fictional world of the novel, which is interconnected with broader historical and societal forces.

Within its many-fold narrative, Powers masterfully crafts a story of exploitation and toxification of the environment and the deterioration of human health. He reveals the complex texture of ecosickness which refers to a state of physical and moral afflictions resulting from the degradation of the environment because of corporate actions and practices. Powers uncovers a profound narrative that not only questions the detrimental consequences of uncontrolled corporate practices but also anticipates toxic consciousness and health risks.

3. Ecosickness in *Berji Kristin: Tales from the Garbage Hills* by Latife Tekin

There was a lack of consideration assigned to factors like urbanization, industrialization, and environmental exploitation in Türkiye until the beginning of the 1970s. Since then, a range of historical, cultural, and political factors has shaped environmental discourse in Turkish literature over the years and Türkiye has experienced profound political and social changes that have influenced environmental issues such as pollution, deforestation, urbanization, increase in population, biodiversity loss, climate change, water scarcity and such. These issues have become the subjects of literary works. A survey of Turkish literature presents that Turkish environmental discourse is diverse and raises questions about the relationship between human and non-human (Tan, 2022). Latife Tekin is one of the significant environmentally conscious Turkish writers who offers insights into the relationship between the environment and humans and addresses environmental neglect, degradation, and contamination in her works. She captures a wide range of images that reflect degradation, pollution, urbanization, and industrialization. Her response to Turkish society's destruction of the environment with pollution and contamination is notable in her novel *Berji Kristin*. This novel is known for its unusual narrative style and observation of the lives of marginalized individuals living in the slums of Istanbul. It has already been discussed in diverse "contexts extending from urbanization and migration to eco-poetics and magical realism" (Atay & Atay, 2022, p.154). This article deals with Tekin's handling of ecosickness, and how the characters' exposure to the toxified environment causes various health problems. She elaborates on the issue of ecosickness in a place where the environment is polluted by toxic waste by the rise of industrial activities. She considers human health as a major issue combined with the desire for social and environmental justice and human rights.

Tekin is one of the writers who writes on topics, which have significant places in environmentally motivated literary works, such as environmental degradation, industrial pollution, garbage dumps, dystopic and toxic sites and toxic experiences within industrial society in *Berji Kristin*. Moreover, she presents Türkiye's urbanisation process and life in the slums of metropolitan cities in Turkey. In her interview with Pelin Özer, Tekin states that she has visited the shanty towns of Istanbul such as Gultepe and Zeytinburnu (2005,p.64) therefore, she reflects on her observation of the inhabitants' living conditions in the novel and the city in the novel probably represents Istanbul. Through the stories of the families who migrate to the city with the promise of economic opportunity, she explores the meaning of life in a world replete with capitalistic greed. Revealing the economic and social situation of the country, Tekin narrates the daily struggles of the slum dwellers in the urban of Türkiye and reimagines the city from the perspective of its poor population.

Berji Kristin is a novel about people and places which are on the margins of urban, economic and social spaces. Tekin tries to uncover life on the social and environmental margins. The setting of the novel is an imaginary slum, called Flower Hill, Tekin's narration is full of detailed descriptions of Flower Hill and its diverse residents who are marginalized as garbage. The setting provides a significant background for exploring the themes of urbanization, poverty, industrialization, industrial pollution, toxicity, garbage, survival, and ecosickness. Tekin offers a social commentary on these issues by placing the plot in Flower Hill. Flower Hill is portrayed as a site of poverty thereby the broad economic and socio-cultural effects of garbage are made visible. As the title of the novel suggests, *Berji Kristin* is a collection of tales which tells the life of each resident of Flower Hill. An unnamed collective "we" which is regarded as the voices of the inhabitants of the Flower Hill narrate their experiences of misery, poverty, and unhealthiness. The readers only hear the voices of the poor people who testify about their living conditions. In brief, it is a collective narrative of the place and the people in that place.

At the beginning of the novel, Tekin imagines the circumstances that lead to the formation, legalization and extension of the slum on the outskirts of an industrialized city. The first inhabitants of the slum are the families who illegally invade garbage dumps and organize their lives around them. At first, garbage provides construction materials to build their squatter houses, they reuse the junk objects in the garbage as their resources. From the scraps of wood, plastic, tin, or other materials found in the dump, they build them "on a hill where the huge refuse bins came daily and dumped the city's waste, eight shelters were set up by lantern-light near the garbage heaps"(Tekin,1993, p. 15). For instance, one of the characters, Sirma, builds her tiny hut "out of broken bits of glass, the old nylon comb with two teeth, the buttons and the bottle tops" (Tekin, 1993, p. 24). Within a few days later, many families arrive there to build their tiny shacks. Tekin describes it in the following excerpt.

When the garbage trucks had come and gone, the simit-sellers on the way to the garbage heard that eight huts had been built on the slopes and spread the news through the neighbouring warehouses, workshops and coffee houses. By noon people had begun to descend on the hillside like snow. Janitors, pedlars and simit-sellers all arrived with pickaxes, closely followed by people who had left their villages to move in with their families in the city, and by others roaming the hills behind the city in the hope of building a hut. Men and women, young and old, spread in all directions. Kneeling and rising they measured with feet and outstretched arms. Then with their spades, they scratched crooked plans in the earth. By evening Rubbish Road had become a road of bricks and blocks and pitchpaper. That night in snowfall and lantern-light a hundred more huts were erected in the snow. (Tekin,1993, p. 16)

However, the local government, supported by the owner of the dump, has bulldozed their shacks, this is repeated many times as the dwellers struggle to rebuild their shacks again and again. “The destruction went on for exactly thirty-seven endless days, and after each raid, the huts became a little smaller and gradually lost all resemblance to houses”(Tekin,1993, p. 22). After a cycle of demolition and rebuilding, the families renamed their neighbourhood “Battle Hill” (Tekin,1993, p. 24) to symbolize their struggle against the local government over the control of the garbage dumps. At last, they succeed in imposing the existence of a neighbourhood on the local government. “This wooden nameplate was removed by two official-looking men and replaced by a blue metal plaque inscribed FLOWER HILL” (Tekin,1993, p. 24). The officials formalize the neighbourhood by naming it when they realize that they cannot prevent the establishment of the shanty town around garbage dumps.

After overcoming the state-run demolition and bureaucratic obstacles, the residents of Flower Hill gradually encounter diverse troubles in their new lives. For the inhabitants, Flower Hill is always a place of struggle. They face disruptive forces such as the groups who try to inhabit the garbage hills and the owners of the garbage. Although the henchmen of the owner drive away them from the garbage hills, they struggle to continue sorting garbage. “As soon as the trucks left they disperse[d] again among the refuse heaps”(Tekin,1993, p. 31), they scavenge for food and objects, they gather the bits of plastics, iron, bottles and papers to use and sell to the workshops. Garbage hills function as the source of their livelihood and an area of informal employment for these disempowered urban residents of the makeshift settlements in the peripheries of the city. They probably represent the street garbage collectors in Istanbul who are reduced to the status of garbage. Because of their residential and physical proximity to garbage dumps, the residents become worthy of disposal, they are socially, economically and morally ‘thrown out,’ discarded, ignored, overlooked and marginalized as a result they are confined in a sacrifice zone. Within this confined area, the residents develop unusual relationships with garbage dumps near which they settle and call them their homes. Tekin presents garbage in a way that uses the residents’ perception of it.

Moreover, the residents struggle against extreme weather events. The heavy snow demolishes their squatter houses and the powerful wind blows the roofs of their squatters and sweeps their houses frequently. However, each destruction is followed by the reconstruction of new ones. In addition, the wind causes a disease that is called wind sickness.

No tears could wash away the dust swirled about by the wind. Heads were racked with pain, and over their floral headscarves, the women tied thick bands of cloth called ‘Windbreakers’ round their aching heads. The men went about pressing their hands to their ringing ears. The trees on Flower Hill grew sideways instead of upwards, and the birds came and went, swooping over the hill. (Tekin, 1993, p.33)

It also leaves people bent double, and they fall into bed fevered and sweating. However, they get used to this over time and develop their survival strategies, they recover from ecosickness and psychological troubles initiated by unhealthy living conditions through folk medicine and spiritual treatments. For example, they eat bowls of yoghurt to avoid being poisoned as the wind blows the poisonous air into their noses. They lose their healthier and harmonious relationships with the environment, They are disconnected from a more natural and sustainable way of life, therefore, they are compelled to scavenge in human-made landscapes of filth and waste. In a polluted environment, the natural environment in its true spirit which is the symbol of sustenance and spiritual healing is absent in Tekin's portrayal of Flower Hill.

With time, this new neighbourhood becomes a legal zone of the city and its boundaries expand, the population increases, the neighbourhood is equipped with a town hall and a school, it uses the distribution of urban goods and municipal services, pipes are installed and electricity restored and new factories are established there. Furthermore, the neighbourhood and its inhabitants try to integrate into the social, economic and political life of the city. After their struggle that is carried out in urban and economic space against local government and the owners of the capital, they gradually become an integral part of the city which is followed by their physical, economic and social transformation such as replacing the use value of the district by the exchange value, depositing money in the bank and buying things, the election of the headman.

Every day that passed the number of women racing to the cinema they were increased. They shed many tears on the roads until they discovered that the film stars had not died, but once the tears were dried the young girls started to go about with bare arms and legs like film stars and the women cast off their headscarves. Fired with the desire for pleasure after Tirintaz Fidan's night lessons, women now clung to their husbands' hands and feet begging for love. (Tekin,1993, p.146).

As a result of its social integration, Flower Hill begins to be called the home of prostitution and hashish. "Flower Hill — Hashish Hiding Hole' or 'Flower Hill — Nest of Whores' took its place" (Tekin,1993, p.154). The families who gather at the literal and figurative urban margin gain their urban identity which is shaped by poverty, pollution, and illness. "The novel problematises the urbanisation of peasants in the city, challenging a uniform understanding of urbanity[...] the novel emphasises the need for a perception of multiple urban identities" (Cengiz, 2017, p.111).

Tekin centers on the role of policies, regulations and cooperate forces in contributing to social and environmental inequalities in residential closeness to industrial dumps. She builds her toxic discourse on the personal, communal, and political meanings of hazardous garbage that is produced in the industrialization process and the vulnerability of the poor community to

chemicals. Flower Hill is situated near the areas of dumps that are integrated with industries. At the beginning of the novel, Gullu Baba prophecies about how the factories will dominate the environment and human lives in Flower Hill. He says: “Factories would be opened on Flower Hill where the deformed men would work, and there would be so many more factories that the women and children would stop scavenging” (Tekin, 1993, p. 46). In the following years, Gullu Baba’s prophecies about the dominance of factories, industrialization, and environmental degradation come true. The residents find jobs at the car battery factory, the linen factory, and the detergent factory so the factories take the place of the garbage as a source of their livelihood.

Tekin deals with mostly “industrial toxicology” (Buell, 2001, p. 40) in the novel. Factories dispose of waste that contains diverse types of chemicals contaminants and toxins in garbage areas that stay on the soil, evaporate in the air, dissolve in water, and flow through the neighbourhood into creeks, rivers, and drinking water. The environment has numerous ways of showing warning signs before everything collapses. The snow turns into the waste of the factory, and the plants fade, “Those flowers too, like others on Flower Hill, afflicted by pollution from the factories, wilted before anyone could smell them” (Tekin, 1993, p. 141). These images reveal how industrial pollution endangers the animate and inanimate communities in the environment. The physical environment speaks loudly about the character’s health as “they all relish a sense of an enfolding co-existence performatively enacted in an immense field of interconnected materiality” (Opperman, 2013, p. 59). The act of relatedness and communication of the animate and inanimate entities brings about the issue of ecosickness. While bringing the toxic landscape alive for readers, Tekin proclaims the victimization of the inhabitants of the neighbourhood.

