

asbider

AKADEMİ SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ

Cilt: 11 / Sayı:33
ISSN: 2667-4866

AKADEMİ SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ

ISSN: 2667-4866

EYLÜL 2024

Cilt:11 Sayı:33

KURUCU FOUNDER

Prof. Dr. Mehmet Naci BOSTANCI

EDİTÖR EDITOR

Doç. Dr. Cihat ERBİL

ALAN EDİTÖRLERİ FIELD EDITORS

İLETİŞİM VE MEDYA COMMUNICATION AND MEDIA

Prof. Dr. Sibel Serpil AYDOS

Prof. Dr. Ayşe Elif EMRE KAYA

KAMU VE ÖZEL HUKUK PUBLIC AND PRIVATE LAW

Prof. Dr. Mehmet ÖZDAMAR

Doç. Dr. Ali İbrahim AKKUTAY

İKTİSADİ, İDARİ VE SİYASİ BİLİMLER ECONOMIC, ADMINISTRATIVE AND POLITICAL SCIENCES

Prof. Dr. Hilmi ÜNSAL

Prof. Dr. Nazlı YÜCEL BATMAZ

İLAHİYAT DIVINITY

Prof. Dr. Abdurrahman CANDAN

Prof. Dr. Hilmi KARAAĞAÇ

TİCARET VE TURİZM COMMERCE AND TOURISM

Prof. Dr. Fügen ÖZKAYA

Prof. Dr. Ramazan Pars ŞAHBAZ

DİL, EDEBİYAT VE SOSYAL BİLİMLER LANGUAGE, LITERATURE AND SOCIAL SCIENCES

Prof. Dr. Erdal AKSOY

Doç. Dr. Mustafa BOSTANCI

İNGİLİZCE DİL EDİTÖRÜ ENGLISH LANGUAGE EDITOR

Prof. Dr. Aslı Özlem TARAKÇIOĞLU

EDİTÖR YARDIMCILARI EDITOR ASSISTANTS

Arş. Gör. Dr. Fatih ÇELİK

Arş. Gör. Dr. Kadirhan ÖZDEMİR

Arş. Gör. Gülşah ALTUĞ

DİZGİ TYPOGRAPHIC/LAYOUT

Arş. Gör. Dr. Kadirhan ÖZDEMİR

İDARE MERKEZİ YAZIŞMA VE HABERLEŞME

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Emniyet Mahallesi, Abant Sokak No: 10/2 E Blok Kat:7 Yenimahalle/Ankara

Tel: (0312) 202 8303

asbider@hbv.edu.tr

İNDEKS BİLGİSİ

Akademi Sosyal Bilimler Dergisi (ASBİDER)

EBSCO ve SOBIAD tarafından taranmaktadır.

asbider

AKADEMİ SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ



ANKARA

HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

DANIŞMA KURULU INFORMATION BOARD

| | |
|------------------------------------|--|
| Prof. Dr. Ali DUYMAZ | Balıkesir Üniversitesi Ankara Üniversitesi |
| Prof. Dr. Ayla Sevim EROL | Ankara Üniversitesi |
| Prof. Dr. Ayşe Fatma EROL | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi |
| Prof. Dr. Erdal AKSOY | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi |
| Prof. Dr. Behçet Kemal YEŞİLBURSA | Bursa Uludağ Üniversitesi |
| Prof. Dr. Hafez ABDO | Sheffield Hallam University |
| Prof. Dr. Halil Rahman ACAR | Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi |
| Prof. Dr. Hamit COŞKUN | Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi |
| Prof. Dr. Hülya ARGUNŞAH | Erciyes Üniversitesi |
| Prof. Dr. Işıl ÖZYILDIRIM | Hacettepe Üniversitesi |
| Prof. Dr. İbrahim Efe EFEOĞLU | Adana Alparslan Türkeş Bilim ve Teknoloji Üniversitesi |
| Prof. Dr. İlker ALP | Trakya Üniversitesi |
| Prof. Dr. Jülide YILDIRIM ÖCAL | TED Üniversitesi |
| Prof. Dr. Kemal GÖRMEZ | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi |
| Prof. Dr. Mehmet Mahfuz SÖYLEMEZ | İstanbul Üniversitesi |
| Prof. Dr. Mehmet VURAL | Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi |
| Prof. Dr. Metin EKİCİ | Ege Üniversitesi |
| Prof. Dr. Muhittin ACAR | Hacettepe Üniversitesi |
| Prof. Dr. Murat TOSUN | Atatürk Üniversitesi |
| Prof. Dr. Özden YALÇIN KAYA ALKAR | Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi |
| Prof. Dr. Pınar GÖZLÜK KIRMIZIOĞLU | Sivas Cumhuriyet Üniversitesi |
| Prof. Dr. Tülen SANER | Yakın Doğu Üniversitesi |
| Doç. Dr. Ahmet BARBAK | İzmir Katip Çelebi Üniversitesi |
| Doç. Dr. Ahmet Hulusi AKKAŞ | Erciyes Üniversitesi |
| Doç. Dr. Elif YILMAZ FURTUNA | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi |
| Assoc. Prof. Dr. Ioannis KARRAS | Ionian University |
| Doç. Dr. İbrahim AKKUTAY | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi |
| Doç. Dr. Nevfel BOZ | Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi |
| Dr. Öğr. Üyesi Ebru AK | Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi |
| Dr. Öğr. Üyesi Emel KAYNAKCI | Akdeniz Üniversitesi |

2024 YILINDA YAYIMLANAN VE SÜRECİ

TAMAMLANAN MAKALELERİN HAKEM LİSTESİ

| | |
|--|--------------------------------------|
| Prof. Dr. Aslı SARANDÖL | Bursa Uludağ Üniversitesi |
| Prof. Dr. Ayşegül DURAK BATIGÜN | Ankara Üniversitesi |
| Prof. Dr. Betül Mutlu | Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi |
| Prof. Dr. Cemalettin AKTEPE | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi |
| Prof. Dr. Feride Bahar IŞIN | Başkent Üniversitesi |
| Prof. Dr. Hüsametdin İNAÇ | Kütahya Dumlupınar Üniversitesi |
| Prof. Dr. Nedim YILDIZ | İstanbul Üniversitesi |
| Prof. Dr. Süheyla SARITAŞ | Balıkesir Üniversitesi |
| Prof. Dr. Süleyman TURAN | Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi |
| Prof. Dr. Şerife Didem KAYA | Necmettin Erbakan Üniversitesi |
| Doç. Dr. Ayşe Beyza ERCAN | Ardahan Üniversitesi |
| Doç. Dr. Aziz Fevzi ZAMBAK | Orta Doğu Teknik Üniversitesi |
| Doç. Dr. Bahar ÖZTÜRK | İnönü Üniversitesi |
| Doç. Dr. Benan KURT YILMAZ | Sinop Üniversitesi |
| Doç. Dr. Eda ERMAĞAN ÇAĞLAR | Sakarya Üniversitesi |
| Doç. Dr. H. Hilal ŞAHİN | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi |
| Doç. Dr. Helin SARI ERTEM | İstanbul Medeniyet Üniversitesi |
| Doç. Dr. İbrahim Okan AKKIN | Ardahan Üniversitesi |
| Doç. Dr. Kerim Eser AFŞAR | Dokuz Eylül Üniversitesi |
| Doç. Dr. Levent Ersin ORALLI | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi |
| Doç. Dr. Nurtaç ERGÜN ATBAŞI | Hacettepe Üniversitesi |
| Doç. Dr. Selçuk Kürşad KOCA | Sakarya Üniversitesi |
| Doç. Dr. Seval AKSOY KÜRÜ | Marmara Üniversitesi |
| Doç. Dr. Sibel AKOVA HAVALI | Yalova Üniversitesi |
| Doç. Dr. Ümit NALDÖKEN | Sivas Cumhuriyet Üniversitesi |
| Dr. Öğr. Üyesi Ayman KARA | Kırıkkale Üniversitesi |
| Dr. Öğr. Üyesi Ayşe ÇELEBİOĞLU | Artvin Çoruh Üniversitesi |
| Dr. Öğr. Üyesi Burcu ERMEYDAN | Marmara Üniversitesi |
| Dr. Öğr. Üyesi Eray GÖÇ | Çankırı Karatekin Üniversitesi |
| Dr. Öğr. Üyesi Feriştah YILMAZ | Bartın Üniversitesi |
| Dr. Öğr. Üyesi Gökhan ÇINKARA | Necmettin Erbakan Üniversitesi |
| Dr. Öğr. Üyesi Güven DENİZ | Yozgat Bozok Üniversitesi |
| Dr. Öğr. Üyesi H. Mücella DEMİRHAN ÇAVUŞOĞLU | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi |
| Dr. Öğr. Üyesi İhsan KOLUAÇIK | Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi |
| Dr. Öğr. Üyesi Nazrin ALIZADA | Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi |
| Dr. Öğr. Üyesi Nur Betül ATAKUL | Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi |
| Dr. Öğr. Üyesi Selim GÖK | Karabük Üniversitesi |
| Dr. Öğr. Üyesi Uğur TAŞKAN | Trakya Üniversitesi |
| Dr. Öğr. Üyesi Yusuf AVCI | Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi |
| Dr. Makbule UYSAL | Bir Kuruma Bağlı Değildir. |

İÇİNDEKİLER CONTENTS

MAKALELER ARTICLES

Aslı KÖSE 144-156

KAPASİTENİN SAĞLIK HİZMETİ ÜRETİMİNE ETKİSİ: AVRUPA ÜLKELERİ ÖRNEĞİ

The Effect of Capacity on Healthcare Production: The Case of European Countries

Güler KÜÇÜKEROĞLU 157-169

DEDE KORKUT HİKÂYELERİNDE KAHRAMANLIK MİTİ

The Myth of Heroism in Dede Korkut Stories

Betül YILDIRIM 170-189

MEMENTO MORI'DEN IMMORTALITAS'A: ÇAĞDAŞ DÜNYADA TRANSHÜMANİST SANAT

From *Memento Mori* to *Immortalitas*: Transhumanist Art in the Contemporary World

KAPASİTENİN SAĞLIK HİZMETİ ÜRETİMİNE ETKİSİ: AVRUPA ÜLKELERİ ÖRNEĞİ*

The Effect of Capacity on Healthcare Production: The Case of European Countries

Aslı KÖSE¹

ÖZ

COVID-19 pandemisi, yakın dönemde sağlık sistemlerinin karşılaştığı halk sağlığı krizinin nedenidir. Küresel ölçekte birçok sistem bu virüsten olumsuz etkilenmiştir. Bu sistemlerden biri olan sağlık sistemlerinin temel amacı ise sağlık hizmetlerinin sürdürülebilirliğinin sağlanmasıdır. Bu araştırmanın amacı, COVID-19 pandemisinde yaşanan sağlık hizmetine ihtiyacın ani artışına cevap veren hastanelerin kapasite ve üretimleri arasındaki ilişkiyi belirlemektir. Kapasite ve üretim ilişkisine göre Avrupa ülkelerinin benzerlik ve farklılıklarını değerlendirmektir. 2021 yılı verileri Avrupa İstatistik Ofisi web sayfasından alınmıştır. Araştırmada kullanılan parametreler üretim değişkeninde yatak doluluk oranı, ortalama kalış süresi, BT tetkik sayısı, MR tetkik sayısı, kapasite parametresinde hastane yatak sayısı, BT cihaz sayısı, MR cihaz sayısı, 100.000 kişi başına düşen hekim ve hemşire sayısıdır. Bağımsız değişken kapasite parametreleri, bağımlı değişken ise sağlık hizmeti üretim parametreleridir. Bu parametreler farklı ölçek türlerine sahip olduğundan z-skorumu dönüştürülerek analizler yapılmıştır. Verilerin analizinde korelasyon ve çoklu regresyon analizi kullanılmıştır. Regresyon analizi öncesinde değişkenler arasında korelasyon analizi yapılmıştır. BT cihaz sayısı ile ameliyat oranı arasında pozitif korelasyon, hastane yatak sayısı ile MR tetkik sayısı arasında negatif korelasyon belirlenmiştir. Bağımsız değişkenin bağımlı değişken üzerindeki etkisini belirlemek amacıyla çoklu regresyon analizi yapılmıştır. Çoklu regresyon analiz sonuçlarına göre kurulan Model 1'e göre ülkelerin konumları çok boyutlu ölçekleme analizi ile belirlenmiştir. Çok boyutlu ölçekleme analizine göre 1. Boyutta en çok benzeyen ülkeler Norveç ve İsviçre'dir. 2. Boyutta ise Bulgaristan ve Macaristan'dır.

Anahtar Kelimeler: COVID-19, Sağlık hizmeti, Kapasite, Üretim.

ABSTRACT

The COVID-19 pandemic is the cause of the public health crisis facing healthcare systems in the recent period. Many systems on a global scale have been negatively affected by this virus. Among these systems, the main goal of health systems is to ensure the sustainability of health services. The purpose of this research is to determine the relationship between the capacity and production of hospitals responding to the sudden increase in the need for healthcare services during the COVID-19 pandemic. To evaluate the similarities and differences of European countries according to capacity and production relationship. 2021 data was taken from the European Statistical Office website. The parameters used in the research are bed occupancy rate, average length of stay, number of CT investigations, number of MRI investigations in the production variable, number of hospital beds, number of CT devices, number of MRI devices in the capacity parameter, number of physicians and nurses per 100,000 people. The independent variable is capacity parameters, and the dependent variable is healthcare production parameters. Since these parameters have different scale types, they were analyzed by converting them into z scores. Correlation and multiple regression analysis were used to analyze the data. Before regression analysis, correlation analysis was performed between variables. A positive correlation was determined between the number of CT devices and the surgery rate, and a negative correlation was determined between the number of hospital beds and the number of MRI examinations. Multiple regression analysis was performed to determine the effect of the independent variable on the dependent variable. According to Model 1, which was established according to the results of multiple regression analysis, the positions of the countries were determined by multidimensional scaling analysis. According to multidimensional scaling analysis, the countries most similar in the first dimension are Norway and Switzerland. In the second dimension, they are Bulgaria and Hungary.

Keywords: COVID-19, Healthcare, Capacity, Production.

1. ORCID: 0000-0002-8044-6592

1. Dr. Öğr. Üyesi, Gümüşhane Üniversitesi, Sağlık Bilimleri Fakültesi, Sağlık Yönetimi Bölümü, asl_kse@hotmail.com

* KÖSE, A. (2024). "Kapasitenin Sağlık Hizmeti Üretimine Etkisi: Avrupa Ülkeleri Örneği" *Akademi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.11, S.33, s.144-156.

Makale Geliş Tarihi: 31 Ocak 2024 Kabul Tarihi: 13 Ağustos 2024

EXTENDED ABSTRACT

The purpose of this research is to determine the relationship between the capacity and production of hospitals that will respond to the sudden increase in the need for healthcare services during the COVID-19 pandemic period. To evaluate the similarities and differences of European countries according to the relationship between capacity and production. In 2021 data on healthcare production and capacity parameters were taken from the European Statistical Office. The parameters used in the research are bed occupancy rate, average length of stay, number of CT examinations, number of MRI examinations in the production variable, number of hospital beds, number of CT devices, number of MRI devices in the capacity parameter, and number of physicians and nurses per 100.000 people. The independent variable is capacity parameters, and the dependent variable is healthcare production parameters. Since these parameters have different scale types, they were analyzed by converting them into z-scores. Correlation and multiple regression analyses were used to analyze the data. Before regression analysis, correlation analysis was performed between variables. There was no multicollinearity problem between variables. In the study, the highest correlation was found between the rate of nurses per 100.000 people and the rate of physicians per 100.000 people, which are among the capacity parameters. Multiple regression analysis was performed to determine the effect of the independent variable on the dependent variable. According to Model 1, which was established according to the results of multiple regression analysis, the positions of the countries were determined by multidimensional scaling analysis. Multidimensional scaling analysis aims to reveal the positions of these objects in multidimensional space by using the distance value between n objects. It is usually done by assigning specific locations to observations based on similarities in the distances between points in second and third dimensional conceptual space. The Euclidean distance scale type was used in this research. Healthcare manpower is one of the key hospital capacity factors. The rate of nurses per 100.000 people in the capacity variable is twice that of doctors per 100.000 people. In 2021, the average hospital stay in a country belonging to the European is six days. Variations in patient needs lead to variations in hospital stays, which is one of the parameters used to produce health services. In 2021, the average hospital bed count in the member states of the European countries will be 461,778. Given the elevated demand for healthcare services amidst the COVID-19 pandemic, hospital bed capacities represent a critical parameter in fulfilling this requirement. The models [Model 1 ($F = 3,36$; $p = 0,046$), Model 2 ($F = 12,506$; $p = 0,000$)] developed to assess the relationship between health service capacity and health service production were found to be significant. The number of physicians per 100,000 people is the variable in Model 1 that has the biggest impact on the bed occupancy rate. The discharge rate was impacted by changes in hospital beds and doctors per 100,000 people, which also explained 56% of the regression model. Norway and Switzerland are the nations most similar in the first dimension, based on Model 1 with multidimensional scaling analysis. Multidimensional scaling analysis places Hungary and Bulgaria as the nations that are closest to one another in the second dimension. Hungary's welfare-oriented health system is financed according to the Bismark model. This research only covers data for the year 2021. According to the selected parameters, inferences were made according to the countries of the European. The limitation of this research is that it does not include the data of the pandemic period for 2022 (these data have not yet been published in the EUROSTAT database). During the COVID-19 pandemic, hospitals played an important role in the fight against the disease with their healthcare workforce, hospital beds, and device capacities. The change in the number of doctors and nurses per 100,000 people, one of the capacity parameters of hospitals, affected the bed occupancy rate and explained 26% of the regression model. The change in the number of hospital beds and the number of physicians per 100,000 people affected the discharge rate and explained 56% of the regression model. Among the capacity and production variables, a positive correlation was determined between the rate of nurses per 100,000 people and the bed occupancy rate, and between the discharge rate and the number of hospital beds at the $p < 0.01$ significance level. A positive correlation was determined between the rate of physicians per 100,000 people, the bed occupancy rate, the number of CT devices, and the surgery rate, at a $p < 0.05$ level. Multidimensional scaling analysis was applied to the parameters of bed occupancy rate and the number of physicians and nurses per 100,000 people in Model 1. According to multidimensional scaling analysis, Switzerland and Norway are in a similar position in the 1st dimension, and Bulgaria and Hungary are in a similar position in the 2nd dimension.

GİRİŞ

Sağlık hizmetlerinin arzı, sağlık hizmetlerinin üretimi için gerekli üretim faktörleri ve maliyetleri kapsamaktadır. Sağlık hizmeti üreten kurumlardaki sağlık insan gücü, ilaç, tıbbi malzeme ve cihazlar üretim faktörleridir (Çalışkan, 2008, s. 36). Sağlık hizmetleri üretiminde hekim ve hemşire insan gücü, tıbbi cihazlar üretim girdileri olup üretim girdileri için yapılan harcamalar üretim maliyetlerini oluşturmaktadır (Orhaner, 2006, s.15). Sağlık hizmetleri piyasasında diğer piyasalardaki gibi talebin arzı etkilediği kuralı geçerli olmayıp sağlık hizmeti arzı talebi etkilemektedir. Örneğin, kronik bir hastalığın tedavisi ile ilgili yeni bir ameliyat tekniğinin kullanılması talep artışına neden olmaktadır (Işık, 2005, s.70). Sağlık hizmetleri piyasasında arz miktarı fiyat artışı ile artmakta, fiyat düştüğünde ise azalmaktadır. Sağlık hizmeti üretim sürecindeki karar verici roldeki hekim, sağlık hizmetinin artan fiyatına bağlı olarak sağlık hizmeti miktarının artışına (gereksiz tetkik istemleri, yatış süresinin uzatılması gibi) neden olabilecek bir karar vermesi mümkündür. Bundan dolayı sağlık hizmetlerinde arz eğrisi doğrusal olup arz fiyata bağlı olarak artış göstermektedir (Durmaz ve Erdem, 2017, s.582). Sağlık hizmetleri arzı, sağlık hizmetlerine erişilebilirliği, sağlık hizmeti kalitesini ve hasta memnuniyetini potansiyel olarak etkilemektedir (Paris, Wei ve Devaux, 2010, s.150).