The inhabitants separated by class and region face social and environmental injustice, they are prone to industrial threats, and they are daily subjected to contact with environmental toxicification. “Hut people fight not only against the exploiters but also against the chemical waste that makes them ill. Surrounded by social, political and ecological injustices, they perform solidarity, which is not untouchable” (Atay & Atay, 2022, p. 167). Industrial modernity’s hazardous garbage dumps which are generally thought to be empty and waiting for waste become the place of many people’s struggle with environmental health problems in the novel. In the context of the novel, ecosickness refers to the psychological and physical costs that the polluted and poisoned environment or living conditions inflicted upon the dwellers of the impoverished community. She details the debilitating experiences that drive them to illness inside the toxic zone, revealing day to day impact of toxic pollution on neighbourhood children and families. As Flower Hill is being industrialized, its air is increasingly polluted, the description of the chemical clouds is detailed by the author as follows:

The sham factories went on spreading, reaching from the huts right down to the Rivermouth Neighbourhood. In time the site was given the name of 'Flower Hill Industries'. Small textile workshops opened on the site, and from them, blue, green and red smoke blew into the sky. Clouds of all shapes and colours lay over Flower Hill. Factory snow fell on the huts and the clouds descended as coloured rain. (Tekin, 2013, p.105)

White substance begins to rain down on Flower Hill which the inhabitants at first assume as snow, this substance which remains as 'factory snow' for the residents is a chemical waste that dries the flowers and harms the animals, but the residents cannot assess the potential dangers.

In early summer, showers of pure white from this factory began to pour over Flower Hill. At first, they thought it was snow and were amazed. Then an intolerable stench reached the huts and within three days this factory snow had withered the first blooms on Flower Hill and wilted the branches of trees. Hens curled up with drooping necks and died, and people were unable to hold their heads upright. In the middle of playing, children turned dark purple as if drugged and fell into a deep sleep. One of the sleeping children never woke up. (Tekin, 1993, pp. 27-28)

The dangerous toxins in the showers of pure white factory snow result in health problems, "once more the snow that made people faint and ill fell on Flower Hill, and blue water streamed from the warm fountain"(Tekin, 1993, p. 62). Despite living as hapless victims of exploitation, her characters speak against the toxic facilities in their midst, they raise their voices against "corporate greed"(Buell, 2001, p. 40). They start to fight against chemical waste which poses unimaginable threats to human and environmental health. They reflect their reactions to the factory by throwing stones at its windows and demolishing its walls. When the infuriated residents cannot find the factory owners, they beat their workers. Tekin creates a sense of hope for the readers by referring to local resistance to unwanted facilities and land uses. However, when the factory owner comes with gifts of yoghurt and a doctor, the residents give up cursing the owner and everyone raises their hands in prayer for blessings to him. This proves the idea that factory owners find an escape route to protect themselves and their capitalistic gains and mask their poisoning the environment and people. Once rewarded with their prayers, the factory owner washes the neighborhood with "the hot bluish water in which the factory serum and medicine bottles were washed" (Tekin, 1993, p. 28). It becomes a festive day for Flower Hill because

Only Flower Hill had the good fortune to wash in blue hot water under snow on a summer's day. The men dragged an old truck chassis a long distance to the fountainhead and from then on married couples on the Hill took it in turns to get inside this chassis at night after intercourse and wash themselves in hot water. (Tekin, 1993, p. 28)

The residents build a fountain and wash their household items such as clothes, kilims, scraps of wool, pots, and pans in this hot water. Even the children bathe in this water. Nevertheless, they are not aware of the toxicity of this hot blue water, it becomes the source of various sicknesses, respiratory problems, and infections. “The skins of some began to peel, while the faces of others turned purple. Bright blue spots come on the children’s bodies and the hair of two women went white” (Tekin, 1993, p. 29).

After a while, the health of the residents deteriorates further because of the spread of the diseases through contaminated drinking water. Life and the physical appearance of the sick residents in the neighborhood are depicted as follows:

a strange epidemic from the drinking water spread over Flower Hill. Red beak-like sores appeared on every face, big and little, and soon the sores had covered the whole body. The numbers dropped off those who came from Rubbish Road to the tin minaret mosque on Flower Hill, and the gap widened between the strikers and the hut people. (Tekin, 1993, p. 59)

In keeping with what Alaimo identifies as transcorporeality, Tekin constructs the physical environment and human body in a way that displays transcorporeality in which toxins in the environment penetrate human bodies and result in sicknesses. Such transcorporeal interchanges and interconnections are central to Tekin’s narration, Stacy Alaimo states that two significant movements, environmental justice and environmental health highlight the material interchanges between human bodies and environments (Alaimo, 2010, p. 3). Therefore, she does not simply deal with the question of the human dehumanizing discourse of class but also the theme of metamorphosing bodily natures. The chemical substances that have an ongoing biological presence in the lives of the inhabitants and the environment leave them chemically grotesque. The risks of toxicity or the chemical contamination that is increasingly dispersed are presented grotesquely as discussed by Buell in one of the constituents of toxic discourse: “As toxic discourse focuses on specific cases, it readily montages into gothic” (Buell, 2001, p. 42). Tekin changes her plot into a gothic scenario. The toxic neighborhood embodies modern environmental dystopia.

Moreover, the novel denounces victimization and dehumanization of the workers by industry, the workers of the car battery factory suffer from lead poisoning and become impotent. The linen factory worker girls' lungs are filled with dust.

The workers named the factories after their effects; some made the lungs collapse, some shriveled the eye, some caused deafness, and some made a woman barren. Their proverb for marriage between equals was ‘A bride with dust in her lungs to the brave lad with lead in his blood’. The saying gained ground when one after another the

young car battery workers married girls from the linen factory. Young men who had worked in the car battery factories for two or three years could contract lead-poisoning and become impotent and the only match they could find on Rubbish Road was with the pale wan linen workers. (Tekin, 1993, p. 56)

Tekin speaks to the relationship between environmental toxicity and the health of the poor community. The local authorities in the novel permit the toxic waste to be piled up in the hills, which emphasizes that the local authorities do not attach value to the poor and marginalized people and environmental health in the suburbia of the city. The poor and marginalized people who live in unsafe living conditions are in physical proximity to environmental threats such as toxicity. They suffer from disproportionate consequences such as sickness but their sufferings have been ignored. According to Nixon “environmental slow violence, materializes temporal as well as spatial denial through a literal concretizing of out of sight out of mind” (2011, p. 20). In the same way, Tekin unveils the capitalist violence exerted on the environment, the poor, and the marginalized, blending her narration of environmental risks with a kind of slow and invisible violence.

The residents not only face additional burdens due to toxic release but often do not have the social or financial resources to reduce their exposure. In other words, the dangers are amplified by negative socio-economic and health factors including substandard housing, lack of access to healthy foods and proper sanitation, poor hygiene along with inadequate infrastructure, and stress from poverty, unemployment, and crime. The social isolation of the residents is interweaved ecosickness as they are not only physically sick but also cast away from the support and resources available to others. The scenes in the novel disclose various levels of slow violence. People are exposed to slow violence of toxicity that is kept invisible for years, however, it is revealed through ecosickness.

To sum up, *Berji Kristin* is the novel of Flower Hill as Flower Hill is at the center of the novel as its protagonist. It is the portrayal of escalating environmental degradation and traumatic changes in communal and individual lives in Flower Hill. It tells the story of families who migrate from rural areas and live in slums, shedding light on the harsh realities faced by families and their capacity for adaptation and survival in the face of difficulties. The garbage and debris of the city become the source of the lives of the families. The novel probes the environmental impact of industrialization, capitalism, and urbanization in relation to ecosickness. Global capitalism disturbs the inhabitants’ domestic and social lives and degrades the environment in Flower Hill, the neighborhood is transformed into a sacrifice zone where sites of minority communities are targeted to build waste facilities and bearers of toxification by the rise of industrial capitalism, garbage hills near the neighborhood is turned into a poisoned ground due to chemical contamination as a result of this, the landscape is contaminated with

images of toxic waste and people living in the neighborhood has been subjected to toxic risks. In this regard, *Berji Kristin* is a fit illustration of the issue raised in the toxic discourse. It tells the story of industrial toxic threats and features how environmental toxification can have profound physical, psychological, and social repercussions for people. The residents who handle garbage and work at factories become tainted by toxins. It thematizes a double perspective of environmental injustice and social injustice. Ecosickness in the novel serves as a metaphor for the social and environmental issues faced by marginalized people in urban areas. seen in this light, her novel can be said to disclose the ethical power of literary writing that brings to the fore the vision of ecosickness.

3. CONCLUSION

This article revolves around the intersection of environmental health and human health in *Gain* and *Berji Kristin*. Industrial toxicity which functions as a major risk to the environment and human health is at the core of this article. The particles of the toxins, not even visible to the naked eye, inhabit the environment and act on the bodies of the humans and non-humans in the environment, as a result, they render them non-living or lifeless and create ecosickness. This article points out that “the contemporary toxic discourse is retelling narratives of a rude awakening from simple pastoral to complex” (Buell, 2001, p. 37) because Powers and Tekin deal with the pastoral disruption, transformations of the pastoral to industrial areas, they portray how industrialization shapes the environment and the bodies in these novels. The contaminated environments make those living or dwelling in the center of industrialization exposed to toxins and suffer from sicknesses. The writers speak for the people who live in contaminated environments, particularly, they convey the experiences of those who are exposed to industrial toxins and other harmful chemical substances that negatively impact their health and well-being. In *Gain*, through a narrative that interweaves historical and contemporary issues, Powers presents a profound exploration of the impacts of profit-driven corporate practices on the environment and human health. Clare establishes a factory site in Lacewood, and the inhabitants of the town who are disproportionately exposed to toxins endure health problems. Powers underlines the slow violence of toxicity in Illinois, and raises awareness of the slow degradation inscribed on a promiscuous scale by international companies. The poor inhabitants suffer from toxicity, proving that slow violence is related to social class and income. It sketches the sickness of the main character, Laura Bodey. In *Berji Kristin*, Tekin tells the story of families who migrate from villages to the outskirts of an industrialized city. The garbage hills of the city that are integrated with factories become the source of their lives. She portrays how the release of diverse industrial chemical pollutants that are transported to dumps threatens the environment and human health.

Powers and Tekin's ecosickness narratives reveal the relation of the "experiences of ecological and somatic damage through narrative effect" (Houser, 2014, p. 21) to move readers towards environmental awareness. Powers and Tekin imaginatively rethink the relations between toxified environments and sick bodies in their fiction to raise environmental consciousness. The analysis of these novels from an ecosickness perspective makes readers think and understand the invisible and gradual effect of toxins on the web of life and how both humans and the environment are sdefenseless against toxic objects. The novels aspire to increase environmental awareness and promote environmental protection by highlighting the harmful impact of toxins on the interconnectedness of web life, resulting in ecosickness. Toxic exposure plays a significant role in maintaining social injustice and class discrimination in the settings of the novels. Contaminants, risks, threats, diseases, and sickness that have initially been animated by capitalist practices and policies continue to affect human beings. The writers underline that the status of sick characters represents the societies' lack of ethical engagement with their environments. Therefore, the novels can be defined as an ecosickness narrative that describes the experiences of the characters who are members of the lower class and bear the burden of society's environmental pollution.

CONFLICT OF INTEREST

The author declares that there is no conflict of interest regarding this research.

ETHICS COMMITTEE APPROVAL / PARTICIPANT CONSENT

Ethics committee approval is not required for this study. There are no participants in this study.

FINANCIAL SUPPORT

The author did not receive any kind of financial support for this research.

AUTHOR CONTRIBUTIONS

This research and all its stages were conducted by one author.

REFERENCES

- Alaimo, S. (2010). *Bodily natures: science, environment, and the material self*. Indiana University Press.
- Atay, H. D. & Atay, H. (2022). As natural as eating and drinking: garbage collection and perpetual recovery in Latife Tekin's *Berji Kristin: tales from the Garbage Hills*. *WOLLT*, 3 (2), 152-170.
- Buell, L. (2001). *Writing for an endangered world: literature, culture, and environment in the U.S.* Harward University Press.
- Cengiz, N. B. (2017). 'Non-Istanbulites' of Istanbul: the right to the city novels in Turkish literature from the 1960s to the present. Leiden University Scholarly Publications. <https://hdl.handle.net/1887/49670>
- Houser, H. (2014). *Ecosickness: in contemporary U.S. fiction*. Calombia University Press.
- Lerner, S. (2010). *Sacrifice Zones: The Front Lines of Toxic Chemical Exposure in the United States*. MIT.
- Oppermann, S. (2013). Material Ecocriticism And The Creativity Of Storied Matter. *Frame: Journal Of Literary Studies*. 26, 55-69.
- Özer, P. (2005). *Latife Tekin kitabı*. Everest Yayınları.
- Nixon, R. (2011). *Slow violence and the environmentalism of the poor*. Harward University Press.
- Powers, R. (1998). *Gain: a novel*. Picador.
- Steingraber, S. (1997). *Living Downstream: an ecologist's investigation of cancer and the environment*. Da Capo Press.
- Tan, C. (2022). A Comprehensive Survey of Ecocritical Studies in Turkish Academia. *Hacettepe University Journal of Faculty of Letters*. 39(1), 212-226.
- Taylor, M. C. (2013). *Rewiring the real: in conversation with William Gaddis, Richard Powers, Mark Danielewski, and Don DeLillo*. Columbia University Press.
- Tekin, L. (1993). *Berji Kristin: tales from the garbage hills*. (R.Christie, and S. Paker, Trans.) Marion Boyars

Makale Bilgisi: Atak, B. (2023). Edebiyatın Entropi Bağlamı: Negentropik Bir İmkân Olarak Minör Edebiyat. DEÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt:10, Sayı:2, ss.344-361.	Article Info: Atak, B. (2023). The Entropy Context of Literature: Minor Literature as A Negentropic Possibility. DEU Journal of Humanities, Volume:10, Issue:2, pp. 344-361.
Kategori: Düzeltme	Category: Correction
Gönderildiği Tarih: 18.06.2023	Date Submitted: 18.06.2023
Kabul Edildiği Tarih: 26.08.2023	Date Accepted: 26.08.2023

EDEBİYATIN ENTROPİ BAĞLAMI: NEGENTROPİK BİR İMKÂN OLARAK MİNÖR EDEBİYAT

Bora Atak*

ÖZ

Bu çalışmada Derrida'nın Platon okumasından hareketle *pharmakon* kavramı, edebiyat kuramı çerçevesinde ve bilgi kuramı-entropi ilişkisi üzerinden ele alınmış; edebiyatın bir yanda entropik potansiyeli ortaya konmaya ve diğer yanda negentropik imkânları açığa çıkarılmaya çalışılmıştır. Derrida, konuşmanın karşısında yazıyı dışlayan ve yazının konuşmanın kötü bir kopyası ve bir zehir olarak belleğin zayıflamasına neden olduğunu savunan Platon metinlerini yapısöküme uğratar. Bu metinlerden farklı ve zıt anlamlarını çıkardığı *pharmakon*, zehir ve şifayı aynı anda içerecek, değerine karar verilemeyecek şekilde yeniden okur. Yazı da bu anlamda bir *pharmakon*dur. Öte yandan yazının içindeki *pharmakon*, Platonik geleneğin devamı olarak dış anlam dayatmalarının baskısı altında uzunca bir süre üzeri örtük şekilde saklı kalır. Yazının Platonik irtibatını kopardığı, işlevinin artık konuşmayı ikame etmek olmadığı ve iletisinin kendisine yöneldiği bir tarihsel uğrakta ise *pharmakon* açığa çıkar. Bu uğrakta edebiyat, bir yandan uluslaşma sürecinde anadil edebiyatı ile kanonlaşarak içeriden dışarıya açılan tümel bir irtibat potansiyeli barındırır. Diğer yandan da anadil edebiyatının içinden çıkan ve dili yersiz-yurtsuzlaştırarak kanona biçimsel olarak meydan okuyan minör edebiyat ile sonsuz tekil irtibat imkânlarına açılır. Bu imkân, "etki kaygısı"nı dışlayarak minör oluşa yönelir ve küçük özel meseleler kamusallaşarak kolektif değerlere bağlanır. Bununla birlikte bu çalışmada, anadil edebiyatı ve minör edebiyatın karşılaştığı bu farmakolojik zeminin Antik Yunan'dan miras alındığı şekilde *pharmakon*un zehir veya şifa gibi etik bağlamları üzerine değil; termodinamiğin, bilgi kuramı ve felsefe ile kesişiminde yer alan entropik-negentropik bağlamlar üzerine kurulabileceği savunulmaktadır.

Anahtar Sözcükler: *pharmakon*, minör edebiyat, kanon, entropi, negentropik imkân

* Doktora Öğrencisi, Hacettepe Üniversitesi Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Anabilim Dalı, boraatak@yahoo.com, ORCID: 0000-0002-7302-5503

THE ENTROPY CONTEXT OF LITERATURE: MINOR LITERATURE AS A NEGENTROPIC POSSIBILITY

ABSTRACT

In this study, based on Derrida's reading of Plato, the concept of *pharmakon* is discussed within the framework of literary theory and on the relationship between information theory and entropy; on the one hand, the entropic potential of literature, on the other hand, its negentropic possibilities are tried to be revealed. Derrida deconstructs the texts of Plato, which excludes writing opposing speech and argues that writing, as a bad copy of speech and as a poison, weakens memory. He re-reads the *pharmakon*, which he extracts different and opposite meanings of it from these texts, in such a way that contains poison and remedy meaning at the same time and its value cannot be decided. Writing is also a *pharmakon* in this sense. Besides, the *pharmakon* in the writing remains implicitly hidden for a long time under the pressure of external meaning impositions as a continuation of the Platonic tradition. At a historical moment when writing has severed its Platonic connection, its function is no longer to substitute speech, and its message is directed toward itself, the *pharmakon* is revealed. At this moment, on the one hand, literature has the potential for a total liaison which opens from the inside to the outside by canonization with mother tongue in process of nation-building. On the other hand, it opens infinite singular liaison possibility with minor literature which comes out from mother tongue and challenges canon formally by deterritorializing language. This possibility tends to being minor by excluding the "anxiety of influence" and it is attached to a collective value in that it transforms the smallest private issue into the biggest problem of society by making it public. However, in this study, it is argued that this pharmacological ground where mother tongue and minor literature encounter can be built on the entropic-negentropic contexts located at the intersection of thermodynamics, information theory and philosophy; not on the ethical contexts of *pharmakon* such as poison or remedy, as inherited from Ancient Greek.

Keywords: *pharmakon*, minor literature, canon, entropy, negentropic possibility

1. GİRİŞ

Kökleri Antik Yunan'a uzanan *Pharmakon* kavramını Jacques Derrida, Platon'un *Phaidros* diyalogundan hareketle yeniden ele alır. Antik Yunandaki ve Platon'daki kullanımından farklı olarak yazıyı, zehir ve şifayı bir arada içeren bir *pharmakon* olarak kavramsallaştırır. Antik Yunanda *pharmakon*, uyuşturucu, ilaç, zehir, iksir veya büyü anlamlarında kullanılmıştır (Brogan, 1989, s. 7). Walter Brogan'un ortaya koyduğu bu anlam setinin iki kurucu niteliği ön plana çıkar. Birincisi *pharmakonun* ilaç-zehir gibi karşıtlıkları aynı anda barındırmasıdır. Bu nitelik, ileride detaylandırılacağı gibi, sabitlik rejimini aşarak farklı irtibatlarla ve imkânlara açılan bir zemini işaret eder. Diğeri ise doğa ile kurulan aşkınlık veya üstünlük ilişkisidir. *Pharmakonun* iksir, büyü, tılsım gibi doğaüstü unsurlara olan teması örtük şekilde – her ne kadar doğaüstü olmasa da – kolektif bir organizasyonun doğaya karşı direnci olarak – son bölümde ele alınacak olan – negentropik süreçlerin varlığına işaret eder. Bu tartışmaları

derinleştirebilmek için ilk olarak Derrida'nın da hareket ettiği noktaya, Platon'un *Phaidros* diyaloguna dönerek yazıdan çıkan *pharmakona* yakından bakmak gerekir.

Platon, *pharmakon* kavramı ile ilgilenmez, ortaya koyduğu değerler hiyerarşisinde böylesi bir ikiliğe ve belirsizliğe yer yoktur. Öte yandan *Phaidros* diyalogunda “yazı” üzerinden açtığı tartışmanın farklı okumaları *pharmakona* kapı aralar. *Phaidros*'ta yazının hikayesi Tanrı Theuth'un yazıyı hafızanın bir ilacı olarak Mısır'ın hâkimi Kral Thamus'a sunması ile başlar (Platon, 1943, s. 111). Henüz hikâyenin başında Platon yazıyı Tanrı Theuth'un bir hüneri olarak sayı, geometri gibi *epistemenin* yansımalar evrenine yerleştirir. Dahası yazı bir şifa olarak sunulsa da Platon'a göre aslında belleğin bir zehridir. Kral Thamus ise Tanrı Theuth'a, yazının iddia ettiği gibi hafızanın bir ilacı olmadığı, “kargacık burgacık izleri” ile ancak hatırlatmanın bir ilacı olabileceği cevabını verir. Bununla birlikte Kral Thamus, bir sanatın – bir *tékhnē* olarak (Aristoteles, 2014, s. 37) – zehir veya şifa olarak değerinin de yaratıcısı tarafından değil kendisi tarafından verilebileceğini ima eder (Platon, 1943, s. 111). Platon fayda ve zararı aynı anda tahayyül etmez. Ona göre bir şeye değer biçmek, ne olduğuna karar vermek gereklidir. Bu nedenle Platon öncelikle yazıya biçilecek değerlerin kaynağına odaklanır. Bu karar da ancak hükümdara veya “filozof kral”a ait olabilir. Yazıya şifa veya zehir değeri biçilecek olan işte bu hükümdardır.

Bu hikâyede Platon herhangi bir ikiliğe veya belirsizliğe imkân tanımaz. Öte yandan tam da bu belirsizliği örtme girişiminde *pharmakon* kendisini gösterir. Konuşmanın dikotomik unsuru olarak yazıyı işaret etmesi (Platon, 1943, s. 113), özneye ilişkindir. Özne olmadığında konuşmayı ikame eder (Küçükkalp, 2008, s. 284). O halde yazı zehir potansiyeli ile hakikate erişebilecek özneyi ve dolayısıyla hakikatin kendisini tehdit eder. Bu potansiyelin somut varlığı aynı zamanda Platon için hakikatin ontolojik problemini çözerek varlığını garanti etmesi açısından farmakolojiktir.