Sağlık hizmetlerinin üretiminde temel rol oynayan sağlık insan gücünden özellikle hekimlerin eğitim süresinin uzun, maliyetli ve zaman alan bir süreç olması nedeniyle arz miktarının kısa sürede artışını sağlamak zordur (Çevik ve Taşar, 2013, s. 85). Diğer bir ifade ile sağlık insan gücü arzı esnek değildir. Kısa vadede sağlık hizmetleri üretim miktarındaki artış verimlilik artışı ile mümkündür. Uzun vadede ise yeni sağlık kurumlarının faaliyete geçmesi ya da daha fazla sağlık insan gücünün istihdamı şeklinde olabilir (Çelik, 2011, s.70). Sağlık sektöründe kapasite artışı yüksek maliyet gerektiren bir süreçtir. Ekonomideki diğer sektörlerde meydana gelen talep artışına üretim artışı ile cevap vermek mümkündür. Sağlık alanında ise mal ve hizmetlere olan talep artışını kısa sürede cevaplandırmak zordur (Işık, 2005, s.75).

Bu araştırmanın amacı, COVID-19 pandemi döneminde yaşanan sağlık hizmetine talebin ani artışına cevap verecek sağlık işletmelerinden hastanelerin kapasite ve üretimi arasındaki ilişkiyi belirlemek ve Avrupa ülkelerinin benzerlik ve farklılıklarını değerlendirmektir.

1. Kavramsal Çerçeve

Birey ve toplum sağlığını geliştirmek amacıyla sağlık ekonomisi alanındaki faaliyetler koruyucu ve tedavi edici sağlık hizmetleri kapsamındadır. Bu faaliyetlerden biri koruyucu sağlık hizmeti niteliğindeki mal ve hizmet üretimidir. Koruyucu sağlık hizmetlerine toplum bağıışıklığını sağlamaya yönelik aşılama hizmetleri örnek verilebilir. İkincisi ise tanı ve tedaviyi sağlayacak mal ve hizmet arzıdır. Örneğin sağlık kurumlarından hastanelerde üretilen sağlık hizmetleri bu arz türü kapsamındadır. Sağlık hizmeti üretiminde hastaneler önemli role sahiptir. Hastanelerin kapasite değerlendirilmesinde kullanılan yatak sayısı, sağlık insan gücü ve cihaz sayıları önemli parametrelerdir (Işık, 2005, s.45).

Sağlık hizmetleri kapasitesi genellikle kaynaklar veya girdiler açısından ölçülmektedir. Kapasite ölçütlerinden bazıları hastane yatak sayısı, kişi başına düşen sağlık insan gücü oranı, kalış süresi gibi parametrelerdir (Klassen ve Rohleder, 2004, s.170). Kapasite yönetimi ile hastane performansı arasındaki bağlantıya göre kapasite ölçümü ile kapasitenin ne kadar verimli kullanıldığı belirlenmektedir (McDermott ve Stock, 2007, s. 1030). Kapasite, belirli bir sürede işletmenin üretim düzeyi veya üretim gücüdür. Örneğin tıbbi bir cihaz günde 10saat çalışabiliyorsa cihazın günlük kapasitesi 10 saattir.

Hastaneler, tedavi edici sağlık hizmeti kapsamındaki hizmetleri üreten uzlanma düzeyi yüksek işletmelerdir (Yılmaz, 2008, s. 240). Sağlık sistemlerinde hastaneler tedavi edici sağlık hizmeti üretmektedirler. Diğer işletme türlerinde olduğu gibi hastanelerde de salgın, afet gibi dönemlerde kapasite kısıtı yaşanmaktadır. Sağlık hizmetinin ertelenemez ve aciliyet özelliği hastaneleri ürettikleri bu hizmet türü nedeniyle diğer işletmelerden farklılaştırmaktadır. Sağlık hizmeti talebinin karşılanabilmesi için hastanedeki tüm birimlerin kapasitesinin maksimum seviyede olması gerekmektedir. Örneğin, poliklinik başvurusu yapan hastanın muayene sonrasında laboratuvar, görüntüleme gibi tetkiklerini zamanında yaptırabilmesi ya da ilgili birimin hekimin istediği tetkiki yapamaması kapasite kısıtına neden olmaktadır. Hasta açısından ise örneğin, beyin ameliyatı geçirmiş bir hastaya hekimin istediği özellikte ve fonksiyonda şant takılmaması hastada ciddi sağlık problemlerine neden olmaktadır (Yükçü

ve Yüksel, 2015, s.560). COVID-19 pandemi döneminde sağlık hizmetlerinde üretim ve talep önemli derecede farklılaşmıştır. 21.yüzyılın halk sağlığı krizi olarak nitelendirilen COVID-19 özellikle sağlık sektörü olmak üzere birçok sistemi etkilemiştir. Dünya ülkelerinde öncelikli hedef sağlık risklerini azaltıp hayatın devamlılığını sağlamak olarak belirlenmiştir. COVID-19, küresel ölçekte politikaların belirlenmesini zorunlu kılmıştır (Djalante, Shaw ve DeWit, 2020, s.6). Bu amaçla toplum sağlığını korumak ve refahını sağlamak amacıyla COVID-19 hastalığına karşı küresel ölçekte yönetim hedeflenmiştir (Singer, 2020, s.373). COVID-19 halk sağlığı krizi, kamu sektörünün kapasitesi ve acil durumların üstesinden gelme yeteneklerinin önemini vurgulamıştır (Mazzucato ve Kattel, 2020, s.260). COVID-19 pandemisinin önlenmesine yönelik teşvik politikalarına ihtiyaç artmıştır (Blofield, Hoffmann ve Lianos, 2020). COVID-19'un ortaya çıkması ile virüse karşı alınan önlemler yönetim başta olmak üzere sağlık ve ekonomik yapılarına göre ülkelerde farklılık göstermiştir (Coulthard, 2020, s.504). COVID-19, dünya ülkelerine hükümetlerin kriz boyunca topluları yönetme deneyimi kazandırmıştır (Mazzucato ve Kattel, 2020, s.264). Bu dönem ölüm oranlarına göre benzer ekonomik düzeye sahip ülkeler arasında farklılıklar yaşanmasının gelişmiş ülkelerin de sağlık sistemlerinde sorunlar yaşanabileceğini göstermiştir (Singer, 2020, s.374). Halk sağlığı krizi olarak nitelendirilen COVID-19, ABD ve İngiltere gibi ülkelerde üretim ve halk sağlığı sistemlerinin ne kadar savunmasız olduğunu, Almanya ve Güney Kore gibi ülkelerde ise sağlık sisteminde özel sektöre göre kamu mülkiyetinin yüksek oranda olması nedeniyle krizi yönetmede başarılı olduğunu göstermiştir (Thompson, 2020). Sağlık sistemlerinde kapasitenin artışına neden olan pandemi talep yönetimini zorunlu hale dönüştürmüştür. Sağlık hizmeti üretiminde kapasitenin %100 talep olasılığına göre planlanması oldukça maliyetlidir (Pandit, 2020, s.1280). COVID-19 pandemi süreci klinik ve yoğun bakım yatak kapasitesinin artışı gerektirmiştir. Hastanelerde iş yükü ve enfeksiyon riskini azaltmak için ayaktan hasta başvuruları ve kontrolleri ertelenmiştir. Hasta randevuları tele-sağlık gibi teknolojik araçlar kullanılarak görüntülü görüşmeler ile yapılmıştır. Singapur ulusal kanser merkezlerinde COVID-19 pandemi döneminde randevuların ve cerrahi operasyonların ertelenmesi, acil olmayan başvuruların alınmaması şeklinde iş yükünün azaltılmasına yönelik planlamalar yapılmıştır (Tey et al., 2020, s.190). Bu dönemde ilaçlar, tıbbi malzemeler gibi medikal malzemeler kargo ile teslim edilmiştir (Willan et al., 2020, s.2). COVID-19 hastalığının yayılımını azaltmak ve sağlık çalışanlarını korumak amacıyla sağlık kurumlarında acil planlamalara ihtiyaç duyulmuştur (Koç, 2021, s. 360).

2. Yöntem

Bu araştırma kapsamında COVID-19 pandemi döneminde Avrupa ülkelerinde hastanelerin kapasiteleri ve sağlık hizmeti üretimleri arasındaki ilişkiyi belirlemek, bu ilişkiye göre Avrupa ülkelerinin benzerlik ve farklılıkları değerlendirilmek amaçlanmıştır. 2021 yılı verileri Avrupa İstatistik Ofisi'nden (EUROSTAT) 20.10.2023 tarihinde alınmıştır. Normal dağılımı belirlemek için çarpıklık ve basıklık değerleri (+3-3 değer aralığı) kullanılmıştır (Tabachnick ve Fidell, 2018, s.50). Araştırmada bağımsız değişken kapasite parametreleri, bağımlı değişken ise sağlık hizmeti üretim parametreleridir. Bu parametreler farklı ölçek türlerine sahip olduğundan z skoruna dönüştürülerek analizler yapılmıştır. Verilerin analizinde korelasyon ve çoklu regresyon analizi kullanılmıştır. Regresyon analizi öncesinde değişkenler arasında korelasyon analizi yapılmıştır. Değişkenler arasında çoklu bağlantı sorunu bulunmamıştır. Değişkenler arasında korelasyonun 0,80'nin üstünde olması çoklu bağlantı sorununa neden olmaktadır (Büyüköztürk, 2017, s.27). Araştırmada kapasite parametrelerinden 100.000 kişi başına düşen hemşire oranı ile 100.000 kişi başına düşen hekim oranı arasında ($r=0,718$) orta düzeyde ilişki bulunmuştur. Bağımsız değişkenin bağımlı değişken üzerindeki etkisini belirlemek amacıyla çoklu regresyon analizi yapılmıştır. Çoklu regresyon analiz sonuçlarına göre kurulan Model 1 (üretim değişkeni yatak doluluk oranı)'e göre ülkelerin konumları çok boyutlu ölçekleme analizi ile belirlenmiştir. Çok boyutlu ölçekleme analizi n tane nesne arasındaki uzaklık değerini kullanarak bu nesnelerin, uzaklıkları benzemekliklere karşı gelecek gözlemlere belirli yerler vermek şeklinde yapılmaktadır (Gürsakaal, 2019, s.180). Bu araştırmada öklid uzaklık ölçek türü kullanılmıştır. Çok boyutlu ölçekleme analizinde, $n \times n$ boyutlu uzaklık matrisindeki δ_{ij} değerlerini temsil edecek (öklid mesafesi) konfigürasyon uzaklıklarına göre indirgenmiş koordinat düzlemi oluşturulmaktadır. Bu uzaklık değerlerinden yararlanarak ($n \times n$) boyutlu uzaklıklar matrisi hazırlanmaktadır. Çok boyutlu ölçekleme analizinde kullanılan algoritmalar metrik ve metrik olmayan olarak iki grupta değerlendirilmektedir. Çok boyutlu ölçekleme analizi algoritmalarındaki temel amaç orijinal uzaklıklar ile konfigürasyon uzaklıkları arasındaki uyumsuzluğun göstergesi olan stress değerini düşürmektir. Çok boyutlu ölçekleme analizinde stress fonksiyonları hesaplanmaktadır (Ding, 2018, s. 200). Araştırmada kullanılan değişkenler Tablo 1'de yer almaktadır. Araştırmada kullanılan parametreler

üretim değişkeninde yatak doluluk oranı, ortalama kalış süresi, BT tetkik sayısı, MR tetkik sayısı, kapasite parametresinde hastane yatak sayısı, BT cihaz sayısı, MR cihaz sayısı, 100.000 kişi başına düşen hekim ve hemşire sayısıdır.

Tablo 1. Araştırmada Kullanılan Değişkenler

| Araştırmada Kullanılan Değişkenler ve Kısaltmaları | Açıklama |
|--|--|
| Kapasite | |
| Hastane Yatak Sayısı (hys) | Hastanelerin kapasitesine göre hizmet ürettiği seviyedir |
| Hekim oranı(ps) | Tedavi hizmeti sunan sağlık kurumlarındaki 100.000 kişi başına düşen hekim sayısıdır |
| Hemşire oranı(hs) | Tedavi hizmeti sunan sağlık kurumlarındaki 100.000 kişi başına düşen hemşire sayısıdır |
| MR Cihaz Sayısı (mrcihaz) | Manyetik Rezonans cihaz sayısıdır |
| BT Cihaz Sayısı (btcihaz) | Bilgisayarlı Tomografi cihaz sayısıdır |
| Üretim | |
| Ortalama Kalış Süresi (ks) | Bir hastanın hastanede kaldığı ortalama gün sayısıdır |
| Yatak Doluluk Oranı (ydo) | Hastanelerin kapasitesine göre hizmet ürettiği seviyedir |
| MRTetkik Sayısı (mrtetkik) | Manyetik Rezonans cihazından yapılan işlem sayısıdır |
| BT Tetkik Sayısı (bttekik) | Bilgisayarlı Tomografi cihazından yapılan işlem sayısıdır |
| Taburcu Oranı (taburcu) | Hastaneden tedavi alıp iyileşen sayısıdır |
| Ameliyat Oranı (ameliyat) | Hastanede yapılan ameliyat sayısıdır |

Bu araştırma yalnızca 2021 yılına ait verileri kapsamaktadır. Seçilen parametrelere göre Avrupa ülkelerine göre çok boyutlu ölçekleme analizi kullanılarak değerlendirilmeler yapılmıştır. Analiz sonuçları seçilen değişken, yöntem ve dönem kapsamında yalnızca Avrupa ülkelerini kapsamaktadır. Pandemi döneminin 2022 yılı verilerini (henüz EUROSTAT veri tabanında bu verilerin yayınlanmaması) kapsamaması bu araştırmanın kısıtıdır. Bu çalışma, kapsamı gereği etik kurul onayı gerektirmemektedir.

3. Bulgular

Tablo 2’de tedavi hizmeti sunan sağlık kurumlarının üretim ve kapasite değişkenlerindeki parametrelerin ortalama ve standart sapma değerleri bulunmaktadır. Kapasite değişkeninde 100.000 kişi başına düşen hemşire oranı ortalama ve standart sapması 382,645 ($\pm 255,242$), 100.000 kişi başına düşen hekim oranı ortalama ve standart sapması 188,082 ($\pm 104,169$), hastane yatak sayısı 461,778 ($\pm 165,195$), MR cihaz sayısı ortalama ve standart sapması 1,108 ($\pm 0,752$), BT cihaz sayısı ortalama ve standart sapması 1,834 ($\pm 0,985$)’dir. Üretim değişkeninde yatak doluluk oranı ortalama ve standart sapması 54,405 ($\pm 25,437$), kalış süresi ortalama ve standart sapması 6,1695 ($\pm 2,057$), MR tetkik sayısı 3609,220 ($\pm 3452,791$), BT tetkik sayısı ortalama ve standart sapması 9206,680 ($\pm 7054,759$), Taburcu oranı ortalama ve standart sapması 1482,491 ($\pm 995,681$) ve ameliyat oranı 7,339 ($\pm 5,445$)’dir.

Tablo 2. Tanımlayıcı İstatistikler

| Değişken | Parametre | N | ort | ss |
|----------|----------------------|----|---------|---------|
| Kapasite | Hemşire oranı | 31 | 382,645 | 255,242 |
| | Hekim oranı | 31 | 188,082 | 104,169 |
| | Hastane yatak sayısı | 31 | 461,778 | 165,195 |
| | MR cihaz sayısı | 31 | 1,108 | 0,752 |
| | BT cihaz sayısı | 31 | 1,834 | 0,985 |

| | | | | |
|--------|-----------------------|----|----------|----------|
| Üretim | Yatak doluluk oranı | 31 | 54,405 | 25,437 |
| | Ortalama kalış süresi | 31 | 6,169 | 2,057 |
| | MR tetkik sayısı | 31 | 3609,220 | 3452,791 |
| | BT tetkik sayısı | 31 | 9206,680 | 7054,759 |
| | Taburcu oranı | 31 | 1482,491 | 995,681 |
| | Ameliyat Oranı | 31 | 7,339 | 5,444 |

Tablo 3’de araştırmada kullanılan değişkenlerin korelasyon matrisi yer almaktadır. Yatak doluluk oranı ile 100.000 kişi başına düşen Hemşire oranı arasında pozitif korelasyon ($r=0,527$), MR tetkik ile BT tetkik arasında pozitif korelasyon ($r=0,536$), taburcu oranı ile hastane yatak sayısı arasında pozitif korelasyon ($r=0,597$), 100.000 kişi başına düşen hemşire oranı ile 100.000 kişi başına düşen hekim oranı arasında ($r=0,718$), MR cihaz oranı ile BT cihaz oranı arasında ($r=0,498$) pozitif korelasyon, hastane yatak sayısı ile MR cihaz oranı arasında negatif korelasyon olup ($r=-0,661$) değişkenler arasında $p<0.01$ düzeyinde anlamlı ilişki belirlenmiştir. Yatak doluluk oranı ile MR tetkik arasında pozitif korelasyon ($r=0,536$), 100.000 kişi başına düşen hekim oranı ile yatak doluluk oranı arasında pozitif korelasyon ($r=0,425$), MR tetkik ile MR cihaz arasında pozitif korelasyon ($r=0,483$), 100.000 kişi başına düşen hekim oranı ile taburcu oranı arasında ($r=0,504$) pozitif korelasyon, BT cihaz sayısı ile ameliyat oranı arasında pozitif korelasyon ($r=0,480$), MR tetkik ile hastane yatak sayısı arasında ($r=-0,440$) negatif korelasyon ve $p<0.05$ düzeyinde anlamlı ilişki belirlenmiştir. Korelasyon matrisine göre bağımsız değişken kapasite parametreleri arasında çoklu bağlantı sorununa ($r \geq 0,80$) neden olacak ilişki belirlenmemiştir.