Derrida da benzer şekilde ilk olarak kurulan bu karar mekanizması üzerinden yazıdaki *pharmakonun* izini sürer. Kral Thamus'un bir *pharmakon* olarak yazıyı reddetmesi ve küçük görmesi değere yönelik alınan karar bakımından *pharmakonu* açığa çıkarır. Egemenliğinin kaynağı, yazının yokluğunda buyruğunun öznesi ile olan irtibatında saklıdır. Yazı, konuşan öznenin karşısında ikinci plandadır (Derrida, 1981, s. 76). Tersten ifade edilecek olursa konuşan öznenin egemenliğini sağlayan ve aynı zamanda onu tehdit eden bir *pharmakon* olarak yazıdır. Derrida, Platon'un farklı metinlerini ikinci ve üçüncü okumaya tabi tutarak sabitliği bozan bir yapışöküm stratejisi ile metinlerdeki *pharmakonu* takip eder (Brogan, 1989, s. 7-8).

Derrida'ya göre (1981) Batı dillerinde *pharmakon* üzerine yapılan çeviriler onu basit unsurlarından birine indirgemıştır. Bu yorum her ne kadar onu tahrir etse de aynı zamanda erişimine de engel olarak kendi rezervinde korunmasını da sağlayan bir etki yaratmıştır (s. 99). Bu tespitten hareketle

Derrida, *pharmakonun* kaynağına dönerek Platon metinlerindeki farklı anlamlarının izini sürer. *Protogoras*'ta *pharmaka* ile bir yandan iyi gelen (*agatha*) ve diğer yandan acı veren (*aniara*) şeyler olarak ele aldığını; *Philebos*'ta ise bir yandan sonunda çıldırtacak seviyede haz veren diğer yandan iyileştirici bir şifa olarak bahsedildiğini tespit eder (Derrida, 1981, s. 99). *Phaidros*'ta Platon *pharmakona* hiç değinmemiş olsa da diğer metinleri ile ikinci bir okuma yapıldığında Derrida *Phaidros*'taki yazının *pharmakonun* zehir vasfı ile örtüştüğü düşüncesindedir. Böylelikle yazının farmakolojik vasfı da açığa çıkmış olur. *Phaidros* üçüncü kez tekrar okunduğunda bu kez yazının şifa vasfının baştan beri orada olduğu görülür. Yazı belleğin potansiyel bir zehri olsa da hatırlama için bir şifa olduğu Kral Thamus tarafından da kabul edilir (Platon, 1943, s. 111). Derrida'nın, şifanın varlığını karşıtı (zehir) ile gün yüzüne çıkartması sabit bir karşıtlık rejimi oluşturmaya çalıştığı anlamına gelmez. Bilakis Derrida, sabitlenemeyen, karar verilemeyen sürekli hareket halinde olan bir "oyun" olarak *pharmakonu* kavramsallaştırır. Ona göre *pharmakon* farkın – bir ürünü olarak – *différance*dir. Tüm karşıtlıkları kendi rezervi içinde tutar (Derrida, 1981, s. 127). Bu çalışmada da *pharmakon*, karşıtlıklarından öte bu karşıtlıkların heterojen şekilde dağıldığı bir alan olarak ele alınmış; yazı ve yazıdan hareketle edebiyatın farmakolojik alanı içerisinde yer alan minör edebiyat üzerinden negentropik imkânların izi sürülmeye çalışılmıştır.

2. *Pharmakon*, Yazı ve Edebiyat İrtibatı Üzerine

Derrida, *pharmakon* kavramını Platon'un yazıya ilişkin diyalogundan hareketle ve yazıya içkin olarak ele alır. Bu hali ile yazının her kategorisinin veya biçiminin de bir yönüyle *pharmakon* ile ilişkili olabileceği düşünülmelidir. Edebiyat da başta formu veya biçiminden hareketle bir yazı olarak ve bunun da ötesinde bu bölümde ele alınacak söylemsel özellikleri bakımından farmakolojik alan içerisinde tartışılabilir. Böyle bir iz sürme için edebiyat üzerine yürütülen kuramsal tartışmalara dönmek faydalı olacaktır.

Edebiyat hiç şüphesiz yazının kadim biçimlerine göre çok yeni bir "biçimi"dir. Tzvetan Todorov (2011), edebiyatı – belki de modernite ve modern pratiklerle birlikte düşünülebilecek şekilde – 18. yüzyıldan itibaren konuşmaya başlar (s. 9). Todorov, edebiyatın gündeliğine dikkat çeker: edebiyat, kamusal mekanlardaki gündelik ilişkilerde fakat "kendiliğinden" oluşmuştur (Todorov, 2011, s. 11). Bu kendilik niteliği hem o zamana kadarki dışarıdan içeriye doğru üretilen anlamın yönünü değiştirmesi yani anlamın içeriden dışarıya doğru üretilmesi bakımından hem de bu vasfı ile ilişkili olarak yeni irtibat imkânları yaratması bakımından devrimci olarak sınıflanabilir. Öte yandan bu devrimci niteliği ile birlikte halen bir yazı olarak dışarıdan anlamsal bir dayatmaya da açıktır. İşte bu gerilim farmakolojik alana açılır.

Edebiyatı gerçeğin bir taklidi, bir çeşit kurmaca olarak ele alan Platonik denilebilecek yaklaşımı edebiyat kuramcıları reddederler. Terry Eagleton (2014) edebiyat eserleri üzerinde yaptığı metinsel incelemede bu

yaklaşımın doğrulanamayacağını göstermeye girişir (s. 16). Todorov ise karşı çıkışını edebiyatın “güzel” ile olan ilişkisini ön plana çıkararak kurar. Edebiyatın ortaya çıktığı 18. yüzyılda “güzel” ve “güzel sanatlar”ın kavramsal dönüşümüne ve bu dönüşümde güzel ve edebiyatın ilişkisine dikkat çeker (Todorov, 2011, s. 14, 17). Güzel, yarım yüzyıllık bir dönemde sanat eseri içindeki araçsal vasfını bir kenara bırakarak kendi içine yönelmiştir. Bu kavramsal dönüşüm edebiyatı henüz doğum aşamasında yakalamış ve edebiyat dilinin inşasında belirleyici olmuştur. Northrop Frye, dilin bu yönlü kullanımının dışarıdan yüklenen anlamları dışlayarak kendi içinde yapısal bağlantıları kurmayı öncelediğini belirtir (Todorov, 2011, s. 19). Böylelikle edebi eser dışarıdaki temaya ilişkin bir iddiayı doğrulama kaygısına düşmez. Mesajını içinde üreten ve dışarı açan, böylelikle anlamı da [dışarıdaki için] belirsiz kılan bir ilişki kurar. Gregory Jusdanis de edebiyatı benzer bir belirsizlikte ele alır. Edebiyat bir yandan siyasi ve ekonomik süreçlere maruz kalmış bir toplumsal kurum diğer yandan da “düzanlamsal kısıtlamalardan arı” [yalnızca] “kendi içinde bütünlüklü bir kozmos” yaratır. Doğruluk iddiası ve hakikatleri bu alan ile sınırlıdır (Jusdanis, 2012, s. 13). Jusdanis’in bu ifadesi, Frye’ın yukarıdaki ifadesi ile benzer olarak dış anlamı reddetmemekle birlikte bunun ikinci planda olduğunu teyit eder. Başka bir ifade ile anlamın ekseriyetle Platonik şekilde dıştan içe değil, içten dışa doğru kurulduğu söylenebilir. İrtibat sınırına yönelik kurulan böylesi bir ters yüz ediş bir yandan sonsuz tekil irtibat imkânı oluştururken diğer yandan edebiyat alanını tümünden işgale girişen tümel “bir” irtibat potansiyeli barındırır. Bir yandan “gündelik gerçeklik ve hayal dünyası arasında ayırım yapılabilmesine, alternatif insan ilişkileri ve siyasal kurumların hayal edilebildiği bir insan pratiğine” (Jusdanis, 2012, s. 14) diğer yandan gerçeklik ve hayal dünyasını flulaştıran, bu kurumlardan birinin “edebiyatı kendi içinde eritmeye çalıştığı” (Jusdanis, 2012, s. 14) bir işgal potansiyeline imkân tanır.

Edebiyatın biçimsel ve işlevsel nitelikleri haricinde içerik dönüşümünün de potansiyelin açığa çıkmasında belirleyici bir unsur olduğu söylenebilir. Georg Lukács (2003) bu dönüşümü – roman üzerinden – hayatın bütünselliğini ve buna içkin olan anlamı sorunsallaştıran “epik bir dönüşüm” ve “aşkın bir yurtsuzluk ifadesi” olarak ele alır. (s. 12, 64). Romanda, destanların toplumun en üstün vasıfları ile kuşatılmış epik kahramanları yerine böyle bir toplumsal temsil kaygısı taşımayan ve “kahraman” olmayan kahramanlar yer alır. Lukács’ın dikkat çektiği bu yeni içerik, romandaki – ve genel olarak edebiyattaki – anlam belirsizliğini desteklemekle birlikte ve bunu aşarak toplumsal homojenlik kurgusunu da alaşağı eder. Roman, anlamı dışarıdan verili olarak almaz; “ütöpik” bir çaba ile içeriden kurar (Lukacs, 2003, s. 14). Ütopya, toplumsal bütünlüğü değil roman ile sınırlı kalacak şekilde içeriksel bütünlüğü kurmaya yöneliktir. Ütopya bilakis dış anlamı ve onun gerçekliğine yarattığı imkânsızlıkla meydan okur. Böylelikle bütünsel tasavvuru yıkararak heterojen olana ve minöre alan açar.

Edebiyat, yukarıda bahsedildiği şekilde yazıyı içe, metnin kendisine yöneltmesi ve kurduğu heterojenlik ile çok önemli bir kırılma yaratır. İşlevi konuşmayı ikame etmek olmayan ve iletinin kendisine çekildiği tarihsel uğrakta yazı, insan ile kurulan Platonik irtibatını da koparmış ve yazının müstakil farmakolojik hareketine alan açılmıştır. Artık “metnin dışında hiçbir şey yoktur (*il n’y a pas de hors-texte*)” (Derrida, 1997, s. 158). Bir başka ifade ile “metin-dışı – içerik – yoktur” (Derrida, 2014, s. 242). Heterojenliği de bu alan içindeki sonsuz irtibat imkânı ile ilgilidir.

Öte yandan bu farmakolojik alan biçimsel bir işgal potansiyelini de beraberinde getirir. Edebiyatın biçimci yorumu üzerinden bu işgal girişiminin temellerini takip etmek mümkündür. Biçimci yaklaşıma göre edebiyat dışsal bir formasyon ile değil içsel bir biçim üzerinden düzenlenir (Eagleton, 2014, s. 17). O halde edebiyat, diğer formları baskılayan bir form ile bu kez içeriden dışarıya açılan ve Platonik değil ama tümel bir irtibat kurarak homojen bir işgal girişimini de kendi içinde saklı tutar. Hatta Eagleton (2014), Roman Jakobson’un edebiyatı, gündelik konuşma karşısında şiddetin örgütlenmesi olarak tanımladığını aktarır. Bu anlamda biçimciler, edebiyatın bir çeşit “yadırgatma” ve zor ile dili bozarak tersyüz ettiğini savunurlar (s. 16, 18-19). Her ne kadar biçimci yaklaşım edebiyatın farklı bağlamlarından yalnızca biri olsa da bu bağlam *pharmakonun* işgal potansiyelini açığa çıkarması bakımından önemlidir.

Nitekim edebiyat, uluslaşma süreçlerinde, dil birliğinin ve anadilin inşasındaki temel kurucu unsurlardan birisine dönüşmüştür. Tümel bir söylemin ve bu söylem tarafından belirlenen biçimin (Todorov, 2011, s. 21), diğer biçimleri dışlayarak farmakolojik alanı büyük oranda işgal etmeye giriştiği söylenebilir. Bu girişim – yazıya değer biçme ile Kral Thamus’un iktidarının ilişkilmesi gibi – milliyetçi bir söylemin edebiyata tüsel bir değer biçmesi ile ilişkilidir. İktidarın (majörün) değer yargılarıyla kurulan hegemonik söylem ve “varsayımlar” (Eagleton, 2014, s. 30) ile edebi eserin “değer”ine karar verilir ve ulusal bir “edebiyat kanonu” oluşturulur. Bir söylemin baskısı altında olsa dahi, iletisinin eğilimi edebiyata içsel olarak kendi içine döndüktür. Baskının zayıfladığı anda kendisine yönelir. İktidarın söylemsel işgalini kendi içinde eriterek bozar ve başka bir form ile yeniden açığa çıkarır. Böylelikle, dışarıdan dayatılan mesaj, amacının tam zıttı olarak içeride yeniden kurgulanıp açığa çıkabilir. Etki kaygısına bağlı olarak etkisini yitirmiş ulusal edebiyat kanonu böylesi bir anda değerini de yitirme gibi varoluşsal bir risk altına girer.

Bu noktada edebiyatın, uluslaşma ve kanonlaşma ile dönemsel irtibatını derinleştirmek faydalı olacaktır. Uluslaşma, kimliksel bir yıkım değil kimliksel bir dönüşüm sürecidir. Daha önceki etnik veya mezhepsel kimlikler yerine daha geniş bir coğrafyada ortak yaşam pratiklerinin hayal edildiği milli bir kimlik kurma girişimidir. Kendinden öncekilerden farklı olarak iktidarını zor üzerinde değil işte bu [hegemonik] pratikler üzerinde gerçekleştirir (Jusdanis, 1998, s. 79) ve tüm mensuplarını bu milli özne ve pratiklerine davet eder. Majör olan anadil ve anadil edebiyatı bu süreçte, ulus

mensuplarının ortak dilini oluşturması ve ortak pratikleri gerçekleştirebilmesi; ulusal edebiyat kanonu da bu pratikleri yönlendirmesi ve yönetmesi açısından oldukça kıymetli ve işlevsel olarak görülmüştür. Miroslav Hroch (2011) edebi dil ile gerçekleştirilen “kültürel üretimin” modern milleti oluşturmada kurucu unsurlardan birisi olarak belirler (s. 30, 58). *Avrupa’da Milli Uyanış* isimli kitabında devrimsiz bir model olarak ele aldığı Finli, kısmen gecikmiş bir model olarak ele aldığı Estonyalı millileşme hareketlerini Edebiyat Toplulukları üzerinden takip etmiştir. Nihayetinde Hroch, ulusal edebiyatı dilin millileştirici üst yapısal bir unsur olarak yorumlar. Hroch’a göre edebiyat, tarih, folklor gibi üstyapısal vasıflardan arı bir dil, halk kitlelerini bir araya getirmekte yetersiz kalacaktır (s. 284).

Bu anlamda edebiyat kanonu, eserleri edebi olarak değerlendirmekle yetkilendirilmiş bir kurum olarak işlev görür. Genel anlamda kanon, referans bir değerler kümesi, bir liste veya koleksiyondur. Genel yasalar, kurallar, prensipler ve kriterler bütünüdür (Abate, 1999, s. 107). Edebiyat kanonu dışsal bir değerler ve kurallar kümesine, bir sabitlik rejimine atıf yapar ve uluslaşma sürecinde bu değer ve kurallar çoğunlukla ulusal kimlik ve bu kimliğin taşıyıcısı kurumlarla (ideoloji, siyaset, ulus-devlet) bütünleşmiştir. Özellikle geç modernleşen toplumlarda bu ilişki üzerine birçok çalışma mevcuttur (Kučinskienė, Šeina, & Speičytė, 2021), (Grönstrand, Heede, Heith, & Lönngren, 2015), (Belge, 2004). Kanonun çağdaş yorumları her ne kadar kurallar bütünü bu ilişkinin dışına çıkarmaya, farklı kimliklere açılmaya (Heede, 2015) girişse de “kimliğin imkânsızlığı” krizi ile yüzleşerek “klasik koleksiyondan daha büyük ancak edebiyatın tüm gövdesinden daha küçük” akt. (Dijk, 1999, s. 122) vb. belirsiz tanımlamalarla veya “farklı anlarda, farklı durumlarda ve farklı insan grupları için farklı bir görünüm alabilen saygın edebi eserlerin bir koleksiyonuna atıfta bulunan metaforik bir kavram” (Dijk, 1999, s. 122) vb. etik tartışmaya açılarak sonuçlanır. Her ne şekilde olursa olsun kanon, sabitleyici unsur olarak majörle (bulunduğu dönemin majörü ile) temas halindedir. Bunu da “etki kaygısı” ile başarır. Harold Bloom (1994) yirmi altı yazar üzerinden oluşturmaya çalıştığı Batı kanonunda etki kaygısının belirleyici bir unsur olduğu görüşündedir. Bir edebi eser kendisinden önceki “temel” eserler ile agonistik bir ilişki içerisindedir. “Kendine ait bir zaman ve yerde” aynı zamanda “etki kaygısıyla mirası ile birleşmesi gereken bir özgünlükte” durmaya çalışır (s. 11-12). Bu denge miras lehine bozulduğunda kanon, yeni eserler için homojenleştirici bir unsura dönüşür. Bu anlamda özellikle geç modernleşen toplumlarda milliyetçi edebiyat tarafından ele geçirilmiş olan edebiyat kanonu edebiyatın farmakolojik zeminini de homojenleştirerek içeriden dışarıya tümel bir irtibat açmaya çalışır. Jusdanis (1998), kanonun ulusal tarihi anadilde kaydettiğini ifade eder. Bu kayıt aynı zamanda bir inşadır. Kanon, milletin mensuplarına bir yandan – Benedict Anderson’un kavramsallaştırmasıyla – “hayali bir cemaat” tecrübesi yaşatırken diğer yandan o milletin değerlerinin referansı olarak milli kimlik üretimine katkı sağlar (s. 79). Edebiyat kanonu bir değerlendirme kurumu

olarak referans eserleri de bünyesinde barındırmak zorundadır. Edebi olarak kıymetli olan bir eser kıymetini, kıymetlendirilmemiş olandan hareketle edinecektir. Bu zorunluluk, “kıymetsiz” olarak nitelendirilen – veya “kıymetli” olarak kanona dahil edilmemiş – eserlerin tutulmasından daha çok majörden kaçış çizgilerini ve tekil irtibat imkânlarının tutulması açısından edebiyatın içindeki *pharmakon*u da korumaya almıştır. Nitekim “değerler”in aşındığı tarihsel uğrakta bu imkânlar gün yüzüne çıkacaktır.

20. yüzyıl başı itibari ile geç modernleşen ve uluslaşan toplumlarda uluslaşmanın getirdiği milliyetçi ideoloji ile edebiyat arasındaki ilişki Batı edebiyatındaki örneklerine göre de belirgin farklılık göstererek neredeyse başka bir yazına müsaade etmeyecek şekilde derinleşmiştir. Fredric Jameson (1986), geç modernleşen toplumlardaki edebiyatı bu yönüyle “ulusal alegori” olarak kavramsallaştırır (s. 65). Bu toplumlarda edebiyatın içe dönük iletisini tamamen yitirdiği ve alegorik unsurlarla bezeli milliyetçi mesajların dış anlamlarına teslim olduğu görülür. Başka bir ifade ile edebiyatın farmakolojik alanı tümel milliyetçi bir irtibat ile işgal edilir. Ne var ki, 20. yüzyılın ortasında özellikle modernitenin krizi ile birlikte bu derin ilişki de zayıflamıştır. Büyük anlatıların etki gücünü yitirdiği bu dönemde kimlik inşası için de ulusal edebiyat değil popüler kültür araçları daha işlevsel olmaya başlamıştır. Bu tarihsel uğrakta ilk önce özünü sonrasında işlevini, etkisini ve dolaylı olarak “değer”ini yitiren edebiyatın kriz hali farmakolojik zemininin tekrar gün yüzüne çıkmasını sağlamış; minör tekil imkânların bu zemindeki hareketine alan açılmıştır.

3. Minör Edebiyat

Minör veya azınlık yalnızca, hukuki olarak çoğunluk karşısında korunmaya çalışılan bir kimliğe atıf yapmaz (Baker, 2011, *Storytel Sürümü*, s. 571-572/743). Ulus Baker (2011, *Storytel Sürümü*) minörün Latince *minoritas* (yetişkin olmayan) anlamını ön plana çıkarır. Majör, sayısal çoğunluğundan bağımsız olarak “batılı, beyaz, yetişkin, iş gücü sahibi erkek”tir; bir “azınlıklar çoğunluğudur” (s. 572/743). Gilles Deleuze (2013) de azınlık ve çoğunluğun niceliksel unsurlarla değil, sabit bir model [kimlik] ve sabitlenemeyen bir oluş ile ayrıştığını savunur. “...azınlığın modeli yoktur, o bir oluşturma, bir süreçtir” (s. 183). “Onları birbirinden ayıran, sayıya ait iç ilişkinin oluşturduğu, çoğunluk şikkında, sonlu veya sonsuz bütün ve her zaman sayılabilirliktir” (Deleuze & Guattari, 1993, s. 105). Azınlıklar ise “belitselleşmeyen, sayılamayan ‘flu’ bütünleri,” meydana getirir (Deleuze & Guattari, 1993, s. 106). Minörün sayı ile irtibatı işte bu modelleme ve kimliklen(dir)me ile kopar. Ulus Baker ve Elif Şafak (2011), azınlığın sabit bir kimliği değil o kimliğe yönelik bir arayışı işaret ettiğine dikkat çekerler (s. 203). Bu durum sabitlenemez “çocuk” minör ile sabit “yetişkin” majör arasında bir ebeveynlik ilişkisi inşa eder. Minörün hiçbir zaman sabitlenemeyen kimliği, yetişkin olamayan bir çocuk konumudur. Klossowski, bu çaresiz arayışın ve “kimliğin imkânsızlığı” halinin minöre içsel ve arizi olduğu görüşündedir (Baker & Şafak, 2011, s. 210). Buna karşın kimliğin imkânsızlığı minörün bir başka imkânına kapı aralar. Ruhtan

Yalçiner (2015) minörün sabitlik krizini “kim?” soru kipi ile aşmayı önerir: [Kimlikten farklı olarak], “*kim*’lik, zamanın ve mekânın oluş vasfının, insanın varoluşu üzerinden yürüttüğü bir soruşturmanın sözcelemine (*enunciation*) dönüşme sürecidir... kim’e dair soru kipinin her daim açık bırakılan, oluşu ören bir aktarımlar sistemidir” (s. 154-155). Bu arıza durumunun tespiti ve *kim*’liğin oluşsal niteliği minör edebiyat – veya edebiyatın minörleşmesi – için önemlidir. Salınımı içinde taşıyan edebi eser kimliksizleşme ile veya *kim*’likleşme ile farkın görünümüne ve sonsuz tekil irtibat imkânına açılır.