Tablo 3. Korelasyon Matrisi

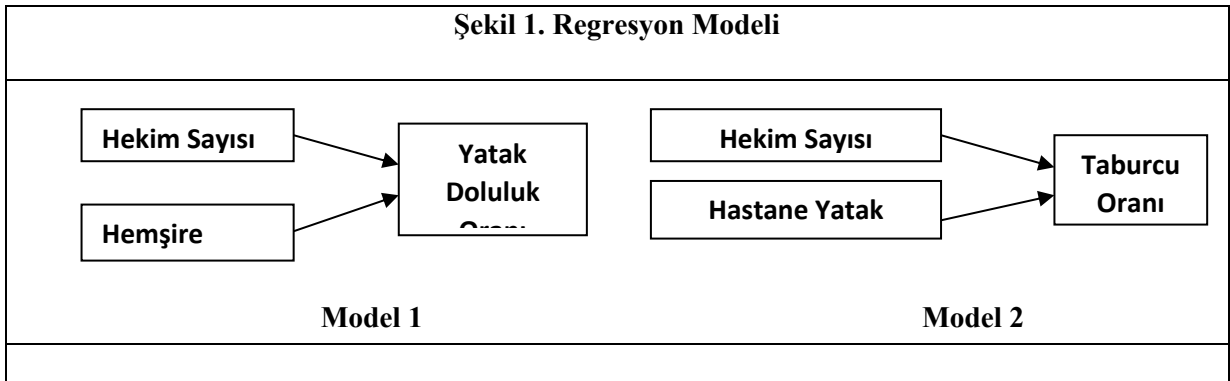
| | | ydo | ks | mrtetik | bttetkik | taburcu | ameliyat | hs | ps | hys | mrcihaz | btcihaz | |
|----------------|----------|-----|---------------|---------|---------------|---------------|---------------|--------------|---------------|---------------|---------------|----------------|---------------|
| Spearman's rho | ydo | r | 1 | 0,291 | ,536* | 0,265 | -0,127 | -0,147 | ,527** | ,425* | - | 0,311 | -0,088 |
| | | p | | 0,149 | 0,01 | 0,246 | 0,554 | 0,535 | 0,01 | 0,043 | 0,223 | 0,149 | 0,699 |
| | ks | r | 0,291 | 1 | 0,23 | -0,089 | -0,284 | -0,235 | - | - | 0,009 | 0,027 | -0,052 |
| | | p | 0,149 | | 0,279 | 0,68 | 0,15 | 0,305 | 0,698 | 0,728 | 0,962 | 0,897 | 0,804 |
| | mrtetik | r | ,536* | 0,23 | 1 | ,536** | -0,272 | 0,163 | 0,413 | 0,268 | -,440* | ,483* | 0,289 |
| | | p | 0,01 | 0,279 | | 0,008 | 0,221 | 0,505 | 0,063 | 0,241 | 0,028 | 0,02 | 0,171 |
| | bttetkik | r | 0,265 | - | ,536** | 1 | 0,101 | -0,022 | 0,419 | 0,179 | - | 0,294 | 0,305 |
| | | p | 0,246 | 0,68 | 0,008 | | 0,647 | 0,932 | 0,058 | 0,437 | 0,321 | 0,173 | 0,147 |
| | taburcu | r | - | - | -0,272 | 0,101 | 1 | 0,06 | 0,278 | ,504* | ,597** | -0,271 | 0,051 |
| | | p | 0,127 | 0,284 | | 0,221 | 0,647 | | 0,808 | 0,2 | 0,017 | 0,001 | 0,2 |
| | ameliyat | r | - | - | 0,163 | -0,022 | 0,06 | 1 | - | 0,099 | 0,074 | 0,038 | ,480* |
| | | p | 0,147 | 0,235 | 0,505 | 0,932 | 0,808 | | 0,777 | 0,67 | 0,744 | 0,865 | 0,028 |
| | hs | r | ,527** | - | 0,413 | 0,419 | 0,278 | -0,068 | 1 | ,718** | - | 0,308 | 0,245 |
| | | p | 0,01 | 0,083 | 0,063 | 0,058 | 0,2 | 0,777 | | 0 | 0,919 | 0,163 | 0,272 |
| | ps | r | ,425* | - | 0,268 | 0,179 | ,504* | 0,099 | ,718** | 1 | 0,279 | -0,049 | 0,107 |
| | | p | 0,043 | 0,075 | 0,241 | 0,437 | 0,017 | 0,67 | 0 | | 0,167 | 0,825 | 0,626 |
| | hys | r | - | 0,009 | -,440* | -0,203 | ,597** | 0,074 | - | 0,279 | 1 | -,661** | -0,309 |
| | | p | 0,247 | 0,962 | 0,028 | 0,321 | 0,001 | 0,744 | 0,919 | 0,167 | | 0 | 0,116 |
| | mrcihaz | r | 0,311 | 0,027 | ,483* | 0,294 | -0,271 | 0,038 | 0,308 | - | - | 1 | ,498** |
| | | p | 0,149 | 0,897 | 0,02 | 0,173 | 0,2 | 0,865 | 0,163 | 0,825 | 0 | | 0,01 |
| | btcihaz | r | - | - | 0,289 | 0,305 | 0,051 | ,480* | 0,245 | 0,107 | - | ,498** | 1 |
| | | p | 0,088 | 0,052 | 0,171 | 0,147 | 0,816 | 0,028 | 0,272 | 0,626 | 0,116 | 0,01 | |

Bağımlı değişken üretim parametreleri ile bağımsız değişken kapasite parametreleri arasında $p < 0.01$ ve $p < 0.05$ anlamlı ilişki bulunan değişkenlere göre regresyon modeli türetilmiştir. Tablo 4’de sağlık hizmeti kapasitesinin sağlık hizmeti üretimine etkisini değerlendirmek için kurulan Model 1 ($F=3,36$; $p=0,046$) ve Model 2 ($F=12,506$; $p=0,000$) anlamlı olduğu belirlenmiştir. Model 1’de sağlık hizmeti kapasite değişkenlerinden hekim ve hemşire sayısı yatak doluluk oranını %26 oranında açıklamaktadır.

Tablo 4. Regresyon Analizi

| 1.model | Kapasite değişkeni | Regresyon Katsayısı | Standart Hata | β | t | p | Model Çıktısı |
|---------------------|----------------------|---------------------|---------------|---------|--------|-------|-------------------------|
| Üretim değişkeni | sabit | 51,685 | 5,938 | | -8,704 | 0 | Düzeltilmiş $R^2:0,261$ |
| Yatak doluluk oranı | Hekim sayısı | 0,043 | 0,032 | 0,336 | 1,330 | 0,19 | F:3,36 |
| | Hemşire sayısı | 0,009 | 0,010 | 0,23 | 0,915 | 0,37 | p:0,046 |
| 2.model | Kapasite değişkeni | Regresyon Katsayısı | Standart Hata | β | t | p | Model Çıktısı |
| Üretim değişkeni | sabit | -834,26 | 557,636 | | -1,496 | 0,151 | Düzeltilmiş $R^2:0,568$ |
| Taburcu oranı | Hastane yatak sayısı | 3,392 | 0,933 | 0,601 | 3,635 | 0,002 | F:12,506 |
| | Hekim sayısı | 4,088 | 2,5 | 0,27 | 1,635 | 0,118 | p:0,000 |

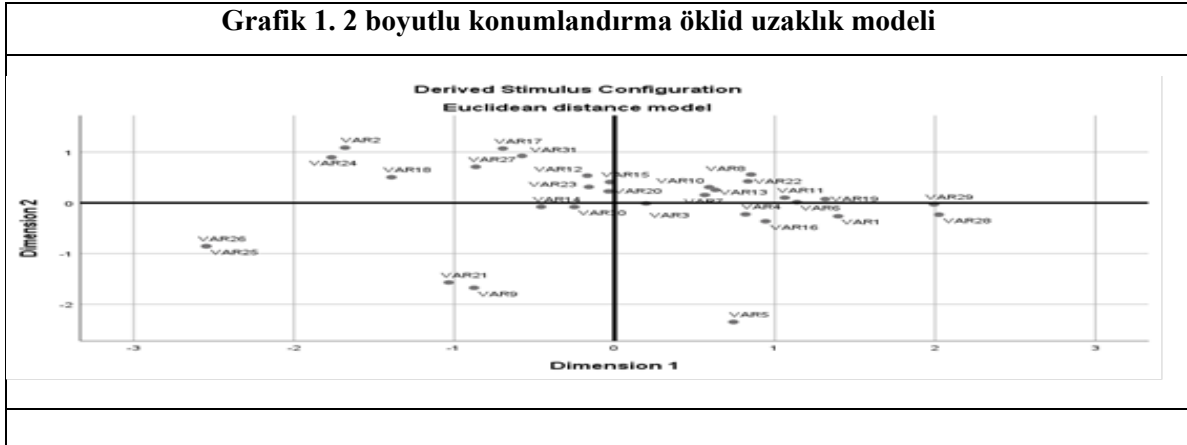
Yatak doluluk oranını en fazla etkileyen değişken hekim sayısıdır (0,33). β değerlerine göre yatak doluluk oranını hekim sayısı (0,33) ve hemşire sayısı (0,23) pozitif etkilemektedir. Model 2’de sağlık hizmeti kapasite değişkenlerinden 100.000 kişi başına düşen hekim ve hastane yatak sayısı taburcu oranını %56 oranında açıklamaktadır. Taburcu oranını en fazla etkileyen değişken hastane yatak sayısıdır (0,60). β değerlerine göre taburcu oranını hekim sayısı (0,27) ve hastane yatağı sayısı (0,60) pozitif etkilemektedir.



Araştırmada sağlık hizmeti kapasitesinin sağlık hizmeti üretimine etkisinin belirlenmesi amacıyla değişkenler arasındaki korelasyon ve regresyon analizlerine göre kurulan modeller Şekil 1’de yer almaktadır.

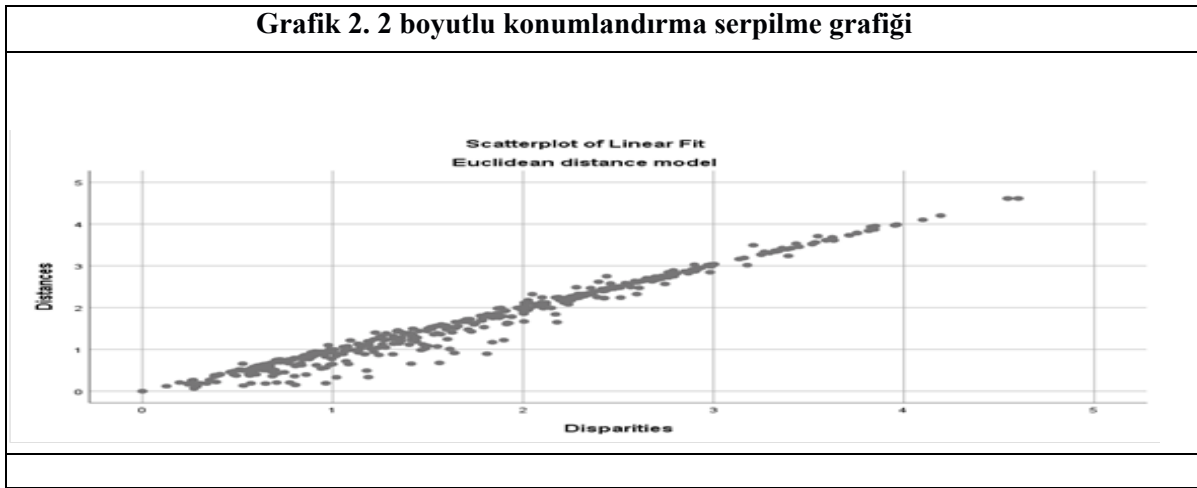
Regresyon analizi sonucunda kurulan Model 1 ve Model 2’ye göre ülkelerin konumları çok boyutlu ölçekleme analizi ile değerlendirilmek istenmiştir. Model 1 stress değeri $s = 0,08$ ve $R^2 = 0,97$, Model 2 stress değeri $s = 0,12$ ve $R^2 = 0,92$ ’dir. Stress değerlerine göre Model 1 stress değeri ($s = 0,05 < 0,10$ iyi uyum), Model 2 stress değeri ise ($s = 0,10 < 0,20$ orta uyum) olarak değerlendirilir (Tatlıdil, 2002). Model 1’e göre konfigürasyon uzaklıkları ile tahmini uzaklıklar arasında “iyi” düzeyde bir uyum vardır. Stress değerlerine ve model verilerini %97 açıklama oranına sahip olduğundan Model 1’e göre çok boyutlu ölçekleme analizi yapılmıştır.

Grafik 1. 2 boyutlu konumlandırma öklid uzaklık modeli



Grafik 1’de ülkelerin 2 boyutlu konumlandırma öklid uzaklıklarına göre ($R^2=0,97$, stress=0,08) veri uzaklıkları ile gösterim uzaklıkları arasında iyi bir uyum vardır. Grafik 2’de serpilme diyagramı yer almaktadır.

Grafik 2. 2 boyutlu konumlandırma serpilme grafiği



Tablo 5’de ülkelerin 2 boyutlu koordinat değerleri yer almaktadır. Çok boyutlu ölçekleme analizine göre 1. Boyutta 1’in üzerinde pozitif değerlere sahip Norveç, İsviçre, Belçika, Estonya, Hollanda ve Hırvatistan en önemli ayrıştırıcılar olduğu söylenebilir. Model 1’deki değişkenlere göre bu ülkelerin benzer algılandıklarını söylemek mümkündür. 1. boyutta en az benzer ülkeler ise Norveç ve Finlandiya’dır. Çok boyutlu ölçekleme analizine göre 2. Boyutta 1’in üzerinde pozitif değerlere sahip Bulgaristan ve Macaristan 2.boyutta en önemli ayrıştırıcıdır. Bulgaristan ve Almanya 2.boyutta birbirine en uzak ülkeler olarak konumlandırılmıştır.

Tablo 5. Ülkelerin 2 Boyutlu Konumlandırma Koordinat Değerleri

| Ülke | Kod | 1.boyut | 2.boyut |
|-------------|--------|---------|---------|
| Belçika | VAR 1 | 1,394 | -0,263 |
| Bulgaristan | VAR 2 | -1,681 | 1,087 |
| Çekya | VAR 3 | 0,196 | -0,009 |
| Danimarka | VAR 4 | 0,817 | -0,226 |
| Almanya | VAR 5 | 0,741 | -2,348 |
| Estonya | VAR 6 | 1,137 | 0,015 |
| İrlanda | VAR 7 | 0,563 | 0,154 |
| Yunanistan | VAR 8 | 0,851 | 0,558 |
| İspanya | VAR 9 | -0,876 | -1,675 |
| Fransa | VAR 10 | 0,590 | 0,310 |
| Hırvatistan | VAR 11 | 1,061 | 0,100 |

| | | | |
|-------------|--------|---------------|--------------|
| İtalya | VAR 12 | -0,170 | 0,536 |
| Kıbrıs | VAR 13 | 0,628 | 0,256 |
| Letonya | VAR 14 | -0,458 | -0,077 |
| Litvanya | VAR 15 | -0,029 | 0,410 |
| Lüksemburg | VAR 16 | 0,942 | -0,363 |
| Macaristan | VAR 17 | -0,696 | 1,070 |
| Malta | VAR 18 | -1,391 | 0,505 |
| Hollanda | VAR 19 | 1,315 | 0,073 |
| Avusturya | VAR 20 | -0,037 | 0,227 |
| Polonya | VAR 21 | -1,034 | -1,569 |
| Portekiz | VAR 22 | 0,832 | 0,424 |
| Slovenya | VAR 23 | -0,160 | 0,314 |
| Slovakya | VAR 24 | -1,765 | 0,897 |
| Finlandiya | VAR 25 | -2,547 | -0,854 |
| İsveç | VAR 26 | -2,244 | -0,944 |
| Lintenştayn | VAR 27 | -0,865 | 0,711 |
| Norveç | VAR 28 | 2,023 | -0,232 |
| İsviçre | VAR 29 | 1,992 | -0,028 |
| Karadağ | VAR 30 | -0,250 | -0,080 |
| Sırbistan | VAR 31 | -0,577 | 0,926 |

4. Tartışma

Sağlık insan gücü hastanelerin önemli kapasite parametrelerindedir. COVID-19 pandemisinde klinik ve yoğun bakım birimlerindeki hemşireler kanıta dayalı bakım veren en önemli sağlık insan gücü kaynaklarından biridir (Duygulu vd., 2020, s.40). Araştırmada yer alan kapsaite parametrelerinden sağlık insan gücü ortalamalarına göre hemşire oranının hekim oranına göre 2 kat fazla olduğu belirlenmiştir.

Avrupa ülkelerinde hastanede ortalama kalış süresi 2021 yılında ortalama 6 gündür. Sağlık hizmeti üretim parametrelerinden hastanede kalış süresindeki farklılıklar hastaların sağlık gereksinimlerinin farklılığından kaynaklıdır (Adan ve Vissers, 2002, s.450). COVID-19 hastalığında iyileşme süreci hastalığın ikinci ya da üçüncü haftasında başlayıp ortalama hastanede kalış süresi 10 gün olarak bildirilmiştir (Şener Cömert, 2020, s.14 ; Singh et al., 2021, s.20). Avrupa ülkelerinde hastane yatak sayısı 2021 yılında ortalama 461,778'dir. COVID-19 pandemi döneminde sağlık hizmetine talebin yüksek olduğu düşünüldüğünde hastanelerin yatak kapasiteleri bu ihtiyaca cevap verecek en önemli parametrelerden biridir. Ayrıca hastanelerde hastalığa bağlı kalış süresinin uzaması hastane yataklarının etkin kullanılmayışına da neden olmaktadır. Halk sağlığı krizi olarak nitelendirilen COVID-19 pandemi döneminde hastane yataklarının etkin kullanılmayışı doğal bir sonuç olarak yorumlanabilir.

Sağlık hizmeti kapasitesinin sağlık hizmeti üretimine etkisini değerlendirmek için kurulan modellerin [Model 1(F=3,36; p=,0046), Model 2 (F=12,506; p=,0000)] anlamlı olduğu belirlenmiştir. Model 1'de yatak doluluk oranını en fazla etkileyen değişken 100.000 kişi başına düşen hekim sayısıdır. Model 2'de taburcu oranını etkileyen parametre ise 100.000 kişi başına düşen hekim sayısıdır. Sağlık hizmetleri piyasasında karar verici hekimdir. Hekim, sağlık hizmetleri üretiminin belirleyicisi konumundadır (Gerfin, Kaiser ve Schmid, 2015, s.1170). Hekimler hastane yatak kullanım etkinliğini doğrudan etkileyen karar verici rolündedir. İhtiyaç duyulan sağlık hizmetinin kapsamı örneğin hastanın hastanede kalış süresinin kısalması ya da uzaması hekimin kararına bağlıdır. Hekim performans kaygılarından dolayı hastanede kalış süresinin uzaması gibi kararlar verebilir. Bu kararların elbette COVID-19 pandemi dönemi başlangıcında ve vaka sayılarının pik yaptığı dönemde olabilirliği mümkün değildir. Çok boyutlu ölçekleme analizi ile Model 1'e göre 1.boyutta en çok benzeyen ülkeler Norveç ve İsviçre'dir. Norveç ve İsviçre'nin benzer algılandıklarını söylemek mümkündür. 2019 yılı hastane yatağı ve hekim sayısının yer aldığı sağlık göstergelerine göre OECD ülkelerinin değerlendirildiği araştırmada ise İsviçre ve Norveç aynı kümede yer almıştır (Filiz, 2023, s.650). Norveç kapsayıcı (Beveridge), İsviçre refah yönelimli (Bismarck) sağlık sistemine sahip ülkelerdir. Kapsayıcı sağlık sisteminin finansmanı genel vergiler ile gerçekleştirilmektedir. Bu sistemde gelir düzeyi

fark etmeksizin bireyler sağlık gereksinimlerine göre sağlık hizmetlerinden yararlanmaktadır. Bismarck modeli olarak adlandırılan bu model kamu ağırlıklı üretim modeline sahip olup kamu harcamalarının çoğunluğu zorunlu sigorta fonlarından karşılanmaktadır (Otier, 2010, s. 281). Farklı sağlık sistemi finansman modellerine sahip İsviçre ve Norveç, yatak doluluk oranı (sağlık hizmeti üretim) ile hekim ve hemşire sayısı (sağlık hizmeti kapasite) parametrelerine göre benzer ülke konumundadır. 2017-2018 yıllarında sağlık harcama verilerinin değerlendirildiği araştırmada Norveç, insani kalkınma indeksi sıralamasında ve kişi başına düşen Gayri Safi Yurt İçi Hasıla bakımından analize dahil edilen ülkeler arasında en yüksek gelire sahip ülkelerle aynı kümede yer almıştır (Gençoğlu, Kuşkaya ve Toğuç, 2021, s.1600). 2019 yılı 1000 kişi başına düşen hekim ve hemşire sayısı ile hastane yatağı sayısı kriterlerine göre OECD ülkelerinin sıralamasına göre Beveridge finansman modelini benimseyen Norveç ilk sırada, Bismarck finansman modelini benimseyen İsviçre ikinci sırada yer almıştır (Şahin ve Cezlan, 2023, s.50). Norveç'te eğitim, sağlık, yaşlı ve engelli bakım hizmetleri çoğunlukla kamu tarafından karşılanmaktadır (Küçüköğlü ve Ercan, 2019, s. 2285). Avrupa Birliği'ne üye ülkelerin sağlık sistemlerinde farklı finansman modelleri uygulanmasına rağmen nüfuslarının neredeyse tamamı sağlık güvencesi kapsamı altındadır (Yıldırım, 2005, s.40). Çok boyutlu ölçekleme analizine göre Bulgaristan ve Macaristan 2.boyutta birbirine en yakın ülkeler olarak konumlandırılmıştır. Macaristan refah yönelimli sağlık sisteminde Bismarck finansman modeline sahiptir. Bulgaristan ise karma finansman modeline sahiptir. 2013 yılı sağlık harcama göstergelerinin çok boyutlu ölçekleme analizi ile değerlendirildiği araştırmada Bulgaristan, Estonya, Letonya, Polonya, Romanya ve Macaristan'ın benzer konumda gruplandıkları belirlenmiştir (Boz ve Sur, 2016, s.30). 2.boyutta en uzak konumlandırılan ülkeler Almanya ve Bulgaristan'dır. Her iki ülke yatak doluluk oranı (sağlık hizmeti üretim) ile hekim ve hemşire sayısı (sağlık hizmeti kapasite) parametrelerine göre benzer oldukları belirlenmiştir. COVID-19'a bağlı ölüm oranlarının değerlendirildiği bir araştırmada Almanya ve İsviçre'nin benzer olduğu belirlenmiştir (Yardım ve Eser, 2020, s.20). Bulgaristan, Avrupa Birliği ülkeleri arasında 1000 kişiye düşen yatak sayısı ile en yüksek ikinci ülkedir. Yatak sayısının yüksek olmasına rağmen, Bulgaristan ortalama hastanede yatış gün sayısının en düşük olduğu Avrupa ülkesidir. Ayrıca 2022 yılında sağlıklı yaşam beklentisinde önemli bir düşüş yaşanmış, ölüm oranları ise diğer ülkelere göre yüksek gerçekleşmiştir (OECD/European Union, 2022). Avrupa ülkelerinin 2010-2014 yıllarında hekim sayısı, hastane yatak sayısı verilerinin de değerlendirildiği araştırmada Almanya ilk sıralarda yer alan ülkelere biridir. (Türkoğlu, 2018, s.70). 2020-2021 yıllarında Almanya'nın kişi başına düşen hekime başvuru oranı Bulgaristan'a göre 2 kat daha yüksek gerçekleşmiştir (OECD/European Union, 2022). COVID-19 pandemisinde tedavi hizmetlerinde hekime ulaşılabilirlik açısından Almanya'nın Bulgaristan'a göre daha iyi konumda olduğu belirlenmiştir.

SONUÇ

Küresel ölçekte sağlık sistemlerinde COVID-19 pandemi döneminde sağlık hizmeti ihtiyacındaki artışa cevap verecek hastaneler fiziksel ve insan gücü kaynakları ile birlikte hastalıkla mücadelede önemli rol üstlenmiştir. Hastanelerin kapasite parametrelerinden 100.000 kişi başına düşen hekim ve hemşire sayısındaki değişim yatak doluluk oranını etkilemiş ve regresyon modelinin %26'sını açıklamıştır. Hastane yatak sayısı ve 100.000 kişi başına düşen hekim sayısındaki değişim taburcu oranını etkilemiş ve regresyon modelinin %56'sını açıklamıştır. Kapasite ve üretim değişkenlerinden $p<0.01$ anlamlılık düzeyinde 100.000 kişi başına düşen hemşire oranı ile yatak doluluk oranı arasında, taburcu oranı ile hastane yatak sayısı arasında pozitif korelasyon belirlenmiştir. Aralarında $p<0.05$ düzeyinde 100.000 kişi başına düşen hekim oranı ile yatak doluluk oranı, BT cihaz sayısı ile ameliyat oranı arasında pozitif korelasyon belirlenmiştir. Hastane yatak sayısı ile MR tetkik sayısı arasında negatif korelasyon ve $p<0.05$ düzeyinde anlamlı ilişki vardır.

Model 1'deki yatak doluluk oranı, 100.000 kişi başına düşen hekim ve hemşire sayısı parametrelerine çok boyutlu ölçekleme analizi uygulanmıştır. Çok boyutlu ölçekleme analizine göre 1.boyutta İsviçre ve Norveç, 2.boyutta ise Bulgaristan ve Macaristan benzer konumundadır. Her ülkenin sağlık sistemi, benimsemiş olduğu ekonomik, siyasi ve sosyal mekanizma ile örtüştüğünden ülkeler arasında sağlık sistemlerinde farklılıklar bulunmaktadır (Çelebi ve Cura, 2013, s.50). Özellikle sağlık sistemlerinin finansman tercihi (Bismarck, Beveridge ve Karma) ülkenin gelişmişlik düzeyi, sosyokültürel geçmişi, politik deneyimler ve sağlık hizmetlerinin örgütlenme modelleri ile ilişkilidir (Tatar, 2011, s.130). Her ülkenin sağlık sistemi ekonomik ve kültürel özelliklere göre farklılaşmaktadır. COVID-19 hastalığı, sağlık sistemlerinin sürdürülebilirliği açısından sağlık yöneticilerine önemli bir tecrübe

kazandırmıştır. Küresel ve mikro ölçekte kazanılan bu tecrübenin sağlık hizmetlerinin iyileştirilmesinde kullanılması önerilmektedir.

Yazarların Katkı Düzeyleri: Birinci Yazar %100.

Etik Komisyon Onayı: Çalışmada ikincil veriler kullanıldığından etik kurul iznine gerek yoktur.

Finansal Destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Çıkar Çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

KAYNAKLAR

- ADAN, I. J. B. F. ve VISSERS, J. M. H. (2002). Patient mix optimisation in hospital admission planning: a case study. *International Journal of Operations & Production Management*, 22(4), 445-461. Erişim adresi: <https://www.emerald.com/insight/content/doi/10.1108/01443570210420430/full/html>
- BLOFIELD, M., HOFFMANN, B. ve LLANOS, M. (2020). Assessing the political and social impact of the COVID19 crisis in Latin America. Erişim adresi: <https://www.gigahamburg.de/en/publications/18749084-assessing-political-social-impact-covid-19-crisis-latinamerica/>
- BOZ, C. ve SUR, H. (2016). Avrupa Birliği üyesi ve aday ülkelerin sağlık harcamaları açısından benzerlik ve farklılık analizi. *Sosyal Güvence Dergisi*, 9, 23-46. Erişim adresi: <https://www.acarindex.com/pdf/acarindex-7720-9197.pdf>
- BÜYÜKÖZTÜRK, Ş. (2017). *Sosyal bilimler için veri analizi el kitabı. İstatistik araştırma deseni –SPSS uygulamaları ve yorum*. Ankara: Pegem Akademi.
- COULTHARD, P. (2020). Dentistry and coronavirus (COVID-19) - moral decision-making. *British Dental Journal*, 228 (7), 503-505. doi.org/10.1038/s41415-020-1482-1
- ÇALIŞKAN, Z. (2008). Sağlık ekonomisi: Kavramsal bir yaklaşım. *Hacettepe Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 26 (2), 29-50. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/en/pub/huniibf/issue/7871/315862>
- ÇELİK, Y.(2016). *Sağlık Ekonomisi*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- ÇELEBİ, K.A. ve CURA, S. (2013). Etkinlik göstergeleri açısından sağlık sistemleri: karşılaştırmalı bir analiz. *Maliye Dergisi*, 164, 47–67. Erişim adresi: <https://www.acarindex.com/maliye-dergisi/etkinlik-gostergeleri-acisindan-saglik-sistemleri-karsilastirmali-bir-analiz-106019>
- ÇEVİK, Ş. ve TAŞAR, M.O. (2013). Public spending on health care and health outcomes: Cross-country comparison. *Journal of Business, Economics and Finance*, 2(4), 82-100. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/en/pub/jbef/issue/32413/360481>
- DING, C. S. (2018). *Fundamentals of applied multidimensional scaling for educational and psychological research*. ABD: Springer.
- DJALANTE, R., SHAW, R. ve DEWIT, A. (2020). Building resilience against biological hazards and pandemics: COVID-19 and its implications for the Sendai Framework. *Progress in Disaster Science*, 6, 1-7. doi.org/10.1016/j.pdisas.2020.100080
- DURMAZ, T. ve ERDEM, R. (2017). Hastanelerde arz kaynaklı gereksiz sağlık hizmeti kullanımının hasta algısı üzerinden değerlendirilmesi. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 29(4), 579-604. Erişim adresi: <https://sbedergi.sdu.edu.tr/assets/uploads/sites/343/files/29-sayi-yazi26-02012018.pdf>

- DUYGULU, S., BAŞARA AÇIL S., KURUCA ÖZDMİR E. ve ERDAL Y. (2020). COVID-19 salgını: Yönetici hemşirelerin rol ve sorumlulukları. *Hacettepe Üniversitesi Hemşirelik Fakültesi Dergisi*, 7; 34-46. doi.org/10.31125/hunhemsire.776215
- FİLİZ, M. (2023). OECD ülkelerinde sağlık hizmetleri arz ve talebi üzerinde bir değerlendirme. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (43), 633-659. doi.org/10.14520/adyusbd.1170913
- GERFIN, M., KAISER, B. ve SCHMID, C. (2015). Healthcare demand in the presence of discrete price changes. *Health economics*, 24(9), 1164-1177. doi.org/10.1002/hec.3154
- GENÇOĞLU, P., Kuşkaya, S. ve Toğuş, N. (2021). Sağlık hizmetleri vergilerle finanse edilen ülkeler üzerine ampirik bir analiz. *Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi Yönetim ve Organizasyon Özel Sayısı*, 1598-1614. doi.org/10.26466/opus.792754
- GÜRSAKAL, S. (2019). *Sosyal bilimlerde SPSS uygulamalı çok değişkenli istatistik*. Bursa: Dora Yayınları.
- IŞIK, K. (2005). *Sağlık ekonomisine giriş*. Bursa: Ekin Kitabevi.
- KLASSEN, K. ve ROHLER, T. (2004). Outpatient appointment scheduling with urgent clients in a dynamic, multi-period environment. *International Journal of Service Industry Management*, 15(2), 167-86. doi.org/10.1108/09564230410532493
- KOÇ, Z. (2021). Covid-19 salgınında hastane uygulamaları- özel hastane örneği. *Afet ve Risk Dergisi*, 4 (2), 351-370. doi.org/10.35341/afet.982097
- KÜÇÜKOĞLU, M. ve ERCAN, H. (2019). Norveç'te refah devletinin ortaya çıkışı ve gelişimi. *OPUS Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, 11(18), 2275-2308. doi.org/10.26466/opus.501680
- MAZZUCATO, M. ve KATTEL, R. (2020). COVID-19 and public-sector capacity. *Oxford Review of Economic Policy*, 36 (1), 256-269. doi.org/10.1093/oxrep/graa031
- MCDERMOTT, C. ve STOCK, G.N. (2007). Hospital operations and length of stay performance. *International Journal of Operations & Production Management*, 27(9), 1020-1042. doi.org/10.1108/01443570710775847
- ODIER, N. (2010). The US health-care system: A proposal for reform, *Journal of Medical Marketing*, 10(4), 279-304. doi.org/10.1057/jmm.2010.1
- OECD/European Union (2022). *Health at a Glance: Europe 2022: State of Health in the EU Cycle*. OECD Publishing: Paris, Erişim adresi: <https://doi.org/10.1787/507433b0-en>
- ORHANER, E. (2006). Türkiye'de sağlık hizmetleri finansmanı ve genel sağlık sigortası. *Ticaret ve Turizm Eğitim Fakültesi Dergisi*, 1, 1-22. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/en/pub/gaziticaretturizm/issue/49897/639575>
- PANDIT, J.J. (2020). Demand–capacity modelling and COVID-19 disease: identifying themes for future NHS planning. *Anaesthesia*, 75(10), 1278-1283. doi.org/10.1111/anae.15144
- PARIS, V., M. DEVAUX ve L. WEI (2010). *Health systems institutional characteristics: A survey of 29 OECD countries*. Paris: OECD Publishing.
- SINGER, D. (2020). Clinical and health policy challenges in responding to the COVID-19 pandemic. *Postgrad Medical Journal*, 96, 373–374. doi:10.1136/postgradmedj-2020-138027
- SINGH, R., KANG, A., LUO, X., JEYANATHAN, M., GILLGRASS, A., AFKHMAL, S. ve XING, Z. (2021). COVID-19: Current knowledge in clinical features, immunological responses, and vaccine development. *The FASEB Journal*, 35(3), 2-23. doi: 10.1096/fj.202002662R
- ŞAHİN, K. ve CEZLAN, E.Ç. (2023). OECD ülkelerinin sağlık göstergeleri ve sağlık finansman modellerinin karşılaştırılması. *Hacettepe Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 41(1), 44-61. doi.org/10.17065/huniibf.1096257

- ŞENER CÖMERT, S. (2020). COVID-19 olgusunun klinik özellikleri ve yaklaşım. *Southern Clinics of Istanbul Eurasia*, 31, 13-15. doi: 10.14744/scie.2020.73645
- TABACHNIC, B. ve FIDELL, L. (2018). *Using multivariate statistics*. New Jersey: Pearson Education.
- TATAR, M (2011). Sağlık hizmetlerinin finansman modelleri: sosyal sağlık sigortasının Türkiye’de gelişimi. *Sosyal Güvenlik Dergisi*, (1), 103-133. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/282892>
- TEY, J., HO, S., CHOO, B.A., HO, F., TUANI, J.F.K., LEONG, C.N., CHEO, T. ve WANG M.L.C. (2020). Navigating the challenges of the COVID-19 outbreak: perspectives from the radiation oncology service in Singapore. *Radiotherapy and Oncology*, 148, 189-193. doi.org/10.1016/j.radonc.2020.03.030
- THOMPSON, D. (2020). What’s behind South Korea’s COVID-19 exceptionalism? Erişim adresi: <https://www.theatlantic.com/ideas/archive/2020/05/whats-south-koreassecret/611215/>
- TÜRKOĞLU, S.P. (2018). Avrupa ülkelerinin sağlık göstergelerinin TOPSIS yöntemi ile değerlendirilmesi. *Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18 (1), 65-78. doi.org/10.11616/asbed.v18i38800.459468
- WILLAN, J., KING, A.J. ve JEFFERY, K. ve BIENZ, N. (2020). Challenges for NHS hospitals during covid-19 epidemic. *BMJ*, 1-2. doi.org/10.1136/bmj.m1117
- YARDIM, M. ve ESER, S. (2020). COVID-19 pandemisi ve fazladan ölümler: İstanbul örneği. *Turkish Journal of Public Health COVID-19 Special*, 14-24. doi.org/10.20518/tjph.776138
- YILDIRIM, H.H. (2005). Avrupa Birliği’ne üye ve aday ülke sağlık sistemlerinin karşılaştırmalı performans analizi: Veri zarflama analizine dayalı bir uygulama. *Verimlilik Dergisi*, (4), 9-46. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/en/pub/verimlilik/issue/30709/331844>
- YILMAZ, B. (2008). Hastane işletmelerinde rekabet üstünlüğü sağlamada faaliyet esasına dayalı maliyetleme yönteminin rolü, *SÜ İİBF Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, 15, 229-256. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/susead/issue/28424/302721>
- YÜKÇÜ, S ve YÜKSEL, İ. (2015). Hastane işletmelerinde kısıtlar teorisi yaklaşımı ve örnek bir uygulama. *Atatürk Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 29 (3), 557-578. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/en/pub/atauniiibd/issue/2718/36118>

DEDE KORKUT HİKÂYELERİNDE KAHRAMANLIK MİTİ*

The Myth of Heroism in Dede Korkut Stories

Güler KÜÇÜKEROĞLU¹

ÖZ

İnsanın anlam arayışının tezahürleri olarak görülen mitik üretimler, bilimin haklı şöhreti altında ezilmiş ve hayali; ya da kurgu sıfatıyla geçmişin zırvaları olarak gözden düşmüştür. 19.yy'dan sonra, özellikle psikoloji kuramlarının etkisiyle, mecaz ve alegoriye dayanan bu dil, bazı gerçekliklerin sembolik ifadesi olarak değer kazanmıştır. Bu sembollerin altında yatan gizli anlamlar psikoloji, sanat, sosyoloji vs. pek çok alanın ilgisini çekmiştir. Rüya yorumları ve imge çalışmaları için anahtar vazifesi gören mitler, arketipsel psikoloji ile sanatsal çalışmalardan reklamcılık faaliyetlerine geniş bir yelpazede işlevsellik kazanmıştır. Kahramanın hikâyesine odaklanan çalışmalarıyla Joseph Campbell, monomit kavramını ileri sürmüş ve yeryüzünün farklı noktalarında, farklı zamanlarda insanların hemen hemen aynı ürünleri ürettiğini savunmuştur. İnsan ruhunun hemen her yerde aynı olması evrensel temaları meydana getirirken, dini, sosyal ve tarihî sebepler bu temalarda bazı farklılıklar oluşturmuştur. Arketip değeri taşıyan standart kalıbı bulmak kadar bir kültüre, sosyal yapıya ait ayrılan unsurların tespiti de önemlidir. Bu çalışmada, Dede Korkut Hikâyeleri Joseph Campbell'in Kahramanın Sonsuz Yolculuğu isimli çalışması temel alınarak incelenecektir. Hikâyelerin incelenmesinde Otto Rank ve Lord Raglan'ın kahraman biyografilerine de temas edilerek her bir aşamanın kendi dinamikleri açısından değerlendirilmesi yapılacaktır. Çalışmanın amacı Türk kahraman tipinin kendi dinamiklerinin tespiti ve yol haritasının ortaya koyulmasıdır.

Anahtar Kelimeler: Mit, Kahramanlık Miti, Monomit, Dede Korkut.

ABSTRACT

A mythical productions, which were seen as manifestations of man's search for meaning, were crushed under the rightful fame of science and were discredited as imaginary or fictional nonsense of the past. After the 19th century, especially under the influence of psychological theories, this language, based on metaphor and allegory, gained value as the symbolic expression of some realities. The hidden meanings underlying these symbols are from psychology, art, sociology, etc. It has attracted the attention of many fields. Myths, which serve as keys to dream interpretations and image studies, have gained functionality in a wide range of areas, from archetypal psychology and artistic works to advertising activities. With his works focusing on the story of the hero, Joseph Campbell put forward the concept of monomyth and argued that people in different parts of the world, at different times, produced almost the same products. While the human spirit being the same almost everywhere creates universal themes, religious, social and historical reasons have created some differences in these themes. Identifying the distinctive elements of a culture and social structure is as important as finding the standard pattern that has archetypal value. In this study, Dede Korkut Stories, which are the cornerstone of Turkish history, will be examined based on Joseph Campbell's work titled The Hero's With a Thousand Faces. In examining the stories, the hero biographies of Otto Rank and Lord Raglan will be touched upon and each stage will be evaluated in terms of its own dynamics. The aim of the study is to determine the dynamics of the Turkish hero.

Keywords: Heroic Myth, Monomyth, Dede Korkut.

1. ORCID: 0000-0003-0792-8103

1. Süleyman Demirel Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Doktora Öğrencisi, glrkucukeroglu@gmail.com

* KÜÇÜKEROĞLU, G. (2024). "Dede Korkut Hikâyelerinde Kahramanlık Miti" *Akademi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.11, S.33, s.157-169.

Makale Geliş Tarihi: 7 Temmuz 2024 Kabul Tarihi: 6 Eylül 2024

EXTENDED ABSTRACT

Mythological narratives once played a central role in explaining the dynamics of the human soul, but with the advancement of science, they were dismissed as fictional or imaginary elements. However, since the 19th century, the study of this mythological heritage has regained importance due to contributions from psychology. Understanding myths involves not only determining their functions but also comprehending the conditions under which they emerged. Mythological data provides insights into who people are, what they should do, and how they should do it, transforming chaos into a known cosmos. The symbolic language of these texts has made significant progress through the dream studies of psychoanalysis and especially the symbol-based interpretations of archetypal criticism. This hidden cluster of meanings, where each symbol refers to a different meaning, not only reveals the mysteries of humanity and the universe but also includes the imagination needed for the health of individual psychology, the construction of an ideal society, and scientific progress. Heroic myths, a subset of myths, serve as powerful role models, reflecting and aiding in the achievement of social dreams. The roadmap of the hero will also contribute to educational sciences and community psychology studies. The universal structure of the human soul has been explored by scholars such as Joseph Campbell, Lord Raglan, and Otto Rank. These studies highlight the similarities and differences in the portrayal of heroes across cultures. In the context of Turkish mythology, particularly in the Twelve Stories of the Dede Korkut Epics, the Turkish hero aligns with these universal hero biographies in many aspects, but it must be noted that some specific cases diverge from the biography. Unlike the common motifs of virgin birth or the desire to kill the father to seize the throne prevalent in world literature, the narrative of the Turkish hero lacks these elements. Virgin birth, usually a symbol of a supreme lineage, is replaced by more plausible real structures as the narratives approach modern times, such as tracing lineage to a sacred animal ancestor, trees, or mountains. The father of the Turkish hero is often depicted as a gentleman, chosen by Gök God to lead the Turkish people in pre-Islamic times. In the Islamic civilization, this understanding evolved into the concept of the caliph of God, maintaining the idea of divine favor. In the West, the motif of killing the father to seize the throne inspired the Oedipus Complex, while in the East, as seen in the Shahnameh, it is replaced by the father killing the son to protect the throne. The motif of familial enmity is replaced by themes of mutual salvation between father and son in Turkish hero narratives, reflecting the strength of the Turkish family structure. Numerous studies have been conducted on Dede Korkut narratives. The dissemination of his works focusing on a story has revealed a holistic analysis of Dede Korkut narratives. Based on the study conducted on the twelve stories of Dede Korkut, it has been observed that the heroes do not fit into universal heroic designs in many respects. In particular, virgin birth, hostility towards the father, and the development of victory around killing the father and gaining the throne are contrary to the Turkish hero structure. The unique biography of the Turkish hero should be revealed by further studies. The biography of the hero reached as a result of the studies on the stories of Dede Korkut has been itemized.