Bu bağlamda minör edebiyat çoğunluktan öte yetişkin olan edebiyatın, majör edebiyatın veya anadil edebiyatının karşısındadır. Öte yandan bu karşıtlık farmakolojik zemin içerisinde kavranmalıdır. Majör ile vardır; onun içerisinden çıkar, onu biçimsel olarak tahrip etme potansiyeli barındırır. Belki de edebiyattaki ölçüt sorununun kendisi minör edebiyat için bir ölçüte dönüşür. Deleuze ve Guattari (2000) minör edebiyatın bu konumunun belirleyici olduğu görüşündedirler: Minör edebiyat alternatif bir biçim ile bir azınlık dilinin edebiyatı değil, azınlığın anadili kullanarak yaptığı edebiyattır. Franz Kafka’nın Almanca metinlerinden hareketle – minör edebiyatın, dili, “tuhaf” kullanım yolu ile yersiz-yurtsuzlaştırdığı görüşündedirler (s. 25). Kafka’nın iki seçeneği vardır, Almancanın yapay olarak zenginleştirilmesi ki, bu halkın dilinden uzak olacak ve nihayetinde yeniden yerli-yurtlulararak Siyonist bir siyasal çözüme teslim olacaktır ya da bütün sefaleti ile tuhaf Prag Almancasını icat ederek yersiz-yurtsuzlaşmayı kesintisiz şekilde ilerletecektir (Deleuze & Guattari, 2000, s. 29)¹. Böylece, anadilin baskılama aygıtlarını oluşturan ve azınlığı unutturan koşullar, diğer yandan dilin yersiz-yurtsuzlaşması yolu ise temas imkânlarını artırarak hatırlatıcı koşulları da kendisi ile birlikte inşa etmiş olur (Bernard Stiegler’den hareketle (2013, s. 19) edebiyatın içinde anamnezi-hipomnezi ikiliği aynı anda ve birbirini besleyecek şekilde açığa çıkar). Minör, edebiyatı biçimsel olarak bozarken dışarıdan içeriye yönelen majör anlatıları yadsıyarak ve iletiyi edebiyatın içine çekerek kendi kayıp konumunu gün yüzüne çıkarır. Reda Bensmaia (1994), Kafka’nın insanların “Edebiyat” dediği oyunu oynamayı reddettiğini belirtir. Kafka’ya göre edebiyat yeni bir hikâye anlatma arzusu veya etki kaygısı ile “ustaların” yaptıklarına göre [kanona göre], biçimsel bir restorasyon meselesi de değildir. “[Minör edebiyat], ‘Edebiyat’ sorununu ilk kez radikal bir şekilde içinden geçen

¹ Deleuze ve Guattari’nin Kafka’nın edebiyatını minör-majör ilişkisi içerisinde ele almasının yetersiz olduğunu; Kafka’nın edebiyatının bu ikiliğin ötesine uzandığını (kendi zamanının küçük Çek edebiyatı, ultra-minör Alman, Alman Yahudi, Çek Yahudi edebiyatları vb. ile ilişkili olduğunu) savunan çalışmalar bulunmaktadır. Bknz. (Tuckerová, 2017)

Öte yandan bu çalışma, temelde minör edebiyatın arkeolojisine değil bu ilişkinin sağladığı negentropik imkânların açığa çıkarılmasına odaklandığı için bu tartışmaya yer verilmemiştir.

güçlere ve farklılıklara (sınıf, ırk, dil veya cinsiyet) açan ... yeni bir yazı rejiminin yaratılmasıdır” (s. 214).

Azınlık yazarı “edebiyatçı edavatına” sahip değildir. Buna kayıtsız olduğu ölçüde azınlıklaşır ve hayatın en özel sorunlarını politikleştirir (Baker, 2011, Storytel Sürümü, s. 578/743). Ulusal kanonik edebiyatın özel-kamusal alan ayrımını reddederek kamusal majör sorunları çeperine alır. Bir özel mekân olarak ev kamusal mekân olarak sokakla hemzemin olur. Anadil edebiyatında “bireysel” olarak kodlanan meseleler, minör edebiyat ile kamusallaşır ve siyasallaşır. Bu mekânsal mücadele edebiyatın içinden dışarıya doğru açılarak dış anlam dayatmalarına meydan okur. Bu girişim yine de sisteme dışsal olarak üretilen bir muhalefet değildir. Damian Sutton ve David Martin-Jones bu minör hareketin bilakis sistem içinden geldiğini belirtirler. Minör olan majörü, majörün dilini kullanarak istikrarsızlaştırır (2013, s. 73).

Minör edebiyat, özel meseleyi toplumsal mesele olarak kavraması açısından politiktir. Uzamsal sınırlarını da bu bağlamda yeniden çizer. Deleuze ve Guattari (2000), minör edebiyatın küçük mekanlar yolu ile bireysel meseleleri politikleştirdiğini belirtirler (s. 26). Ev gibi özel bir mekân, minör edebiyat için sokak veya meydan gibi kamusal bir mekân olarak kavranır. Mekân üzerinden gerçekleşen kamusal dönüşümü, sokak veya meydana gelen toplumsal değerlerin evi işgal etmesi değil, bilakis evin gündelik sorunlarının politikleşerek yeni bir toplumsal değer inşasına katılmasıdır. Anadilin uzamsal bir ayrım ile “özel alan” olarak kodlayarak içindekileri göz ardı ettiği “minör” meseleler, politikanın temel konusuna, hatta bir ölüm-kalım meselesine (Deleuze & Guattari, 2000, s. 26) dönüşür. Bu dönüşüm rollerin tersyüz olması (minörün majörleşmesi, majörün minörleşmesi) değildir. Minör edebiyat son kertede kolektif bir değere bağlanır. Anadil edebiyatının ulus kimlik inşası ile sabit değerler kümesine işaret ettiği, çağırıldığı edilgen “özne” yıkılarak içeriden dışarıya açılan kolektif düzlemler oluşturur. Böylelikle edebiyat istemsizce fakat eğilimi bakımından bir kez daha kendine yönelir.

4. Disiplinlerarası Bir Kavram Olarak Entropi

Bu çalışmada bahsi geçen farmakolojik zemin Antik Yunan’dan miras alındığı şekilde zehir ve şifa gibi etik bir tartışma üzerine değil ontolojik bir zemin üzerine inşa edilmeye çalışılmıştır. Buna imkân veren fenomen, kavramsal olarak *pharmakon* gibi kadim bir geçmişe sahip olmayan termodinamik disiplininin “keşfettiği” entropidir (*entropy*). Bernard Stiegler, Derrida’dan miras aldığı *pharmakon* entropi ile ilişkili şekilde kavramsallaştırmaya çalışan en önemli düşünürlerden birisidir. Stiegler, 2018’de yayımlanan kitabı *The Neganthropocene*’de² Erwin Schrödinger’in *What is Life* isimli çalışmasından hareketle entropiyi, yaşamı yalnızca

² Stiegler bu isimlendirmeyi Negatif Entropi (Negentropi) ve Antroposen kavramlarını birleştirerek yapmıştır.

biyolojik değil aynı zamanda teknik ve inorganik bir mesele olarak ele aldığı kendi organoloji kavramlaştırması içine yerleştirir. Entropi bu bağlantıyı sağlayan kurucu bir unsurdur. Stiegler, Schrödinger'i takip ederek (Schrödinger, 2013, s. 71-73) entropiyi yaşamın düzensizliğinin bir ölçütü olarak kavrar (Stiegler, 2018, s. 127-128; 141-142). Öte yandan bu kavrayış (düzen ve düzensizliğin ne olduğu) entropiyi halen bir etik tartışmaya çekerek entropinin “objektif” bir değişkene bağlanamamasına neden olması açısından hatalıdır. Bu bölümde entropinin termodinamik anlamından başlayarak *pharmakona* bağlanan hat, düzen değil fakat bilgi ile kuvvetli irtibatı üzerinden kurulmaya çalışılmıştır.

Entropi, varlığı bir şekilde “keşfedilen”, anlaşılması ise bir hayli zaman alan termodinamiğin en tartışmalı fenomenlerinden veya değişkenlerinden birisidir. İlk olarak 1824 yılında Fransız mühendis Sadi Carnot (Çengel & Boles, 2006, s. 300) tarafından teorik bir makinenin maksimum veriminin 1 olamayacağı; başka bir ifade ile hiçbir makinenin hiçbir zaman tam verimle çalışmayacağı (daha sonra entropinin en düşük sıfır olabileceği, entropinin en ideal teorik koşulda dahi azalamayacağı olarak kavramsallaştırılacaktır.) tespiti ile bu fenomen varlığını göstermiştir. Kelvin–Planck ve Clausius ise takip eden yıllarda bu tespiti bir termodinamik “kanun” (termodinamiğin ikinci kanunu) olarak ifade etmişlerdir: Bir ısı motoru yalnızca bir rezervuardan ısı alışıverışı yaparak çalışamaz (Çengel & Boles, 2006, s. 301). Entropi, aslında Clausius’un uydurduğu bir isimlendirmedir. Kendisi Yunancada dönmek, dönüşmek anlamında kullanılan *entropie* (Hoad, 1996, s. 151) kelimesi ile enerji (*energy*) kelimesini birleştirmeyi (*entropy*) ve böylelikle formüle ettiği fenomeni evrensel bir şekilde ifade edebilmeyi hedeflediğini belirtir (Ben-Naim, 2007, s. 7)³. Clausius entropiyi yalnız olarak değil entropi değişimi olarak formüle eder. Formüle göre sistemin bir birim entropi değişimi, sistemdeki bir birim ısı transferinin sistem sıcaklığına oranıdır ($\Delta S = \Delta Q/T$) (Deutscher, 2008, s. 62). Bu yeni değişkene göre termodinamiğin ikinci kanununu şu şekilde ifade etmek de mümkündür: “Bir süreç boyunca kapalı bir sistemin entropisi her zaman artar veya tersinir bir işlem gibi sınırlı durumlarda sabit kalır ($\Delta S \geq 0$)” (Çengel & Boles, 2006, s. 336).

Öte yandan entropik eşitsizlik ($\Delta S \geq 0$) aslında Carnot’un peşine düştüğü verimsizliği destekleyen tüm insanlığın tüm tarih boyunca tecrübe edegeldiği bir “kabul”e işaret eder. Cam kırıldığında dağılır, bir damla mürekkep suyun rengini geri dönüş olmayacak şekilde tamamen değiştirir. Canlılar bir süre sonra ölür ve bedenleri doğaya karışır... İnsanlığın bu tecrübelerinin aksi hiçbir zaman hiçbir şekilde görülmemiştir. Termodinamik olarak ise bu tecrübenin ifadesi – aynı zamanda ikinci kanunun yine başka

³ Clausius’tan sonraki çalışmalar ise entropinin bir dönüş olmadığını, bilakis zamansal bir ilerlemeye işaret ettiğini ortaya koymuştur. Bknz. (Ben-Naim, 2007, s. 208): “*Is the Second Law Intimately Associated with the Arrow of Time?*”

bir ifadesi – şu şekildedir: “Net etkisi yalnızca ısının soğuktan sıcak bir cisme aktarılması olacak şekilde hiçbir süreç yoktur” (Ben-Naim, 2007, s. 5). Clausius da aslında bu tecrübenin böyle olduğunu gösterir; neden böyle olduğunu gösteremez.