1. The hero is born into a noble family as the desired and expected child.
2. Around the motif of childlessness, help and prayers are received from Korkut Ata for the child.
3. The birth of the hero is connected to elements considered sacred, such as apples and prayers.
4. No prayers made for the hero before his birth and throughout his life are rejected.
5. While still a child, he reveals that he is different from ordinary people with both his physical and spiritual structure.
6. He encounters a disaster such as Oba raid, kidnapping or captivity of the father or brother. this is hard
The situation strengthens the hero.
7. He achieves great success long before the victory. The hero's name depends on his success.
7. He goes on an adventure to save the father.
8. He achieves absolute victory.
9. With the victory, the hero gets married.
10. Like the hero himself, his horse and wife show superior characteristics.
11. No information is given about the death of the hero who eliminated the chaos.
12. The hero's story ends with lines in which Korkut Ata emphasizes the transience of the world.

GİRİŞ

Mitolojik ürünler, insanlığın yaşama atfettiği anlamın ilk tezahürleridir. Frye Eleştirinin Anatomisi adlı eserinde tüm edebiyatın mitlerden, hatta kahramanlık mitlerinden doğduğunu söyler. (Frye, 2015). Epik anlatmalarda kahraman, ait olduğu toplumun hayallerini, arzularını ve isteklerini yansıtır. Ortak aklın ürettiği bu kişi ve kişiler, özellikle mit, destan ve masal gibi sözlü anlatım ürünlerinde ortak pek çok unsur barındırırlar. Bu unsurların tespiti ve yorumu, sosyal yapının analizine imkan tanıyacağı gibi, birey psikolojisi açısından da bazı tespitlere izin verebilir. Çünkü “ macera tüm kahramanlar için ortak aşamalardan oluşan bir arayış yolculuğudur” (Alsaç, 2022: 385). Bu bakımdan epik anlatmalar, insanın anlam arayışının ürünleridir.

Bu anlam arayışının ürünleri sembolik bir dille ifade edilir. Bu sembol dilin çözümlenmesi, kahramanın yol haritası yanında, insan ruhunun temel dinamikleri hakkında bazı çıkarımlara izin verebilir. Oğuz Kağan Destanı'nı kendilik arketipi açısından inceleyen Evrim Ölçer Özünel (2014), hikâyedeki mitik unsurların sembolik okumaya ihtiyaç duyduğunu vurgular. Kahramanın canavarla karşılaşması kişinin egosu ile yüzleşmesidir. Canavarı yenen kahraman kendilik bilincine ulaşabilir. Tepegöz, modernizm ya da yalnızlık olarak canavarın ismi değişse de hikâyeye her zaman geçerliliğini korur.

Türk kültürünün yapı taşı olan Dede Korkut anlatmaları, sayısız çalışmaya konu olmuş, farklı yöntem ve tekniklerle incelenmiştir. Bu hikâyelerin her birinde yer alan epik kahramanların, kahramanlık miti açısından değerlendirilmesi Türk kahramanın kendine has yol haritasına ulaşmak için önemlidir. “Geçiş dönemi metinleri olarak da değerlendirilen hikâyeler, satır aralarında mitolojik motifler barındırır. Bu çok katmanlı metinlerin mitolojik arka planlarının çözümlenmesi ise mitoloji çalışmaları açısından ufuk açıcı olacaktır” (Ölçer Özünel, 2015: 35). Bu verilerin tespiti ve yorumu, evrensel bir ruh anlayışına, bu ruhun toplumsal ve zamansal değişmelerine ışık tutacaktır.

Muharrem Ergin , Dede Korkut hikâyeleri için kullanılacak en uygun ifadenin “Destani Hikâye” (Ergin, 2021: 29) olduğunu söyler. Bu hikâyelere mitik değer kazandıran, kahramanların savaşlarına tanıklık eden okuyucunun bu esere atfettiği doğruluk değeridir. Misalse Basat'ın Tepegöz'ü yenebildiğini işiten okur için sosyal yapıda ataların gücüne tanıklık gerçekleşir. Bireysel bir dönüşüm için okur, Tepegöz yerine modern düşmanları koyarak, savaşmak için yeterli gücü bulabilir ya da savaşın hayatın mücadelesi ile kurduğu anolojik bağ sayesinde, yaşama anlam atfedebilir. “Dede Korkut, karanlık dağların öte yakasına, ulu derenin diğer yakasına, ünlü kahramanların insanoglunun önünde yürüdüğü yolu gösterir” (Klerk, 2011: 95).

İkinci olarak bu hikâyeler, hem anlatanı hem dinleyeni tarafından atalara atfedilen kutsallık sebebiyle gerçek kabul edilir. Okur muhayyilesinde şüphe ile karşılaşmaz. Hem Rank hem de Campbell için, kahraman mitleri, taraftarları kahramanlara inandığı sürece işe yarar. Raglan için, kahraman mitleri yalnızca kişilerin inandığı mitleştirilmiş figürler gerçekse işe yarar (Rank, O. & Raglan, L. & Dundes, A. , 1990 : 54). Gerçek değeri ile aktarılan ve alımlanan bu hikâyeler, olağanüstü unsurlarla desteklenmiştir. Mitik ürünlere gerçek değerini veren bu olağüstülüğe kattığı inandırıcılık değeridir.

Bu eserin önemi, dini inanışla kaynaşarak alperen tipine evrilen Türk kahramanının, milli duruşunun ifadesini yansıtıyor olmasıdır. Dede Korkut'ta yer alan her kahraman bireysel bir yolculuğun hatlarını verirken, arka planda aktarılan her detay, Oğuz boylarının yaşam şeklini, sosyal yapısını ve yaşamsal amaçlarını yansıtır. “Dede Korkut hikâyelerinde Oğuz federasyonu, İç Oğuzlar, Dış Oğuzlar diye ikiye ayrılmaktadır. Bu iki boy da, mitsel bir kökenden (Tülü kuşun yavrusu) geldiğine inanılan Bayındır Han tarafından yönetilmektedir” (Başgöz, 1998 : 27). Diğer beyler Bayındır Han'ın etrafında kahramanlık ve hünelerine göre konumlanır. Bayındır Hanla akrabalık bağı bulunan beyler Han'ın arkasında otururken, çadır kapısına yakın yerde bulunan beyler, akrabası olmayan beylerdir. Kahramanın hikâyesinde önemli bir yapı arzeden soy bağı, beylerin oturma düzeninde de hissedilir. Kahramanın bu düzendeki yerini değiştirecek tek unsur, kılıncının gücü ile göstereceği bir kahramanlık ya da yoksul doyurup, çıplak giydirmesi olarak verilir. Türk toplumunun hayalindeki kahramanın iki önemli özelliği merhamet ve cesarettir. Bu iki erdem beylerin yükselmesi ve makamının değişmesi için tek şarttır.

İslamiyetle birlikte alperen tipine evrilen Türk kahramanı için, en büyük amaç İslam'ı yaymak, kafirle savaşmaktır. Ancak Dede Korkut anlatmalarında kahramanın tek amacı, ailevi bütünlüğü korumaktır. Dede Korkut' ta adı geçen beylerin toprak elde etmek, bir inancı yaymak gibi sebeplerle savaşmaz. Kahramanı savaşa götüren tek sebep

dışarıdan gelen bir musibet, bela ya da saldırıdır. Dede Korkut kahramanlarının maceraya atılmasının tek sebebi ailesini, obasını ait olduğu hanlığı korumak, tutsak olan aile üyelerini kurtarmaktır.

Dede Korkut hikâyeleri, özellikle Lacan'ın biyografik tasnifi model alınarak, pek çok araştırmacı tarafından değerlendirilmiştir. Türk kültürü için bu denli önemli olan bu eserlerin bütünlüklü bir analizi, saha için eksiklidir.

Dede Korkut hikâyelerinin her bir kahramanı belli evreler dikkate alınarak, dünya edebiyatında kahramanlık miti üzerine çalışan üç mitografin kalıbı temel alınarak değerlendirilmiştir. Mitik kahramana arketipik eleştiri açısından bakan Joseph Campbell daha çok metinlerin sembolik anlamları üzerinden yorumlar geliştirmiştir. Yine psikanalizin verilerini kullanan Otto Rank, kahramanın macerasını anne karnının muazzam rahatlığına dönüş olarak yorumlar. Lacan'ın kalıbı ise biyografik bir ortaklık arayışı ile oluşturulmuştur.

Daha önce yapılan çalışmaların gösterdiği gibi, sadece Dede Korkut hikâyeleri değil, Türk Destan ve hikâyelerinde kahramanın macerası bahsedilen üç kalıpla da örtüşmez. Bu açıdan Türk kahramanının kendisine has özelliklerini ortaya koymak amacıyla yapılacak çalışmada, Dede Korkut kahramanlarının bütünlüklü bir analizinin basamak olması amaçlanmaktadır.

Çalışma boyunca, hikaye incelenmelerinde, Muharrem Ergin'in "Dede Korkut Kitabı 1-2" adlı çalışması kaynak alınmıştır.

1. Mit

Türk Dil Kurumu Güncel Sözlükte Mit " Geleneksel olarak yayılan veya toplumun hayal gücü etkisiyle biçim değiştiren alegorik bir anlatımı olan halk hikâyesi; mitos." (TDK, Güncel, "Mit") tanımını ihtiva ettiği alegori ifadesi, mitlerin görünenin ardında bir anlam gücüne sahip olduğunu belirtir. Geleneksel olarak yayılan veya toplumun hayal gücü etkisiyle biçim değiştiren ifadesi mitlerin kaynağına dair bir açıklama sunar. " Mit nedir? " sorusuna cevap verebilmek için öncelikle onu oluşturan koşulların bilinmesi gerekir.

İnsanların etkileşim halinde olduğu toplumlarda, bir iletişim türü olarak yayılmanın yanında mitlerin en değerli yanının evrensel olmaları olduğu söylenebilir. " İnsan ırkı yalnız biyolojik olarak birlik değildir, ruhsal tarihi de tektir" (Campbell, 2004: 9) İnsan ruhunun hemen her yerde aynı ürünleri ortaya koymasının sebepleri, bugün psikolojinin verileriyle daha net olarak açıklanabilir.

Bu ürünleri ortaya koyan ruh, aynı şekilde bu ürünlerin iyileştirici ve dönüştürücü gücünden ruhsal dengesini kurmak için de yararlanır. Bu hikâyeler kim olduğumuzu ya da kim olmamız gerektiğini söyler. İlkel insanın uydurma hikâyeleri olarak reddedilen bu mitolojik miras, modern ve gelişmiş insanın hissettiği boşluğu açıklar. Mitolojik veriler insanlığın yaşam seyrinde ona eşlik eden, kritik eşikleri aşması konusunda yol gösteren metinlerdir.

Mitlerin ne olduğunu anlamak için ortaya çıkış koşulları yanında işlevlerinin tespit edilmesi gerekir. Mitolojik veriler insana kim olduğunu söyler, ne yapması gerektiğini ve bunu nasıl yapacağını. Böylece kaos halinde olan yaşam, sistemi bilinen bir kosmosa dönüşür. Bu karmaşaya bir anlam verme ihtiyacı, mitlerle karşılanır. " Mit kendi içinde bir iyilik ya da ahlak güvencesi değildir. İşlevi modeller açıklamak ve böylelikle Dünya'ya ve insanın varlığına dair anlam vermektir" (Eliade, 2016: 195).

Mitoloji konusunda sayısız kültür ve coğrafyaya ait metinleri inceleyen Joseph Campbell bir mitin dört işlevi olduğunu söyler. " Mitolojinin ilk işlevi uyanan bilincin bu evrenin *mystrium tremendum et fascinans* olarak olduğu gibi kabul edilmesini sağlamaktır" (Campbell, 2004: 14). Ürpertici bir evrenin içinde olduğunu fark eden insanın bu evreni olduğu gibi kabul etmesi, dünyanın gerçekliği ile karşılaşan zihnin çıldırmak yerine bir dinginliğe kavuşmasını sağlar. İkinci işlevi " doğayı olduğu gibi gösterecek aynayı tutmaktır " (Campbell, 2004: 14). Bu işlev mitolojinin çalışma prensibini de açıklayabilir. Ayna birebir gibi görünen ters bir görüntü sunar. Mitolojik verilerin sembolik dili bu işleve açıklık getirir. "Üçüncü işlev ise, ahlaki bir düzeni savunmaktır: bireyi, coğrafya ve tarihe koşullanmış toplumsal grubunun gereksinimlerine göre biçimler" (Campbell, 2004: 15). Mitolojinin dördüncü ve en önemli işlevi ise bireyin bütünlüğünün sağlanmasıdır. Kendisiyle, toplumla ve dünyayla uyum içinde olmasına imkân verir (Campbell, 2004).

İnsan yaşamı için varoluş sancısını tedavi edebilecek dört önemli işleve sahip bu anlatıların yaşamdan çekilmesiyle modern insanın çaresiz kaldığı, toplumsal uyumun bozulduğu ve bireysel bir bütünlük hissini imkânsız olduğu

söylenbilir. Ancak bugünün dünyası fark etmese de kendi içinde mitler yaratır. Ritmik hareketler, kutsal mekânlar, diriliş ve bereket için yapılan zorlanımlı hareketler mitik üretimlerin birer formudur. “İnsan ruhuna, onu geri çekmeye çabalayan belirli insani fantezilerin tersine, ileri götüren simgeleri temin etmek, mitoloji ve ayinin başlıca işlevi olmuştur” (Campbell, 2015: 19).

Bugün bilimin tehdidi ile sarsılan mitik üretim, bilimin itici gücüdür. İnsan muhayyilesinin mitik üretimleri, zamanın bu tohumu büyütmesiyle bilimsel buluş ya da keşiflere dönüşür. Psikoloji biliminin en bilinen kompleksi Odipus ve Elektra Kompleksleri ilhamını mitolojiden alır. Bugün türlü teknolojilerle uçmayı başaran insanlık ilhamını uçabilen mitik kahramanlarından alır. “Küçük bir peri masalında dahi bulunan o derin yaratıcı merkezlere dokunma ve uyandırma gücü özelliği, tıpkı okyanusun sırrının bir damla suda ya da yaşamın bütün gizeminin bir pire yumurtasında saklı olması gibi bir mucizedir” (Campbell, 2015: 13).

Nihayetinde mitik üretimler, insan yaşamı için vazgeçilmez ürünlerdir. Bu anlatmaların sosyal işlevini ön plana çıkaran kahramanlık mitleri ise toplumların bir arada uyum içinde yaşaması ve insanlığa bir ilk örnek sunması bakımından önemlidir. “Sosyal hayatın her bir unsurunun, içinde bulunduğu sistemle ilişkili olarak anlamı vardır ve eğer bu sistemin bilgisinden yoksunsak, göstergeler sessiz kalmaya mahkumdur” (Levi- Strauss, 2013: 15). Mitik üretimler sosyal yaşamın göstergeleri olarak sosyal yaşamı düzenleme ve dönüştürme gücüne sahiptir.

Mitik üretimlerin bu düzenleme ve değiştirme gücü, ideal olan kahramanın yetiştirilmesi konusunda da bir ana hat sunacaktır. Modern zamanın yarattığı amaçsız bir insanlığın yetiştirdiği soytarı tipinin, kahramanlık aşısı ile yaşadığı şuur kaybından kurtarılması gerekmez.

Çünkü kahramanı harekete geçiren hiçbir zaman, kişisel refahını sağlamak olmamıştır. Amaç ancak kutsallık atfedildiğinde, mitik bir inanç tabakası ile sarıldığında anlam kazanır. Aynı zamanda bir inanç tabakasının üretimi olan mitik anlatmalar, yolculuğun seyri boyunca bireye dayanma gücü verecektir. Kendisini değil, ailesini, ülkesini hatta insanlığı kurtarmak için kendi refahından vazgeçen kahraman, ad olarak varolabilir. Bu bireysel varoluş, toplumsal uyumun ve huzurun da dayanağıdır.

İdeal kahraman sadece savaşta zafer kazanan komutan değildir. İnsanlık için uyumadan çalışacak bilim insanları, ülkesi için gözünü kırpmadan canını feda edecek askerler, ailesi için kendinden vazgeçen anneler çoğaltılabilecek kahraman tiplerinden bazılarıdır. Bireyle birlikte yükselen bir ulus için kahraman kalıpları tahlil edilmeli ve işlevleri tespit edilerek uygulamalı olarak eğitimde kullanılmalıdır.

2. Kahramanlık Miti Tasarımları

Toplumun geri kalanının rahatı ve refahı için kendini tehlikeye atan kişi kahramandır. Yeni bir canlıya hayat vermek için kendi yaşamını riske atan kadın, bir kahramandır. Bu feda edişin karşılığında bir ödülle, bir bebekle, ailesine geri döner. Vatani için canını tehlikeye atan bir asker daha üst düzey bir kahramandır, vatanın birliği ödülüyle toplumuna geri döner. Ve peygamberler insanlığın kurtuluşu için çıktıkları yolculuktan insanlığa sundukları kutsal bir reçete ile geri dönerler. “Kahraman modern bir insan olarak ölmüş, fakat ebedi insan –mükemmeleşmiş, belirsiz, evrensel insan olarak yeniden doğmuştur. Öyleyse onun ikinci görevi ve amacı, dönüşmüş olarak geri dönmek ve yenilenmiş yaşamdan aldığı dersi öğretmektir” (Küçükeroğlu, 2018: 23).

Kahramanlık payesi sadece toplumun işaret ettiği sayılı bireyin değil, uygun koşullar altında tüm insanlığın elde edebileceği bir payedir. Çünkü “Tüm dünyada üstün insan figürünün ortak yanı, normal şartlar da benlikle dolu olsa bile zor bir anda – bela anında – bir başkasını kurtarmak durumunda kalan kişinin benliğinin, heyecanlarının, korkularının ve gelecek düşüncesinin silindiğini gösteriyor.” (Küçükeroğlu, 2018: 18) Her birey bu özü içinde taşır.

“Erkek ve kadınların çoğu göreceli olarak bilinçdışı denebilecek medeni ve kabilesel alışkanlıklardan daha macerasız olan yolu yeğler. Fakat bu arayıcılar da, toplumun kabul ettiği, insanlığa çok önceleri kurtarıcılar tarafından verilmiş ve binlerce yıl ötesinden kuşaktan kuşağa geçerek günümüze dek gelmiş olan simgesel yardımlarla, geçiş ayinleriyle, kötülüklerden arındıran vaftiz törenleriyle kurtarılır. Ancak ne bir içsel çağırışı ne de bir dışsal öğretiyi kabul edenlerin durumu umutsuzdur. Yani bugün kalbin içindeki ve dışındaki bu labirente olan çoğu kişinin durumu” (Campbell, 2007: 28).

Eco “ mitlerini ve hedeflerini yitirmiş bir kuşak” (Eco, 2017: 20) sıfatıyla andığı yeni nesli, yolunu kaybeden yolculara benzetir. İnsan ruhunu besleyen bu anlatılar içinde, evrensel olanın yanında, toplumsal olanın modelliği önem arzeder. Dede Korkut’un her bir hikâyesi ve hikâyelerin sembolik değeri, sadece edebiyat araştırmaları için değil psikoloji ve sosyoloji bilimin katkılarıyla, Türk insanının ruhuna sunulmalıdır.

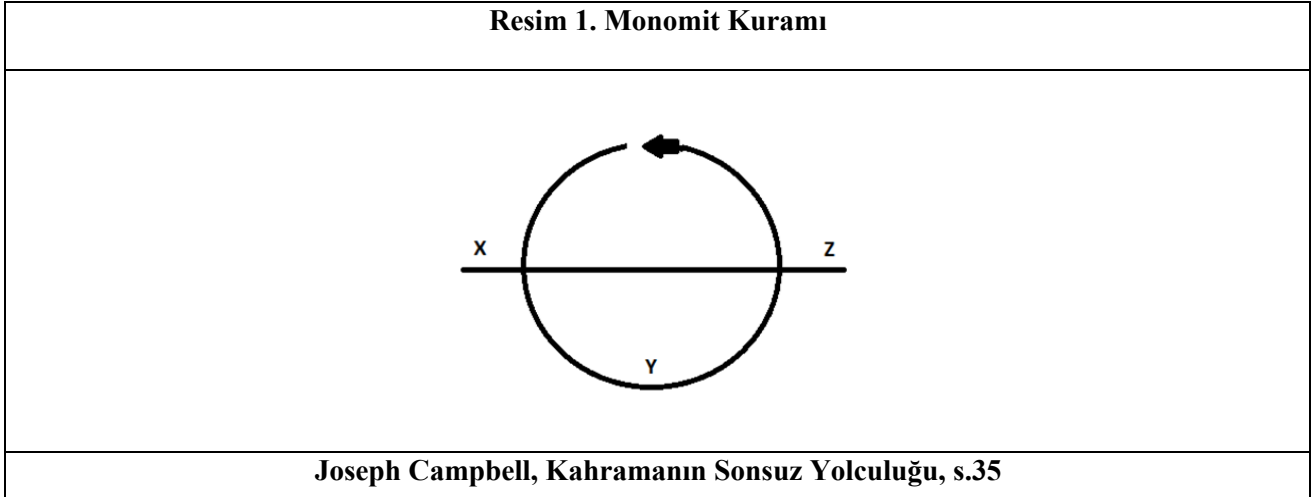
Maceraya yanıt veren kahraman ya da güvenlik alanında kalmayı tercih eden insan için bu hikâye aynı şekilde önemlidir. Bireyin kendini gerçekleştirme yolculuğunda rehber olabilecek bu metinler “hayat modelleri sunarlar”(Campbell & Moyers, 2007: 35).

Bu modellerin incelenmesi, yapı taşlarının ortaya koyulması, edebi eleştiri açısından ehemmiyetlidir. Estetik bir değer olarak bir metni anlamlandırma çabasıyla ziyade, bu tahlilin sağlayacağı sanatsal üretimin etkinliği ve işlevinin kavranması olacaktır.

İnsan ruhu her yerde bir ve aynıdır anlayışıyla daha önce sayısız metin incelemesi nihayetinde bir tasnif ortaya koyan Joseph Campbell, mitlerin ritüelle ilişkisine odaklanan Lord Raglan ve kahramanın doğumu anlatılarından psikolojik torumlar ortaya koyan Otto Rank’ın çalışmaları, Dede Korkut’un on iki hikâyesinde tespiti yapılacak. Bu tasnife uyan ve uymayan unsurlar değerlendirilerek bu hikâyelerdeki ortak seyir ortaya koyulacaktır.

“Mitsel düşünceyi bir bütün olarak ele aldığımızda onun zamansal olarak bir kısmını kapsayan, insanın kendisinin dışındakilere –yaratana, milletine, ailesine vs. -faydası dokunması, onlar için büyük bir iş gerçekleştirilmesi gereken zaman dilimini aktaran mitsel anlatı kahramanlık mitidir” (Küçükeroğlu, 2018: 22). Bireyin kendini gerçekleştirme yolculuğu için de model olacak bu metinler, kahraman için değişmez bazı eşiklerle ortaya çıkmışlardır.

Campbell’in Kahramanın Sonsuz Yolculuğu adlı çalışmasında ortaya attığı monomit kavramı kahramanın hikâyesinin çekirdeğini oluşturur. “Kahramanın mitolojik macerasının standart yolu geçiş ayinlerinde sunulan formülün büyütülmüş halidir: ayrılma- erginlenme- dönüş: buna monomitin çekirdek birimi denebilir” (Campbell, 2015: 35). Hemen birkaç metni ele alarak incelediğimizde mekân, olay ve zaman ne olursa olsun kahramanın macerasının aynı seyri izlediğini görürüz. Yola çıkış, erginlenme ve dönüş. “Çünkü bu mitsel dram insana acının asla nihai olmadığını, dirilişin daima ölümü takip ettiğini, her türlü yenilginin nihai zaferle aşılabileceğini hatırlatır” (Eliade, 2022: 111).



İlk bölüm olan yola çıkış maceraya çağrı, çağrının reddedilişi, doğaüstü yardım, ilk eşiğin aşılması ve balinanın karnı ifadeleri ile aktarılır. Maceraya çağrı, basit bir rüya, daha önce fark edilmeyen bir gerçekliğin ani bir aydınlanma ile fark edilmesi ya da bir felaket olabilir. Bir şeylerin değişmesi konusunda farkındalık yaşayan kahraman bir yolculuğa çıkar. Bu yolculuk içsel veya dışsal olabilir. Bu yolculukta hemen her anlatıma da kahramana yardımcı olacak, onu yönlendirecek bir bilge tipi mevcuttur. Ormanda birden bire beliren yaşlı kadın, ırmakta karşıya geçmenin imkânsız olduğu anda ortaya çıkan bir kayıkçı, ihtiyacı olan tılsımları ona sağlayan bir büyücü ya da bir çoban. “ Kişinin bilip güven duyması yeter. Yaşı bilinmeyen muhafızlar belirecektir” (Campbell, 2015: 72). Bu yardımın ardından yeniden doğacak olan kahramanın rahim benzeri bir karanlığa girmesi gerekir. Balinanın karnı olarak adlandırılan bu aşama, kahramanın gelişmesi ve dönüşmesi için belirli bir süre çekilecek bir zorluğu ihtiva eder.

İkinci bölüm rahimden çıkan kahramanın erginlenmesini içerir. Gelecekteki zaferi işaret edecek şekilde kendini ispatlaması gereken kahraman sınavlara tabi tutulur. Bu sınavların gerekçesi ya da neticesi olarak Tanrıçayla karşılaşan kahraman baştan çıkarıcı olarak kadın evresini geçer ve babanın gönlünü alır. Hak ettiği zaferi gerçekleştiren kahraman nihai ödüle kavuşur.

Bu ödülle birlikte dönüş evresine geçen kahraman dönüşü reddedebilir. “Buddha bile zaferin ardından, mesajın iletilebilir olduğundan şüphe etmişti” (Campbell, 2015: 179). Tasavvufi düşüncenin de merkezini işgal eden bu dönüşün reddi kahramanın maddi dünyadan daha çok çekilmesine sebep olabilir. Ancak bir yardım ya da kurtarma eylemi bu kez kahraman için gerçekleşebilir. Dışarıdan gelen kurtuluş olarak adlandırılan bu aşamada dünyaya dönmeyi reddeden kahraman için davet dünyadan gelir. Geri dönüş eşiğinin aşılması ise tanrısal olana sahip olan kahramanın yeniden maddesel olana uyumunu ihtiva eder. İki dünyanın ustalığı ise bireyselliğinden sıyrılan ruhun yaşamın basit acı ve sevinçlerine yüz vermeyeceği, zaferiyle birlikte kazandığı dokunulmaz bir zırh olarak yorumlanır. Bu zırh kahramanın yaşam özgürlüğünün anahtarıdır.

Campbell’in kahramanın maceraya çıkışı ile başlattığı tasnif, Otto Rank’da kahramanın doğumu ile başlar. Çünkü kahramanın en belirleyici unsuru doğum anında tüm dünyanın fark edeceği bazı garipler ya da doğar doğmaz bebeğin ben diğerlerinden farklıym vurgusunu yapabileceği özgün bir doğum şeklidir (Rank, 2016.). İsa’nın doğar doğmaz konuşması, Cengiz Han’ın elinde et parçasıyla doğması ya da Oğuz Kağan’ın annesini emmeyi reddetmesi ve şarap istemesi bu açıdan değerlendirilebilir. Rank’a göre kahraman doğum anında seçilmiş olduğunu ispatlar.

“Kahraman seçkin bir aileden gelir ve çoğunlukla da bir kralın çocuğudur. Hayata gelişinde çeşitli zorluklar vardır. Bunlar uzun süren bir kısırlık, anne ve babanın çeşitli engeller nedeniyle gizlice cinsel ilişkiye girmesi olabilir. Hamilelik döneminde ya da öncesinde, şayet doğarsa, babasına (ya da hamisine) bela getireceğine dair bir uyarı, bir kâhin ya da rüya vasıtasıyla bildirilir. Yaşamaya için bir sepete konularak suya bırakılması gibi bir kaide vardır. Daha sonra hayvanlar ya da alt tabakadan insanlar tarafından kurtarılır. Dışı bir hayvanın ya da mütevazı bir kadının sütüyle beslenir. Büyüdükten sonra pek çok başarı sergileyerek seçkin ailesini bulur. Bir taraftan babasından intikam alırken, diğer taraftan benimsenir ve kabul edilir. En sonunda mevki ve saygı kazanır” (Segal, 2004: 128).

Raglan’ın kalıbı ise doğum ve aile konusunda Otto Rank’ın tasnifine benzer. 22 maddelik bir biyografi ortaya koyan Raglan bu tasnife Odipus, İsa, Musa, İlyas ve Apollo gibi farklı kahraman biyografilerini inceleyerek, hemen hepsinde ortak olan unsurları 22 maddede toplar.

1. Kahramanın annesi soylu bir bakiredir.
2. Babası bir kraldır ve
3. Çoğu zaman annesinin yakın bir akrabasıdır. Fakat
4. Varlığı sıradan değildir.
5. Bir yandan tanrının oğlu olarak görülür.
6. Doğduğunda babası ya da anne tarafından olan dedesi onu öldürmeye kalkar fakat
7. Kaçırılır ve
8. Uzak bir ülkede koruyucu bir aile tarafından büyütülür.
9. Çocukluğundan bahsedilmez fakat
10. Olgunluğa eriştiğinde geri döner ya da gelecekteki krallığa gider.
11. Bir kralı, ejderhayı ya da vahşi bir hayvanı alt ettikten sonra
12. Bir prensesle evlenir ki bu çoğu zaman yerini aldığı kişinin kızıdır
13. Kral olur.
14. Bir süre sorunsuz bir hükümdarlık yaşar
15. Yasalar çıkarır fakat

16. Sonra tanrıların ve tebaasının sevgisini yitirir ve
17. Şehirden ve tahtından sürülür.
18. Gizemli bir ölüm onu bekler
19. Bu ölüm çoğunlukla bir dağın tepesindedir.
20. Eğer varsa, çocukları varisi olamaz.
21. Bedeni gömülmez fakat
22. Bir ya da daha fazla kabri bulunur (Rank, O. & Raglan, L. & Dundes, A. , 1990, s. 204.).

“Özellikle Lord Raglan’ın kahraman kalıbı Batı dünyasında epik ve benzeri eserlerde yer alan merkezî kahraman tipinin incelenmesinde uzun süre ölçüt kabul edilmiştir. Türk destan araştırmalarında da birçok akademisyenimiz tarafından Türk destan kahramanlarının değerlendirilmesinde Raglan’ın kalıbı kullanılmıştır” (Karadüzgün, 2012: 9).

Joseph Campbell’in “Yeni döneme kendi usulümüzle girmeli ve sorunlarını kendimiz sormalıyız; çünkü gerçek, gerçekliğin ışınımının evrensel olarak tek ve aynı olmasına karşın, yansıdığı ortama göre değişkenlik gösterir. Gerçek, farklı ülkelerde ve zamanlarda simgelerin belirlendiği yaşayan malzemeye göre farklı farklı görünür” (Campbell, 2004: 671) sözleri ile birlikte Türk kahramanın evrensel olanla uyumu ve bu uyumun sağlanmadığı noktaların tespiti mitik Türk kahramanın özgün yanını ortaya koyacaktır. Bu amaçla yapılacak çalışmalarda Dede Korkut hikayelerinin kahramanları, dayanak oluşturacaktır.

3. Dede Korkut Hikâyelerinde Kahramanlık Miti

3.1. Kahramanın Doğumu

Kahramanın doğumu, kutsal hikâyelerden mitolojiye uzanan geniş bir anlatımda olağanüstü bir unsurla karşımıza çıkar. Hz. İsa bakireden doğarken, Hz. Musa bir sandıkla suya burakılır. Hz. Muhammet daha doğmadan babasını kaybeder. Nihayetinde dikkat çeken unsur baba motifi uğzerinde şekillenir. Babanın olmaması, kahramanın gücünü artırır. Babanın varlığında ise babaya düşmanlık motifi ön plana çıkar.

“Bu fantastik özellikler, farklı uluslarda – birbirinden çok uzak ve tamamen bağımsız olsalar bile- şaşırtıcı bir benzerlik veya bazen tam bir örtüşme gösterirler” (Rank, 2016: 9). Bu özelliklerden en göze çarpanı bakireden doğumdur. Sargon Miti, Hz. İsa gibi kahramanlar bakireden doğar. Burada amaç kahramana insan soyunun ve dölünün ürünü olmayacak kadar mükemmel bir tanrısallık kazandırmaktır. “Her halk, ana tanrıdan türemek ister; kendisini onun yaratmasını arzular” (Abraham, 2017: 55).

Annenin bakire olmadığı durumlarda ise soya farklılık katacak olan insan dışı varlıklardan gebe kalmaktır. Kahramanın soyunun tanrısallık ihtiva ettiği durumlarda, gücü ve asaleti sosyal çevre tarafından kabul edilen bir hayvan ata ile karşılaştırılır. Türeyiş Destanında Hun Hakanı’nın kızları bir kurt tarafından gebe bırakılır.

Campbell’in biyografisi maceraya çağrı ile başlar. Raglan’ın kalıbında kahramanın annesi soylu bir bakiredir. Türk kahramanında bakireden doğum unsuruna neredeyse hiç rastlanmaz. Otto Rank’ın biyografisinde ise soylu ve seçkin bir aileye mensup olan kahramanın dünyaya gelişinde çeşitli zorlukla görülür. Uzun süren kısırlık, anne babanın bazı yasaklar sebebiyle gizli ilişkisi gibi durumlar kahramanın doğumunun ayırt edici yanlarıdır. Soylu bir ailede dünyaya gelme açısından Dede Korkut kahramanları Rank’ın kalıbına uygunluk gösterir. Her biri bir Türk beyinin oğlu olarak dünyaya gelir. Her hikâyede babanın soyluluğu vurgulanır. Türk sosyal yapısının erkek egemen tavrı olarak annenin soyu, güzelliği ya da yetenekleri hikâyelerde yer almaz.

Dede Korkut Hikayelerinde, soyun korunması esasına dayalı olarak babanın soyuna önem verilir. Batılı kahramanın babayı öldüreceği ve yerine geçeceği hususundaki kehanet yerine, doğacak çocuğun babaya nam ve güç getireceği vurgulanır. “Yazlıklardan kışlıklara ve sırtlara kadar tasvir edilen toplum aristokrattır” (Levis, 1974 : 10). Hikâyelerde sıradan bireylerin tanıtımı bile yapılmaz.

Dirse Han Oğlu Boğaç Han hikâyesinde çocuğu olmayan Dirse Han, Kara Otağa alınır. Bunun üzerine dertlenen Dirse Han, karısının sözlerini dinleyerek açları yedirir, çıplakları giydirir. Ve bir oğlu olur.

Kam Büre Oğlu Bamsı Pay Püre hikâyesinde Bayındır Han'ın verdiği bir ziyafette diğer Oğuz beylerinin oğullarını görünce ağlamaya başlar. Beyler ona oğlu olması için dua ederler. Ve bir oğlu olur.

Basat'ın Depegöz'ü Öldürdüğü hikâyede Basat'ın bir aslan tarafından büyütüldüğü aktarılır. Bir düşman saldırısı sırasında korkarak göç eden Oğuz beyleri, Aruz Koca'nın küçük oğlunu düşürürler. Çocuk bir aslan tarafından büyütülür.

Salur Kazan'ın Oğlu Uruz'un hikâyesinde Uruz, babasının Bahadır Han olduğunu sanarak büyür. Kâfir tarafından bir kuyuda tutsak edilen babasından yıllarca haberi olmaz.

İncelenen on iki hikâyenin sadece iki tanesinde çocuksuzluk bir motif olarak yer alır. Bunun sebeplerine yer verilmezken, bu durumun çaresi Boğaç Han'da açları doyurmak, çıplakları giydirmek olarak verilirken, Bamsı Beyrek'te başkasının duası olarak verilir. İki hikâyede babasının kim olduğunu bilmeyen kahraman daha yüce bir erk tarafından büyütülür. Birinde aslan tarafından büyütülen kahraman diğerinde hanlar hanı Bahadır Hanı babası sanır.

Dede Korkut'un on iki hikâyesinden hareketle Dede Korkut hikayelerinde kahramanın doğumuna ait unsurlara anlatmada fazla yer verilmediği, verildiği durumlarda annenin değil babanın soyunun vurgulandığı ve doğacak çocuğun istenmeyen bir çocuk değil, istenilen, özlenen bir çocuk olduğunu söylemek gerekir. Çocuğundan tahtı korumak isteği yerine, tahtı teslim edeceği yiğit bir oğul özlemi tüm hikâyelerin ortak karakteridir.

3.2. Büyüme/Erginlenme

Campbell, Rank ve Raglan'ın tasniflerinde kahramanın çocukluğu ile ilgili anlatım bulunmaz. Dede Korkut kahramanları için bu durum geçerli değildir. Kahraman çocuk yaşta diğerlerinden farklı olarak tasvir edilir. Vücut özellikleri ve fiziksel yetkinlik olarak aktarılan bu özellikler epik kahraman için gerekli unsurlardır.

Çeşitli anlatmalarda sıklıkla rastlanan kahramanın ailesi tarafından öldürülmek istenmesi ve bir orman ya da akarsuya bırakılması motifine, Dede Korkut hikâyelerinde rastlanmaz. Kahramanın aileden ayrıldığı hikâyelerden biri Basat'ın Depegöz'ü Öldürdüğü hikâyesidir. Burada da kahraman ailesinden bilerek uzaklaştırılmaz. Bir baskın esnasında oba göç ederken kaza ile kaybolur. Türk kahramanlarında yaygın olan kurt yerine bu anlatmada Basat'ın aslan tarafından beslenmesi ve büyütülmesi de dikkate değerdir.

Yine Dirse Han Oğlu Boğaç Han hikâyesinde istisna olarak oğlun babası tarafından öldürülmek istenmesi ile karşılaşırız. Bu öldürme isteği, kırk erin kıskançlık duygusuyla Dirse Han'ı oğluna düşman etmesiyle oluşur. Bu hikâyede hem kırk erin itaatkar tavrı zedelenmiş, hem de oğul düşmanlığına yer verilmiştir.

Dede Korkut Hikayelerindeki kahramanların erginlenmesi ve büyümesi gelecekteki, yetkinliğini, göstereceği bir başarı ile aktarılır. Kahraman eğer bu sınamayı başarı ile geçerse ad alır. O zamana kadar adı koyulmayan kahramanın ancak kendini ispat ettiğinde ad alması, bu adı kutsal sayılan Dede Korkut'un vermesi önemlidir.