Nihayet Ludwig Boltzmann neden sorusunun yanıtına daha mikro seviyeye, moleküler veya atomik seviyeye inerek yaklaşmaya çalışmıştır. Boltzmann, 19. yüzyılın ikinci yarısında yaptığı çalışmalarda her ne kadar kendisine kuvvetli eleştiriler yöneltilmiş olsa da bir gazdaki ısı transferinin, gazın kendisini oluşturan moleküllerin hareketinden kaynaklandığını iddia etmiştir (Deutscher, 2008, s. 9). Bu iddia, ısının bir çeşit akışkan olarak görüldüğü o dönem için (Ben-Naim, 2007, s. 4) devrimsel bir yaklaşımdır ve entropiyi de bu kez değişimi olarak değil yalın olarak formüle edecek yeni bir yol açmıştır. Boltzmann istatistiğe dayalı kendi mezar taşında da yazılı olan aşağıdaki ünlü entropi denklemini ortaya atar (Ben-Naim, 2007, s. ii):

$$S = k \cdot \log W$$

Entropiyi yalnızca sistemin farklı dizilimlerinin sayısı ile ilişkilendiren bu denklem birçok açıdan radikaldir. İlk olarak mekanik unsurlar tamamen denklem dışına çıkarılır ve entropi salt istatistiğin konusuna dönüştürülür. Bu anlamda bir sürecin gerçekten de entropisinin azalması imkânsız değildir. Ancak milyarlarca yıl boyunca tecrübe edilemeyecek kadar, olasılık dışı sayılabilecek kadar, küçüktür. Ayrıca bu denklem entropinin klasik denklemindeki gibi entropiyi farkı olarak (ΔS) değil yalın, kendisi olarak (S) formüle eder. Böylelikle entropi artık bir hal (durum) fonksiyonu olarak incelenebilir. Bu önemlidir, çünkü Clausius’un ortaya koyduğu şekilde problemin ne olduğunun ötesinde nasıl olduğu ve neden olduğu ile ilgili de düşünebilmeye alan açar.

O halde bu noktada entropinin bir durum olarak neye karşılık geldiğine biraz daha yakından bakılabilir. Boltzmann’ın tanımından hareketle bir sistem uzamsal bir makro-duruma karşılık gelir. Bu anlamda bir kutu, bir oda, bir kent birer makro-durumdur. Bu sistemlerin içerisindeki bileşenlerin (moleküler seviyede) her bir durumu (pozisyonu, hızı) ise bir mikro-durumdur. Bu durumda entropinin artışı ve ikinci kanun, herhangi bir süreçte sistemin mikro-durumlarının sayısının artması eğiliminin kaçınılmaz kesinlikte olmasıdır. Bir – makro durum olarak – kutunun büyüklüğü artırıldığında bileşenleri (hava molekülleri), belirli bir bölgede toplanmak yerine kutunun tamamına yayılma eğiliminde olacaktır. Bu matematiksel olarak böyledir, çünkü böyle olma olasılığı kaçınılmaz kesinlikte olabilecek kadar yüksektir. İstatistiksel matematik ve termodinamik konularında çalışmaları bulunan Arieh Ben-Naim, *A Fairwell to Entropy* ve *Entropy Demystified* isimli kitaplarında bu olasılıkların kesinlik denilebilecek seviyede olduğunu matematiksel büyüklük olarak gösterir. Bu anlamda, Clausius’un entropi değişimi ile ortaya koyamadığı nedensellik, entropinin bir hal fonksiyonu olarak tanımlandığı noktada ortaya çıkar.

Boltzmann'ın entropi ile ilgili istatistiksel yaklaşımının bir diğer sonucu entropinin bilgi ile olan ilişkisinin ortaya çıkmasıdır. Yine kutu örneği ele alınacak olursa kutudaki herhangi bir molekülün yerinin ve/veya hızının biliniyor olması, olası hallerin sayısını (mikro-durum sayısını) azaltması bakımından sistemin (makro-durumun) entropisini azaltıcı etkiye sahiptir. Entropi ve bilgi (*information*) ilişkisi üzerine çalışan Claude E. Shannon geliştirdiği bilgi kuramında (*information theory*) bir sürecin sonuçlarına dair süreçteki cevap seçeneklerinin dağılımının (p_1, \dots, p_n) bir fonksiyonu olarak entropiyi (H^4) önerir (Ben-Naim, 2008, s. 111):

$$H(p_1, \dots, p_n) = -K \sum_{i=1}^n p_i \log p_i$$

Buna göre bir yazı-tura oyununun entropisi, bir zar oyununun entropisine göre olası cevap seçeneklerinin dağılımı (yazı-tura: 2 seçenek; zar: 6 seçenek) bakımından daha düşüktür.

Zaman içerisinde entropinin farklı tanımlarının (Clausius'un klasik tanımı, Boltzmann'ın atomik tanımı ve Shannon'ın bilgi kuramı tanım) matematiksel olarak eşit olduğu gösterilmiştir (Ben-Naim, 2008, s. 216-217). Bu anlamda tüm tanımlar birbirini doğrular niteliktedir. Bununla birlikte Boltzmann ve Shannon'ın, ortaya koydukları çalışmalarla entropinin kavramsal kullanım alanlarını genişlettiklerini söylemek mümkündür. Entropinin atomik tanımı ve bilgi kuramı entropi ile bilgiyi – veya bilgisizliği – yakın şekilde ilişkilendirir. Ben-Naim de bu hattı takip ederek entropiyi Helmholtz serbest enerji denkleminde (kullanılabilir enerji denkleminde) “kayıp bilgi (*missing information*)” içerisinde kavramsallaştırır ve formüle eder (Ben-Naim, 2008, s. 9). Ben-Naim, entropi ile ilgili “objektif” bir parametre (bağımsız değişken) arayışında olmuş; o nedenle entropiyi sistemin dağınıklığının (*disorder*) bir ölçüsü olarak tanımlayan yorumları “sübjektif” oldukları gerekçesi ile yetersiz bulmuştur (Ben-Naim, 2008, s. 9-19). Ona göre entropi için objektif parametre bilgi kuramından hareketle “kayıp bilgi”dir. Sistemi tanımlayabilen bilginin eksikliği sistemin entropisini artıracaktır. Burada bilginin yanıtından öte bu yanıtı götürecek sorunun mertebesi bir ölçüttür. Bu anlamda eksik bilgiyi objektif bir bağımsız değişken yapan da yanıt değil yanıtı götüren sorudur (Sorulara yanıt bulmak için yürütülecek süreçlerin ise evreninin toplam entropisini artıracığı ve bunun termodinamiğin ikinci kanunu gereği kaçınılmaz olduğu akılda tutulmalıdır).

Entropinin yukarıda bahsedilen kavramsal gelişimi sonunda bilgi ile kurduğu kuvvetli ilişki, ilginç bir sonuç doğurur. İster mekanik bir sistem ister siyasal bir sistem olsun her açık sistemin entropisi, sistemin içerisinde fiziksel bir değişiklik yapmadan, yalnızca bilgi ile (veya bilgiye yönelen

⁴ Shannon bilgi kuramında entropiyi H olarak kullanır. Klasik kullanımdaki S ile aralarında bir nüans bulunmakla birlikte kavramsal olarak denktirler.

sorunun mertebesi ile) değiştirilebilir. Bir sistemdeki bilginin artışı sistemin entropisini azaltırken bilginin azalması sistemin entropisini daha da artıracaktır. Bu anlamda bilginin entropiyi azaltıcı (neg-entropik) bağlamı, sistemin doğaya (daha genel ifade ile evrene ve evrenin ikinci kanun gereği entropisinin artışı eğilimine) karşı direnç mekanizmasını da örgütler niteliktedir. İşte bu nitelik entropiyi, termodinamik sınırlarını aşarak – fakat onu da kapsayacak şekilde – disiplinler arası bir zeminde ele almayı olanaklı kılar.

5. Edebiyatın Negentropik Bağlamı

Gerçek anlamda tek kapalı sistem evrendir (Carnot'un teorik makinesi gibi diğer kapalı sistemler teorik hesaplamalarda kullanılmaktadır) ve evren doğası gereği entropiktir. Evrenin içerisindeki herhangi bir sürecin toplam entropiyi azaltması termodinamiğin ikinci kanunu tarafından yasaklanır. Öte yandan onun dışındaki herhangi bir sistem tam anlamı ile izole edilmez (Çengel & Boles, 2006, s. 337). Bu tespitten çıkarılabilecek iki sonuç vardır. Birincisi her gerçek süreç evrenin entropisini artırır. İkincisi ise – ki bu çalışma için önemli olan bir husustur – her sürecin entropisinin – evrenin entropisinin artırılması pahasına – azaltılması mümkündür. Evrene direnç gösteren, sistemin (makro-durumun) olası durumlarında (mikro-durumlarında) azalma oluşturan bir süreç sistemin entropisini de azaltır. Ancak açık bir sistemde gerçekleşebilecek bu süreç neg-entropiktir⁵. Canlı ve canlı toplulukları termodinamik açık sistemler olarak doğası gereği doğaya direnç göstermesi bakımında, doğası gereği doğanın “düzen”ini – ki bu düzen bir tertip değil düzensizliğin, belirsizliğin, kayıp bilginin düzenidir, emridir – bozması bakımında negentropik eğilimdedir. Negentropi bir direnç mekanizmasıdır. Canlıların beslenmesi, barınması, kendisini ısıtması veya soğutması, topluluk oluşturmaları evrenin entropisini artırmak pahasına yapılan negentropik termodinamik süreçlerdir. Stiegler (2018) de benzer şekilde her organik oluşumun bir yandan entropiye karşı mücadele ederek (s. 141-142) diğer yandan kozmik düzeyde entropiyi artıran yeni bir negentropik süreç yarattığını belirtir (s. 42). “*Pharmakon* karakterize eden bu iki yönlülüktür” (s. 42). Dahası canlıların bilgi ile kurduğu ilişki (bilgiyi edinme, yaratma, öğrenme, aktarma) bu ilişkinin gereğini eyleme (bilim yapma, yasa yapma) “kayıp bilgi” sayısını azaltması bakımından, dolaylı bir direnç olarak ve yukarıda istatistik ve bilgi kuramı ile gösterildiği şekilde yine negentropiktir. Ünlü fizikçi Murray Gell-Mann entropiyi cehaletin (*ignorance*) bir ölçüsü olarak ele alır. Öte yandan cehalet bu bağlamda etik bir kavram değildir. Mikro-durumları belirlemek için gereken bilginin mertebesi ile ilişkilidir (Ben-Naim, 2007, s. 201-202). Gilbert Lewis de benzer şekilde entropinin artışının bilgi kaybından başka bir şey olmadığını belirtir (Ben-Naim, 2007, s. 205). Lewis'in bu ifadesi entropinin basitliğine

⁵ Bir süreç (entropi değişimi) entropik ($\Delta S > 0$) veya negentropik ($\Delta S < 0$) olabilirken bir makro-durumun yalnızca entropisinden (S) bahsedilebilir (“negentropi”sinden – entropi negatif değer alamayacağı için – bahsedilemez).

değil bilgi ile olan neredeyse denklik seviyesindeki yakınlığına yöneliktir. Canlı ve canlı toplulukları doğaya direncini kaybettiği noktada ise evrenin entropik “düzen”ine uyum sağlarlar. Bu anlamda canlılar için ölüm kaçınılmazdır. Benzer şekilde bilgi ile kurulan ilişkiyi kesintiye uğratan süreçler de kayıp bilgi sayısını artırması bakımından entropik olacaktır.