Dirse Han Oğlu Boğaç Han hikâyesinde; Boğaç Han meydanda arkadaşları ile oynarken iki yanında üçer kişinin zorlukla zapt ettiği bir boğanın üzerine salınması, üzerine diğerleri gibi kaçmak yerine boğaya saldırması ve onu yenip başını kesmesi ad almasına sebep olur.

Kam Büre Oğlu Bamsı Beyrek hikâyesinde, Beyrek on beş yaşına geldiğinde malları kafirler tarafından yağmalanan bezirganları ve mallarını kurtarır. "Çocuk baş kesip kan döktüğü için Dede Korkut gelip ona ad kor" (Ergin, 2021: 8).

Basat'ın Depegöz'ü Öldürdüğü hikâyesinde, Aslan yatağında büyüyen Basat'ı obaya getirirler ama her seferinde atların kanını dökerek aslan yatağına geri döner. En sonda Dedem Korkut gelip ona insan olduğunu, hayvanlarla değil insanlarla yaşaması gerektiğini anlatır ve büyük kardeşinin adının Kıyan Selçuk olduğunu bildirerek kendisine de Basat adını takar.

Uşun Koca Oğlu Seyrek hikâyesinde, Ağabeyi Eğrek Oğuz beylerinin girdiği divana girip çıkarken Ters Uzamış adındaki Bey tarafından "Hey Uşun Koca oğlu, bu oturan beylerin her biri oturduğu yeri kılıcının ve ekmeğinin kuvveti ile almıştır, sen baş mı kestir, kan mı döktün, aç mı doyurdun, çıplak mı donattın?" (Ergin, 2021: 225-233). şeklinde paylanır. Kan dökmemiş, baş almamış kahraman anlatısına açları doyurmanın ve çıplak donatmanında

meziyet olarak eklendiğini söylemek gerekir. Bunları yapmayan kahramana babasının büyük oğlu diye hitap edilir. Adı yoktur. “Bir çocuğa savaşta öne çıkana kadar isim verilmez. Bu son uygulamanın ne kadar eski olduğu, eski kitabelerde 'benim erkeklik adım Yaruk Tegin', 'kardeşimin erkeklik adım Köl Tegin oldu' gibi ifadelerin görülmesinden anlaşılmaktadır” (Levis, 174 : 11).

Kahramanın yeterlilik göstermesi, ad alması için önkoşul kabul edilir. Bu ad, sadece sosyal bir belirteç değil, kahramanın yeteneğine uygun olarak aşkın bir anlam taşıyıcısıdır. On iki anlatmanın dördünde kahramanın yetişmesinde çocukluk dönemine vurgu yapıldığı, yaklaşık on beş yaşlarına gelen kahramanın bir başarı göstermesi gerektiği ve bunun ad almak yani var olmak için önemli bir unsur olduğunu söyleyebiliriz. Campbell'in tasarımında başlı başına bir öge olan erginlenme Dede Korkut hikâyelerinde sadece dört hikâyede bulunur.

3.3. Kahramanın Yetişmesinde Etkili Unsurlar

Dede Korkut Hikâyelerinde kahramanın yol göstericisi, Oğuzlar arasında saygı gören Dede Korkuttur. “Dede Korkut akıl hocalarıdır. Oğuz kavminin bütün müşkülünü o çözer” (Ergin, 2021,s.26). Bunun yanında Hızır'ın yardımı koştığı anlatımlarla da karşılaşırız. Türk kahramanın en belirgin yardımcı tipi kırk çeridir. Her beyin erginlikte kırk, beylikte üç yüz sadık eri bulunur. Yine at Türk kahramanı için vazgeçilmeyen bir yardımcı tipidir.

Dirse Han Oğlu Boğaç Han hikâyesinde her zaman sadakat ve bağlılığı ile öne çıkan kırk çeri, Boğaç Han hikâyesinde kıskançlık duygusu ile ihanet eder. Dirse Han'ı kendi evladına kıydırırlar. Oğlunu öldürmek isteyen Dirse Han bunu bir av sırasında onu vurarak gerçekleştirir. Bu ihanetin karşılığında kahramanın yardımına Hızır'ın koştığı aktarılır. Ölümsüzlük sırrı ile anılan Hızır'ın ölümcül yarasına rağmen Boğaç Han'ı iyi eder. Boğaç Han'ın anası ve kırk ahu gözlü hatunu yardımcı tipin yerini alır. Anne doğum yapmamış olmasına rağmen göğsünden süt gelir. Oğlunun yarasına kanıyla karışık sütünü merhem yapar (Ergin, 2021: 82-90).

Salur Kazan'ın evinin yağlanması hikâyesinde, Salur Kazan avdayken obasını basan kâfir Salur Kazan'ın anası, helâlî, oğlu ve tüm tebaasını, hayvanları ve altınları gibi mallarıyla birlikte ele geçirir. Bu hikâyede Kazan'ın çobanıyla birlikte tüm Türk beyleri, son anda yetişirler. “ Vur Beyim, yettim” nidasıyla tek tek tüm beylerin adı, hüner ve yiğitlikleri ile sayılır (Ergin, 2021: 95-115).

Kazan Bey Oğlu Uruz hikâyesinde yardıma helali ve ahu gözlü kırk hatun yetişir. Oğlunun tutsaklığı ve oğlunu kurtarmak isteyen göz kapağından yaralanması, Hz. Yusuf kıssasını hatırlatır. Evladın tutsaklığı babanın gözüne perde indirir (Ergin, 2021: 153-167).

Begil oğlu Emren hikâyesinde yardımcı kahraman ne at, ne kırk çeri, ne beyler ne de hızırdır. Emren'e Cebrail aracılığıyla Allah yardım eder. Ona kırk yiğit gücü ihsan eder (Ergin, 2021: 216-225).

3.4. Dönüş

Kendisinden beklenmeyen bir başarı göstererek ad alan kahraman bu isimle birlikte, ailenin, obanın, ulusun ya da evrenin beklentileri ile yüklenir. Zafer adında kahramanın doğumundan itibaren çizilen her çizgi, zaferin belirleyicisidir. Yardımcı karakterin mahiyeti zafer üzerinde etkilidir. Bunun yanında zaferin belirleyicisinin mahrumiyet olduğunu aktarmak gerekir.

Dede Korkut hikâyelerinde kahramanın görevi Basat'ın bir canavar olarak obaya kasteden Tepegözü öldürmesi dışında hemen her hikâyede, babayı kâfir elinden kurtaran oğul ya da oğlu kâfir elinden kurtaran baba olarak karşımıza çıkar.

Batı menşeli metinlerde babanın öldürülmesi ve tahtın ele geçirilmesi olarak verilen zafer, doğunun kahramanlarında oğlun öldürülmesi ve iktidarın korunması ile karakterizedir. Ancak Türk kahramanı her iki durumda da baba ile oğlu birbiri için kurtarıcı olarak çizer. Kırk çerinin kıskançlığıyla oğlunu öldürmek isteyen Dirse Han bile hikâyenin sonunda oğlu tarafından kurtarılır. “ oğlan kırk yiğidin boynına aldı, at depdi, cenk ve savaş itdi. Kiminin boynın urdı., kimini tutsak eyledi. Babasını kurtardı(Ergin, 2021: 94).

Salur Kazan'ın evinin yağlanması hikâyesinde Kazan Han oğlunu kafir kalesinde esaretten kurtarır. Kazan Bey oğlu Uruz hikâyesinde, oğlu esaretten kurtaran baba motifi ile karşılaşılır. “ Kazan oğlu üzerine geldi. İndi, elin çözdü. Kuça kuça atayla oğul görişti” (Ergin, 2021: 176).

Duha Koca Oğlu Deli Dumrul hikâyesinde, Azrail karşısında evladı için kendi canından vazgeçmeyen ana ile ata, Allah'ın iradesiyle canlarından edilir. Bu hikâye evladını kurtarmak için kendi canını hiçe sayan ata motifi yerine, canı önceleyen yaklaşımın cezalandırılması ile sonuçlanır (Ergin, 2021: 177-184).

İç Oğuz'a Taş Oğuz asi olup Beyrek'in öldüğü hikâyede, düşmana karşı verilen mücadelelerin yerini içerde bir düşman alır. Dayı motifinin asiliği ve cezası araştırma için değerlidir. Soydan gelen bir düşmanlığa asla izin vermeyen Türk destanları, bir iç karışıklık olacaksa bunu ataya değil anadan gelen soya aktarır(Ergin, 2021: 243-251).

Başta gelen musibet ne kadar ağırsa, feleğin ateşten eteği kahramanı ne kadar yaktıysa, kahraman o kadar yücelir. Bugün kahramanlık mitolojilerinin özellikle psikanalitik incelenmesi, bireyin kendini tanıması ve tamamlaması anlamında ciddi katkı sağlayacaktır. Türlü zorluklar altında yıkılan, vazgeçen kendisini türlü uyuşturucu ile oyalayan ya da yaşamına son veren insanın varoluş bunaltısına manevi bir reçete olacak bu çalışmalar özellikle Türk eğitim sisteminde planlı olarak uygulanmalıdır. “ Genç sosyal grubun mitlerini özümseyerek ve onun ayınlerine katılarak hem sosyal hem doğal çevresine uyum sağlayacak şekilde yapılandırılır ve erken doğmuş amorf bir doğa ürününden belirli bir grubun tanımlanmış ve yetkin bir üyesine dönüşür” (Champbell, 1988 : 35). Kahramanın ipinin yolunu izleyenler için karanlık ormanda kaybolmak söz konusu değildir.

SONUÇ

Kahramanın doğumu konusunda Dede Korkut kahramanlarında bakireden doğum görülmez, soy bakımından anneden ziyade babanın soyu önemlidir. Kahraman babanın düşmanı olacak biri olarak değil, babanın soyunun varisi ve en büyük arzusu olarak dünyaya gelir. Bazı hikâyelerde çocuksuzluk motifi görülür. Atanın açları doyurması, çıplakları donatması ve diğer beylerin duasını alarak çocuk sahibi olduğu görülür. Burada beylerin ağzından çıkanın tanrı katında kabul görmesi, bakireden doğumda vurgulanan tanrısal ruhun yerini tanrının onayladığı, koruduğu ve seçtiği soyun aldığı söylenebilir. Soyun devamı ve erkek çocuğun bey için önemi de bu açıdan yorumlanmalıdır.

Kahramanın çocukluğu ile ilgili geniş bilgi bulunmaz. Ancak diğer çocuklardan farklı olduğu, fiziksel özelliklerin farklılığı ile aktarılır. Erginlenme aşamasında kahramanın bir başarı göstermesi, kan döküp baş alması şarttır. Bu başarıdan sonra ad alır. Sıradan bir ad koymadan ayrılarak, kahramanın adını hünerine ve yiğitliğine uygun olarak Dede Korkut verir. Duasını esirgemez.

Kahraman ad aldıktan sonra son kez büyük zafer için sınanır. Obası basılır, obasının er ve hatunlarını öldüren bir canavar ortaya çıkar ya da babası tutsak edilir. Her durumda aktarım ne olursa olsun, kahramanın sosyal bir görevi olduğunu söylemek gerekir. Çalışmaya temel alınan mitografların incelediği hikayelerde kahramanın temel güdüsü intikam almak ve tahtı ele geçirmektir. Dede Korkut hikâyelerinin kahramanı ise bir cevherdir. Onun eylemlerinin itici gücü, anası ve atasını kurtarmak, obasını kurtarmak ve Türk'ün adını yüceltmek içindir.

Son sınamayı da başarıyla geçen kahraman, yiğitlikte ve asalette kendine denk bir hatun ile evlendirilir. Bazı anlatmalarda bu hatunların erlerle savaşıyor, güreşecek kadar güçlü olması dikkat çeker. Kahramanın zorda kaldığı durumlarda savaş sahnesinde hikâyede yer olan kadın kahramanın da en az eri kadar cesaret ve yiğitlik sahibi olduğu görülür. Batı'nın kilitli kuleden kurtarıcısını bekleyen kadın kahramanı Dede Korkut hikâyelerinde bilfiil meydana ve korkusuz bir konuştur.

Zaferden sonra kahramanın hayatının geri kalanı hakkında bir bilgi verilmez. Ancak her hikâyenin sonunda Dede Korkut gelir ve dünyanın faniliğinden bahseder.

Kanı didiğim big erenler

Dünya menüm diyenler

Ecel aldı yer gizledi

Fani dünya kime kaldı

Gelimli gidimli dünya

Son uçu ölümlü dünya (Ergin, 2021).

Her anlatının sonunda aynı şekilde tekrar eden bu mısralar, ne İslam anlayışındaki cennet fikrini, ne uçuşa varmayı yansıtır. Kahramanın bir büyük ve ideal yaşama kavuşması fikrini hiçbir hikâyede göremeyiz. Ancak yaşamın sonlu olduğu, bunca güç ve zaferle anılan kahramanların bile yer tarafından gizlendiği ısrarla vurgulanır. Sembolik bir yorumla ancak yerin yeniden doğumun ev sahibi olduğu olgusundan hareketle topraktan gelenin toprağa döndüğünün ve ancak kendi ham maddesi içinde yeniden doğabileceğini ifade edebiliriz.

Dede Korkut'un on iki hikâyesi üzerinde yapılan çalışmadan hareketle, kahramanların evrensel kahraman tasarımlara birçok açıdan uymadığı gözlenmiştir. Özellikle bakireden doğum, babaya düşmanlık, zaferin babayı öldürmek ve tahtı elde etmek çevresinde gelişmesi, Dede Korkut hikaye kahramanlarının yapısına aykırıdır. İleri çalışmalar yapılarak Türk kahramanının kendine has biyografisi ortaya koyulmalıdır. Bu durum Türk Edebiyatı çalışmaları için büyük eksikliklerdir. Dede Korkut hikâyeleri üzerine yapılan çalışmalar neticesinde ulaşılan kahraman biyografisi maddelenmiştir.

1. Kahraman soylu bir ailede istenilen ve beklenen çocuk olarak dünyaya gelir.
2. Çocuksuzluk motifi çevresinde, çocuk için Korkut Ata'dan yardım ve dua alınır.
3. Kahramanın doğumu, elma ve dua gibi kutsal kabul edilen unsurlara bağlanır.
4. Kahramanın doğumundan önce ve yaşamı boyunca onun için edilen hiçbir dua geri çevrilmez.
5. Henüz çocuk yaşta hem fiziksel hem ruhsal yapısıyla sıradan insandan farklı olduğunu ortaya koyar.
6. Oba baskını, baba ya da ağabeyin kaçırılması veya tutsak edilmesi gibi bir felaketle karşılaşır. Bu zor durum kahramanı güçlendirir.
7. Zaferden çok önce büyük bir başarı gösterir .Kahramanın ad alması başarısına bağlıdır.
7. Babayı kurtarmak için maceraya çıkar.
8. Mutlak bir zafer elde eder.
9. Zaferle birlikte kahraman evlenir.
10. Kahramanın kendisini gibi, atı ve hatunu üstün özellikler gösterir.
11. Karmaşayı ortadan kaldıran kahramanın ölümü ile ilgili bilgi verilmez.
12. Kahramanın hikâyesi, Korkut Ata'nın dünyanın geçiciliğini vurguladığı dizelerle son bulur.

Yazarların Katkı Düzeyleri: Birinci Yazar %100.

Etik Komisyon Onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Finansal Destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Çıkar Çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

KAYNAKLAR

- ABRAHAM, K. (2017). *Rüyalar ve Mitler*. İstanbul: Pinhan Yay.
- ALSAC, F. (2022). Arketipik Bağlamda Lord Raglan'ın Geleneksel Kahraman Kalıbı ve Metinlerarası Göstergeler: Kirmanşah Hikâyesi Örneğiyle. *Uluslararası Halk Bilimi Araştırmaları Dergisi*. 5(2), 377-392.
- BAŞGÖZ, İ. (1998). Dede Korkut Destanı'nda Epiyetler. *Milli Folklor*. 5(37), 23-35.
- CAMPBELL, J. & Moyers, B. (2007). *Mitolojinin Gücü*. İstanbul: MediaCat Yay.
- CAMPBELL, J. (2014). *Yaratıcı Mitoloji*. İstanbul: Işık Yay.

- CAMPBELL, J. (2015). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. İstanbul: İthaki Yay.
- CAMPBELL, J. (1988). *Myths to Live By*. Amerika: Later Printing.
- DÜZGÜN, Ü. K. (2012). Türk Destanlarında Merkezi Kahraman Tipinin Tipolojisi. *Folklor/Edebiyat*, 18(70), 9-46.
- ECO, U. (2017). *Popüler Roman Kahramanları*. İstanbul: Alfa Yay.
- ELİADE, M. (2016). *Mitlerin Özellikleri*. İstanbul: Alfa Yay.
- ELİADE, M. (2022). *Edebi Dönüş Miti*. İstanbul: Dergâh Yay.
- ERGİN, M. (2021). *Dede Korkut Kitabı 1-2*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.
- FRYE, N. (2015). *Eleştirinin Anatomisi*. İstanbul: Ayrıntı Yay.
- KLERK, I. (2011). *Turkse Mythologie*. Netherlands : Instituut Voor Turkse Studies.
- KÜÇÜKEROĞLU, G. (2018). *Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Romanlarında Kahramanlık Miti*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi. Isparta.
- LEVIS, G. (1974). *The Book of Dede Korkut*. Newyork: Pinguin Book.
- LEVI- STRAUSS, C. (2013). *Mit ve Anlam*. İstanbul: İthaki Yay.
- ÖLÇER ÖZÜNEL, E. (2014). Kendine Dönüşen Kahraman: Oğuz Kağan Destanı'nda İktidar ve Kut. *Milli Folklor*. 26/104. 5-15.
- ÖLÇER ÖZÜNEL, E. (2015). Baharı Getiren Bamsı Beyrek. *Milli Folklor*. 27(107), 34-48.
- RANK, O. (2016). *Kahramanın Doğuş Miti*. İstanbul: Pinhan Yay.
- RANK, O., RAGLAN, L. & DUNDES, A. (1990). *The Quest of The Hero*. Princeton University Press.
- SEGAL, R. (2004). *Mit*. Ankara: Dost Yay.
- TDK, (Türk Dil Kurumu). "Mit" Güncel Türkçe Sözlük. Erişim Tarihi (05.07.2024).

MEMENTO MORI'DEN IMMORTALITAS'A: ÇAĞDAŞ DÜNYADA TRANSHÜMANİST SANAT*

From Memento Mori to Immortalitas: Transhumanist Art in the Contemporary World

Betül YILDIRIM¹

ÖZ

Latince '*memento mori*' varoluşa dair en önemli problemin hatırlanması gerekliliğinin vurgusudur. Orta Çağ Hristiyan inancı ölüm üzerine inşa edildiğinden 'ölümü hatırla', önceliklerin ne olduğunun farkındalığı anlamına gelir. Bu, dünyevi olandan uzaklaşmanın ve ilahi olana yönelmenin farkındalığıdır. Bu anlayışla pek çok filozof ve sanatçı '*memento mori*'yi hem kitaplarında hem de sanat eserlerinde kullanmıştır ve hala kullanmaktadır. Fakat bir gün öleceğimiz gerçeğiyle yüzleşmek hiç kolay değildir. Bu yüzleşmeden kaçınma, insanın sonsuz yaşamı hayal etmesine neden olur. 1950'lerden sonra yaşanan teknolojik gelişmeler hem düşünme biçimimizi hem de sanat anlayışımızı değişime uğratmıştır. Çağdaş sanat tam da bu değişimden doğar. Transhümanizm ve transhümanist sanat bu değişimin bir ürünüdür. Transhümanizm bir düşünce sistemi olarak *immortalitas* (ölümsüzlük) hayali üzerine inşa edilir. Bu sebeple transhümanist sanat, '*memento mori*'ye bir başkaldırı olarak okunabilir. Stelarc, Lucy McRae, Neil Harbisson, Madeline Gins, Arakawa, Wafaa Bilal, Patricia Piccinini bu alanda dikkat çeken isimlerdendir. Transhümanist sanatın insanlığı aşma çabasının neticesinde yeni insanın birer sanat nesnesine dönüşmesine yol açacağını öngörmek yanlış olmaz. Günümüzde tüm bu gelişmelerle birlikte insanın ölümlü olduğu gerçeğiyle yüzleşmesi giderek zorlaşmaktadır. Makalede, ölüm kavramının sanattaki yansımaları transhümanizm akımının öncesi ve sonrası yaşanan değişim üzerinden tartışılarak '*memento mori*'den '*immortalitas*'a geçişin nasıl ve neden olduğunu, sanat eserleri üzerinden tespit etmeyi amaçlayan bir çalışma yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş sanat, transhümanizm, transhümanist sanat, memento mori, immortalitas.