O halde her açık sisteme etki eden bir süreç o sistemin entropisini artırması veya azaltması bakımından entropik veya negentropik olabilir. Dahası bu süreç bir bağlamı ile entropik bir başka bir bağlamı ile negentropik olabilir. Bu çalışmada bahsi geçen farmakolojik zemin de faydazarar, zehir-şifa gibi etik bağlamlar üzerine değil, işte bu entropik ve negentropik bağlamlar üzerine kurulmuştur. Dolayısıyla edebiyatın da toplumsal fayda veya zarar oluşturan – ve etik bir tartışmada kolaylıkla yer değiştirebilecek – bağlamlarının değil; irtibat imkânlarına etki eden bağlamlarının entropinin yönüne (pozitif veya negatif) karar vermesi açısından belirleyici olduğu değerlendirilmektedir. Yukarıda detaylı şekilde ele alındığı üzere entropi, bir makro-durumu oluşturan olası mikro-durumların sayısı ile ilişkilidir. Bu ilişki farklı şekilde yorumlanacak olursa bir makro-durum daha küçük makro-durumlara alan açtığına entropisi azalır. Dolayısıyla irtibatın tekilleşmesi makro-durumun daha küçük makro-durumlara alan açmasına; irtibatın tümelleşmesi ise baskın bir makro-durumun (majör olanın) alanını genişletmesine sebebiyet verir. Anadilde yapılan ulusal edebiyatın entropik potansiyelinin kaynağı budur. Öte yandan tersi bir süreç minör edebiyat için tasavvur edilebilir. Bir önceki bölümde ele alındığı gibi minörün tekil irtibatları makro-durumların sayısını artırarak bu genişlemeye direnç gösteren negentropik imkânlar yaratır. Bu durum bilgi kuramı açısından da tutarlıdır. Bilgi kuramı çerçevesinde irtibatın tekilleşmesi yalnızca bilgi üreterek değil aynı zamanda bilginin ağsal olarak yayılmasını sağlayarak sistemin “kayıp bilgi”sini azaltıcı etkiye sahip olması bakımından negentropiktir.

Edebiyatın yukarıda ele alındığı şekilde biçim, üretilen anlamın yönü ve içerik olarak içe dönüklüğü yazının o zamana kadarki tümel değil ama tikel irtibatını kırması ve tekil irtibatlara alan açması açısından negentropik bir imkân yaratır. Negentropik bağlam, irtibatların ve dolayısıyla mikro-durumların sayısının artması ile bir makro-durum olarak siyasal bir toplumu tanımlamaya girişebilecek soru sayısının artması ile kurulur. Ancak edebiyatın yazının tikel irtibatını kırması, modernleşme ve uluslaşma ile birlikte sonsuz tekil irtibatlara değil kendinden önceki yazı türlerini de aşacak şekilde tümel bir irtibata bağlanması ile sonuçlanır. Bu sonuç ise aynı siyasal toplumu tanımlamaya girişebilecek soru sayısının azalması sebebi ile bu kez olası hallerin sayısını artırması bakımından entropiktir. Toplumu tanımlamaya girişen sorular “bu milletten misin?”, “erkek misin?”, “beyaz mısın?”, “yetişkin misin?” vb. majör olan ile sınırlanır. Soru sayısının azalması kayıp bilgi sayısının artmasına ve cehalete, doğaya karşı dirençsizliğe ve ölüme, evrenin entropik “düzen”ine dönüktür.

6. SONUÇ

Bu çalışmada edebiyatın farmakolojisi bilgi kuramı ile ilişkili şekilde ve bir makro-durum fonksiyonu olan entropi kavramı etrafında tartışılmış; entropi ise edebiyatın – anlamın yönünü değiştiren – devrimsel bir yazı olarak sağladığı tekil ve tümel irtibatlarla ilişkilendirilmiştir. Bir sabite indirgenemeyen bu zemin, süreçleri (entropik/negentropik süreçler) bakımından anlamlıdır. Yukarıda aktarılan “kimliğin imkânsızlığı” ve “kimliğin arızı durumu” bu noktada tekrar hatırlanmalıdır. Makro-durum hiçbir zaman bir mikro-duruma indirgenemez. Ancak daha küçük makro-durumların irtibatına açılabilir. Önemli olan soruya verilen yanıt değil (bir mikro-durumun konumu veya sabit bir kimlik tanımı değil), soruya açılan alan ve bu alanın sağladığı irtibat imkânıdır. Öyle ki özel olan kamusal olana, ev sokağa eşitlenerek politikleşir. Bu eşitlenme atomlaşma veya mikro-laşma değildir. Bilakis entropinin bir makro-durum fonksiyonu olması bakımında negentropik bir kolektif değere bağlanır. İrtibatın çoğalması kayıp bilgiyi ve fluluğu azaltarak optik çözünürlüğün artmasına ve sabitlenemeyen, uzamsal konumuna karar verilemeyen ama ağsal dinamik bir kolektif organizasyona imkân tanır.

Edebiyat, Derrida'nın Platon okuması ve yapısökümü temel alınarak kavramlaştırılabilecek farmakolojik özelliklere sahiptir. Ancak bu farmakolojik zemin Antik Yunan'dan miras alındığı şekli ile zehir ve şifanın etik bağlamları değil yukarıda ele alındığı şekli ile entropinin ontolojik bağlamı üzerinde konumlanır. Bu zemin bir yönü ile anadil edebiyatı (ulusal edebiyat) tarafından kurulan kanonik bir formasyon ve tümel söylemsel pratiklerle irtibat imkânlarını daraltan (mikro-durum sayısını artıran) entropik potansiyele sahiptir. Öte yandan edebiyatın biçimsel krizi ile, iletinin kendisine çekildiği tarihsel uğrakta anadil edebiyatının içinden çıkan minör edebiyat, negentropik (mikro-durum sayısını azaltan) bir direnç mekanizması kurar. Minör edebiyatın negentropik vasfı dili yersiz-yurtsuzlaştırarak, özeli kamusallaştırarak ve nihayetinde kolektif bir değere bağlanarak kurulan tekil irtibat imkânlarını artırması ile ilişkilidir.

ÇIKAR ÇATIŞMASI BEYANI

Yazarların herhangi bir çikara dayalı ilişkisi bulunmamaktadır.

ETİK ONAY/KATILIMCI ONAMI

Makale kapsamında katılımcı kullanılmadığı için ilgili onaya yer verilmemiştir.

MADDİ DESTEK

Çalışma için herhangi bir maddi destek alınmamıştır.

YAZAR KATKILARI

Bu araştırma ve araştırma ile ilgili tüm aşamalar tek yazar tarafından yürütülmüştür.

KAYNAKÇA

- Abate, F. R. (Dü.). (1999). *The Oxford American Dictionary of Current English*. Oxford: Oxford University Press.
- Aristoteles. (2014). *Nikomakhos'a Etik*. (Z. Özcan, Çev.) Bursa: Sentez.
- Baker, U. (2011, Storytel Sürümü). Oluş-düşünce: Kadın-oluş, Hayvan-oluş, Azınlık-oluş. U. Baker, & E. Berensel (Dü.) içinde, *Yüzeybilim - Fragmanlar* (s. 496-723/743). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Baker, U., & Şafak, E. (2011). Bir Azınlık Duyguları Sözlüğü İçin Notlar. U. Baker, *Aşındırma Denemeleri* içinde (s. 201-204). İstanbul: Birikim Yayınları.
- Belge, M. (2004). Türkiye'de Kanon. *Kitaplık*(68), s. 54-59.
- Ben-Naim, A. (2007). *Entropy Demystified: The Second Law Reduced to Plain Common Sense*. Singapore: World Scientific Publishing.
- Ben-Naim, A. (2008). *A Farewell to Entropy: Statistical Thermodynamics Based on Information*. Singapore: World Scientific Publishing.
- Bensmaia, R. (1994). On the Concept of Minor Literature From Kafka to Kateb Yacine. C. Boundas, & D. Olkowski, , *Gilles Deleuze and the Theater of Philosophy* içinde (s. 213-229). New York: Routledge.
- Bloom, H. (1994). *The Western Canon: The Books and School of the Ages*. Orlando: Harcourt Brace & Company.
- Brogan, W. (1989). Plato's Pharmakon: Between Two Reputations. H. J. Silverman (Dü.), *Derrida and Deconstruction* içinde (s. 7-23). New York: Routledge.
- Çengel, Y. A., & Boles, M. A. (2006). *Thermodynamics: An Engineering Approach 5th Edition*. Boston: McGraw-Hill .
- Deleuze, G. (2013). *Müzakereler: 1972-1990*. İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1993). *Kapitalizm ve Şizofreni 2: Bin Yayla Kapma Aygıtı*. (A. Akay, Çev.) Ankara: Bağlam Yayınları.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2000). *Kafka - Minör Bir Edebiyat İçin*. (Ö. Uçkan, & I. Ergüden, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Derrida, J. (1981). *Dissemination*. (B. Johnson, Çev.) London: The Athlone Press Ltd.
- Derrida, J. (1997). *Of Grammatology* (Corrected Edition b.). (G. C. Spivak, Çev.) Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Derrida, J. (2014). *Gramatoloji*. (İ. Birkan, Çev.) Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- Deutscher, G. (2008). *The Entropy Crisis*. Singapore: World Scientific Publishing.
- Dijk, N. v. (1999). Research into Canon Formation: Nationalism, Literature, and an Institutional Point of View. *Poetics Today*, 20(1), s. 121-132.
- Eagleton, T. (2014). *Edebiyat Kuramı*. (T. Birkan, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Grönstrand, H., Heede, D., Heith, A., & Lönngren, A.-S. (2015). *Rethinking National Literatures and the Literary Canon in Scandinavia*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

- Heede, D. (2015). A Gay History of Nordic Literature: Reflections on a Future Project. H. Grönstrand, D. Heede, A. Heith, & A.-S. Lönngren, *Rethinking National Literatures and the Literary Canon in Scandinavia* içinde (s. 158-180). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Hoad, T. F. (Dü.). (1996). *The Concise Oxford Dictionary of English Etymology*. Oxford : Oxford University Press.
- Hroch, M. (2011). *Avrupa'da Milli Uyanış: Toplumsal Koşulların ve Toplulukların Karşılaştırmalı Analizi*. (A. Özdemir, Çev.) İstanbul: İletişim.
- Jameson, F. (1986). Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism. *Social Text*(15), s. 65-88.
- Jusdanis, G. (1998). *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür – Milli Edebiyatın İcat Edilişi*. (T. Birkan, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Jusdanis, G. (2012). *Kurgu Hedef Tahtasında: Edebiyatın Savunusu*. (Ç. Özbek, Çev.) İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Kučinskienė, A., Šeina, V., & Speičytė, B. (2021). *Literary Canon Formation as Nation-Building in Central Europe and the Baltics: 19th to Early 20th Century (National Cultivation of Culture, Volume 24)*. Leiden: Brill.
- Küçükalp, K. (2008). *Batı Metafiziğinin Dekonstrüksiyonu: Heidegger ve Derrida*. Bursa: Sentez Yayıncılık.
- Lukacs, G. (2003). *Roman Kuramı*. (C. Soydemir, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Platon. (1943). *Phaidros*. (H. Akverdi, Çev.) İstanbul: Maarif Vekilliği.
- Schrödinger, E. (2013). *What is Life?: The Physical Aspect of the Living Cell with Mind and Matter & Autobiographical Sketches (Reprint Edition)*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Stiegler, B. (2013). *What Makes Life Worth Living on Pharmacology*. (D. Ross, Çev.) Cambridge: Polity Press.
- Stiegler, B. (2018). *The Neganthropocene*. (D. Ross, Dü., & D. Ross, Çev.) London: Open Humanities Press.
- Sutton, D., & Martin-Jones, D. (2013). *Yeni Bir Bakışla Deleuze*. (M. Özbek, & Y. Başkavak, Çev.) İstanbul: Kolektif Kitap.
- Todorov, T. (2011). *Edebiyat Kavramı*. (N. Sevil, Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Tuckerová, V. (2017). The Archeology of Minor Literature: Towards the Concept of the Ultraminor. *Journal of World Literature*, 2(4), s. 433-453.
- Yalçiner, R. (2015). Kimlikten Kim'liğe: Rizompolitik. *Mülkiye Dergisi*, 39(3), s. 151-188.