ABSTRACT

The Latin '*memento mori*' emphasizes the need to remember the most important problem of existence. Since the medieval Christian faith was built on death, '*remember death*' means the awareness of what the priorities are. It is the awareness of turning away from the mundane and towards the divine. With this understanding, many philosophers and artists have used and still use '*memento mori*' in their books and works of art. But it is never easy to face the fact that one day we will die. Avoiding this confrontation causes people to dream of eternal life. Technological developments after the 1950s changed both our way of thinking and our understanding of art. Contemporary art emerges precisely from this change. Transhumanism and transhumanist art is a product of this change. Transhumanism as a system of thought is built on the dream of *immortalitas* (immortality). For this reason, Transhumanist art can be read as a rebellion against '*memento mori*'. Stelarc, Lucy McRae, Neil Harbisson, Madeline Gins, Arakawa, Wafaa Bilal, Patricia Piccinini are among the remarkable names in this field. It would not be wrong to predict that transhumanist art's effort to transcend humanity will lead to the transformation of the new human being into an art object. Today, with all these developments, it is becoming increasingly difficult for human beings to face the fact that they are mortal. In the article, the reflections of the concept of death in art are discussed through the change experienced before and after the transhumanism movement, and a study has been conducted aiming to determine how and why the transition from '*memento mori*' to '*immortalitas*' through works of art.

Keywords: Contemporary art, transhumanism, transhumanist art, memento mori, immortalitas.

1. ORCID: 0000-0001-9494-9142

1. Öğr. Gör. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü, betul.yildirim@hbv.edu.tr

* YILDIRIM, B. (2024). "Memento Mori'den Immortalitas'a: Çağdaş Dünyada Transhümanist Sanat" *Akademi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.11, S.33, s.170-189.

Makale Geliş Tarihi: 6 Eylül 2024 Kabul Tarihi: 25 Eylül 2024

Bu makale 16-18 Ağustos 2024'te gerçekleşen Uluslararası 9. Socrates Sosyal Bilimler Kongresi'nde sunulan "Memento Mori'den Transhümanist Sanatın İmmortalitas'ına" başlıklı özet metninin genişletilmiş hâlidir.

EXTENDED ABSTRACT

'*Memento mori*' (remember death) is a Latin expression that emphasizes the need to remember the most important problem of human existence. What needs to be remembered is the fact that we are mortal. Since death was considered central to the Christian faith in the Middle Ages, 'remember death' has always been the most striking expression. Accordingly, '*memento mori*' is an awareness of what our priorities in life are. It is the consciousness of devaluing the worldly, turning away from evil and turning towards the divine. This understanding has inspired many philosophers and artists. Many philosophers such as Plotinos, Anselmus, Descartes, Kant, Schopenhauer and Heidegger have written about death. The reflection of '*memento mori*' on art has been through symbols. The most obvious symbol of the materialization of death in a work of art is the skull. In addition, clocks, candles, flowers, goblets and fruits are some of the symbols chosen to remind death. Although the Renaissance period began to move away from the idea of death by focusing on life instead of *memento mori*, after the 16th century, themes of death began to be a part of artworks again. In addition to the important names of art history such as Hieronymus Bosh, Caravaggio, Philippe de Champaigne, Francisco Goya, Gustave Moreau, many contemporary artists such as A. Warhol, Erman Gürcüm, Sevgi Karay, A. Weiwei and many other artists used '*memento mori*' and '*immortalitas*' in their works. As we have seen, the fact that death is always around us remains an important theme that philosophers and artists have incorporated into their texts and works. However, facing the tragedy of our mortality is not easy. Avoiding this confrontation leads to dreams of eternal life. The philosophy of Transhumanism is based on prolonging life and absolutizing the value of the human being and is built on the dream of *immortalitas* (immortality). Transhumanism can therefore be read as a rebellion against '*memento mori*'. Transhumanist philosophy focuses on human-machine unification, the elimination of suffering, the digitalization of the mind, etc. Names such as Max More, Ray Kurzweil, Nick Bostrom are among the leading figures in this field. The reflections of transhumanism in art are based on approaching physical immortality in this direction. The point where transhumanist artists meet is the rejection of death and the goal of prolonging life. The realization of this goal requires the collaboration of art and technology. Futurist artists, techno-musicians, sculptors, filmmakers, photographers, etc. have worked in such fields. This art, which we see examples of in cinema, photography, etc., is the intersection of artistic creativity and science. Stelarc, Lucy McRae, Neil Harbisson, Madeline Gins, Arakawa, Wafaa Bilal, Patricia Piccinini are notable names in this field. It would not be wrong to predict that transhumanist art's effort to transcend humanity will lead us to turn into art objects as a product of the effort to create a new human being. With all these developments today, it is becoming increasingly difficult for human beings to face the reality of their mortality. The reality of mortality that artists once faced and accepted is being shaken by transhumanist art. In a world where borders are becoming more flexible with technology, it is not surprising that art is also trying to transcend its own boundaries. The new human being that will emerge with the collaboration of technology and science will leave behind the anxieties and fears of mortality. As tempting as this situation may seem, it should not be forgotten that it may lead to many problems. While the prospect of a longer life, perhaps living forever, may seem exciting today, the negative effects it may create should not be ignored. Human beings have realized everything they have ever produced and designed with an awareness of their mortality. Being aware that we are not eternal has enabled us to leave something to future generations by producing works of science, philosophy and art. It is very difficult to predict the future as we do not have an awareness of what the new transhuman, free of mistakes and updated, is capable of. While 100 years of change is impressive enough, it is hard to predict what might happen in another 100 years. In my study, the effects of the transhumanist movement on the reflection of people's desire for immortality in art in a changing world are analyzed. As a result, the reflections of the concept of death in art will be discussed through the change before and after the transhumanism movement, and a study will be conducted to determine how and why the transition from '*memento mori*' to '*immortalitas*' through works of art.

GİRİŞ

Yaşamımıza anlam katan en önemli unsur ve kendimize dair en kuşku götürmez gerçeklik, ölümlü oluşumuzdur. Ölümlü oluşumuz bizi kısıtlı bir zaman dilimi içerisinde ve sınırlı bir mekânda var olacağımız ve bir gün bunun sona ereceği düşüncesiyle yüzleşmeye zorlar. Bu yüzleşme kimi zaman korku ve kaygı, kimi zaman bir müjde, kimi zamansa bir kabulleniş olarak algılanır. Ölümüne dair farkındalık, filozoflardan bilim insanlarına, sanatçılardan din görevlilerine kadar pek çok alanın uzmanlarınca yaşam ve ölümün zıtlığının doğasını anlamaya yönelik çalışmalar yapmasıyla sonuçlanır. Gözlemediğimiz evreni, bize görüldüğü şekliyle anlamak nispeten kolaydır. Ancak ölüm deneyimi, geri döndürülemez ve bilinmezliklerle dolu olduğundan her zaman en çok merak uyandıran ve tartışılan konu olmuştur.

Gelişmişliğin Kutsal Kase'si ölümsüzlüktür. Artan uzun ömür ve bunun mantıksal uzantısı ölümsüzlük, uzun bir geçmişe sahiptir. İnsanın hayal gücü, ölümsüzlük ve ölümlülerin yan yana yaşaması ve her türlü şeyi birlikte yapması fikrine aşınadır. *İlyada*, *Odyseia*, İncil, Kuran, Ramayana ve Shakespeare'in oyunları ölümsüzlük fikrini ve hatta modern klasikler dahi ölümsüzlük olasılığını ciddiye almıştır (Harris, 2007: 59). İnsan ölümlü olduğunun farkında olduğundan, ölümsüzlük imkânı her zaman ilgisini çekmiştir.

İnsan her ne kadar ölümlü olduğunun farkında olsa da onun en büyük hayali, ölümsüz olma arzusudur. Bunun fiziksel olarak gerçekleşmesi bugüne kadar mümkün olmasa da metafiziksel bağlamda bunun imkanını arar. Ölümsüzlük, filozofların kitaplarında, sanatçıların eserlerinde, bilim insanlarının çalışmalarında vb. pek çok şekilde kendisini gösterir. Yaşamın sonluluğu karşısında insan, bir yanı sıra ölümlü olduğunu sürekli hatırlamakta diğer yanı sıra da hiç ölmeyecek olma ihtimalini düşünmektedir.

Bu durum iki zıt kavrama karşılık gelir. İlki Latince '*mortalitas*' (ölümlülük), diğeri ise '*immortalitas*' (ölümsüzlük). *Memento mori* (Ölümü hatırla), '*mortalitas*'ın yani insanın bir gün öleceği gerçeğinin hatırlatıcı buyruğudur. Bu buyruk, fiziksel olarak yok olacağının unutulmamasının ve ikinci bir şansının olmadığı, bu sebeple onu en doğru şekilde yaşamak gerektiğinin en yalın ifadesidir. *Immortalitas* ise *mortalitas*'a zıttır ve insanı ölümlü olduğu gerçeğine karşı sonsuz yaşama yönelik bir hayalin yansıması olarak tanımlanabilir. *Memento mori* nasıl yaşamın geçiciliği ve ölümlü yüzleşmeyi içeriyorsa, *immortalitas* da ölümü aşmanın imkanını ve sonsuz olma arzusunu içerir. *Immortalitas*, ruhun ölümsüzlüğüne ve metafiziksel bir ideale vurgu yapar.

Memento mori, Orta Çağ inancının ve felsefesinin ortaya attığı, insanın iyiliğe yönelmesi ve kötülükten uzaklaşmasının, iradi bir varlık oluşunun, sorumlulukları olduğunun ve buna göre yaşaması gerektiğinin yansımasıdır. Elbette bu ifade, sanatta da karşılık bulacaktır. Orta Çağ'dan başlayarak günümüze kadar pek çok eserde *memento mori*'nin cisimleşmiş hallerine rastlanır. Bu eserlerde ölümü hatırlatmak için belli semboller kullanılır ve bu tarz eserler '*vanitas*' (yokluk, hiçlik, kibir) olarak da anılır. *Immortalitas*'a vurgu yapan eserlerin geneli, ruhun ölümsüzlüğü üzerinden inşa edilir. Sanat tarihinde her dönem *mortalitas* ve *immortalitas* örnekleriyle karşılaşmak mümkündür.

Orta çağda Latince '*mori*' (ölmek) ve '*memor*' (unutmamak, hatırlamak) kelimelerinden türetilen *memento mori*, 'ölümü hatırla' anlamına gelir (Ørberg, 1998: 22,23). Yine '*mori*' kökünden türetilen '*mortalitas*' ölümlülüğe, karşılığı olan '*immortalitas*' ise ölümsüzlüğe karşılık gelir (Alova, 2013: 282,375). *Memento mori*, ahlaki bir hükümdür. Bu dünyanın aldattıcı, kötülüklerle dolu ve eşitlikten uzak olduğu düşüncesine karşı herkesin bir gün öleceği gerçeğinin hükmüdür. Ölüm insanları eşitler. Eşitlik bu sebeple '*memento mori*'ye oldukça yakın bir kavramdır. Yaşam boyunca ölümlü olduğumuza yönelik sonsuz çağrı zihinlerde yankılanırken, Orta Çağ kadar hiçbir çağ ölüm düşüncesine bu kadar odaklanmamıştır (Huizinga, 1990: 62, 134). Orta Çağ inancı, felsefesini ölümüne odakladığından bu dünya bir bakıma iyi bir ölümüne hazırlık gibi algılanabilir.

Ölümüne hazırlık, '*Ars Moriendi*' (Ölme Sanatı) olarak isimlendirilir. *Ars moriendi*, ölmekte olan kişinin sabırla acı çekerek, arafta kendisini bekleyen cezanın hafifletilmesini hak edebileceğini öğretir (Reinis, 2007: 17). Burada kişi kendisini, nasıl davrandığına bağlı olarak kendi sonuna hazırlar. Bu davranışları suçlarının bağışlanmasını ve cennete gidebilmesini sağlayacaktır. Orta Çağ düşüncesinde *ars moriendi*, sonlu yaşamda ölümden sonrası için bir ölümsüzlük vaadi anlamına gelir. *Immortalitas* bu çerçevede ruhun ölümsüzlüğü demektir.

Kilise tarihçisi Milton Gatch (1931-) Yüksek Orta Çağ'da ölüm ve anlamı konusundaki düşüncelerin Hristiyan düşüncesindeki önemini arttırdığını belirtir. Gatch'e göre ruhun ölümsüzlüğü ve bedenle ruhun ayrılmasından sonraki serüveni, kısaca ruhun dirilişi, inancın merkezini işgal etmeye başlar (Fudge, 2011: 305). Orta çağ anlatısında *immortalitas*, sürecin geri döndürülemez doğasına vurgu yapar. Ruh, mutluluğun tadını çıkarmak için sonsuza dek cennettir. Ruhun ölümsüzlüğü iman ve sabrın çerçevesinde bir armağandır.

İlk Hristiyan tanıklarda, dirilişe olan inançlarıyla güçlü bir şekilde bağlantılı olarak ruha ve onun ölümsüzlüğüne özel bir ilgi vardır. Ölümsüzlük onlar için antropolojik bir veri olmaktan ziyade inancın bir hediyesidir. Hatta bu durum, içkin bir sürecin sonucu değil, kurtuluşun meyvesi olarak görülür. Orta Çağ inancının ölümlü bedene ilgisi, ruhun sürekliliğiyle paralel gitmiştir. Dirilişe duyulan umutla ve Oğul'un yeniden doğuşu üzerine düşünmeleriyle bağlantılı olarak bedenle ilgilenilir (Bovon, 2010: 405). Bu doğrultuda *memento mori*, bize sürekli olarak yeniden doğuşu unutmadan ölümlü olduğunu hatırlatarak bir bakıma *immortalitas*'a hazırlar.

İnsanın bu dünyada ölümsüz olabileceği fikrinin bir ideal olmaktan çıkıp gerçeklik kazanma ihtimaline yönelik çalışmalar yapması için transhümanizmi beklemesi gerekecektir. Transhümanizme kadar yürütülen çalışmalar, insanın daha uzun ya da sağlıklı yaşamasına yönelik olmanın ötesine geçememiştir. İnsan daha uzun yaşasa da oluş ve bozuluşa tabidir ve bir gün öleceğini bilir. Ölümü ertelemek bir düzeye kadar mümkündür fakat sonsuza kadar yaşama şansı bulunmaz. Transhümanizm, insanın evrimsel sürecini hızlandırma, yaşamın giderek daha da uzatılması, bir zihnin dijital ortama aktarılması, insanın oluş bozuluşa tabi olmadan, yaşlanmayı durdurarak ölümsüz olması üzerinden yürüttüğü çalışmalarıyla, bugüne kadarki tüm düşünce ve sanat tarihinde örneğine rastlanmamış bir ideali hayata geçirme isteğiyle yola çıkar.

"Transhümanizm" olarak bilinen hareketin adının hümanizmden doğduğu düşünülebilir. En azından, bir zamanlar hümanizm olarak bilinen şeyin soyundan gelir ve sadece bir başka ütopyik hümanizm olarak görülebilir (Baumann, 2010: 68). Transhümanistler kriyoniği¹, nanoteknolojiyi, klonlamayı, psikofarmakolojiyi, genetik geliştirmeyi, yapay zekayı, beyin çiplerini, robotiği ve uzay kolonizasyonunu benimserler. Aslında, "insan durumunu yeniden tasarlamayı" amaçlayan neredeyse akla gelebilecek her türlü teknoloji kullanılır (Elliot, 2003: 14). Transhümanizmi yeni bir insan yaratımına yönelik felsefi bir çaba olarak tanımlamak mümkündür. Çağdaş sanatın bir uzantısı olan transhümanist sanat da bu doğrultuda insanın biyolojik sınırlarını aşmayı ve transhümanizmin yaratacağı toplumsal etkinin eleştirisini yapmayı hedefler. Sanat eserlerinde izleyicisine gelecekteki insanın nasıl olabileceğine dair bir yüzleşme imkânı sunar.

Transhümanist sanat, *immortalitas*'ı yalnızca ruhun ölümsüz olduğunu vurgulamak için bir araç olmadığı, gelecekte insan makine iş birliğiyle yeni bir insan tanımının bir aracı olarak görülebileceği bir dünya tasarlamamıza olanak sağlaması yönünden oldukça dikkat çekicidir. Makalede transhümanist sanatın yaratabileceği yeni insan imkanına yönelik değerlendirme sürecinde öncelikli olarak *memento mori* ve *immortalitas*'ın ne anlama geldiği ve filozofların bu kavramlara yönelik fikirlerinden, sonrasında bu kavramların sanattaki örneklerinden bahsedilecektir. Bir sonraki aşamada Transhümanizmin ne olduğuna ve sanatçı ve eserler üzerinden transhümanist sanatın ne amaçladığına değinilecektir. Son aşamada ise transhümanist sanatın ileride *memento mori*'den *immortalitas*'a geçiş sürecinin yaratacağı yeni insan tasarısı üzerinden tartışmalara yer verilecektir.

1. *Memento Mori* ve *Immortalitas*'a Filozofların Bakışı

Ölüm ve ölümü aşma gayesi, insanlığın her daim zihnini meşgul eden iki temel mesele olmuştur. Bu meselenin önemli olmasında ölümden sonrasına yönelik belirsizliğin yarattığı kaygının etkisi büyüktür. Bu kaygının izleri oldukça eskiye dayanır. Ölümüne ve ölümsüzlüğe yönelik sorgulamaların ilk örneklerine mitlerde rastlarız. Söz gelişi Yunan mitolojisinin odağı, ölümlü insanlar ve ölümsüz tanrılar arasındaki gerilim üzerinden inşa edilir. Tanrıların ölümsüzlüğüne karşı insanlar oluş ve bozuluşa tabidir ve sonlu varlıklardır. Homeros'un *İlyada* eserinin pek çok yerinde insanın ölümlü oluşuna ve tanrıların ölümsüzlüğüne ilişkin ifadeler yer alır. Bunlardan biri, "...Apollon birdenbire kükredi: 'Kendine gel, Tydeusoğlu, çekil oradan, kalkışma tanrılarla boy ölçüşmeye; bir değil hiçbir zaman ölümsüz tanrılar, soyu yerde yürüyen insan soyuyla...'" (2008: 160-161) sözlerinde oldukça açık bir şekilde

¹ Tıpta insan bedeninin dondurulması ya da çok düşük sıcaklıkta muhafaza edilmesi.

görülür. Platon öncesi Antik Yunan felsefesinin ölüm ve ölümsüzlük kavramlarının şekillenmesinde Homeros'un rolü büyüktür.

Bu düşünce Platon'la birlikte insan bedeninin çürüyüp yok olacağı, ruhun ise ölümsüz olduğu düşüncesine dönüşür. *Devlet* eserinde Platon “Benimle inanırsanız ki ruhumuz ölümsüzdür, her iyiliği, her kötülüğü yapmak elindedir, o zaman hep bizi yukarıya götüren yolda yürürüz; nerede, nasıl olursa olsun doğruluktan bilgelikten ayrılmayız...” (2010: 368) ifadesinde belirttiği gibi doğruluktan ayrılmamanın koşulunun bedene ait olandan uzak durmakla mümkün olduğu kanaatinde. İnsan ruhu, bedene hapsolmuştur ve bu hapisneden kurtulmanın yollarını aramalıdır (2010: 231-236). Ölümlü olan bedendir. Platon'un bu görüşü kendinden sonra gelecek isimlere uzunca zaman kaynaklık etmiştir.

Felsefe tarihinde özellikle Orta Çağ düşüncesi ölüm kavramının en yoğun olarak işlendiği dönemdir. Bu doğrultuda Orta Çağ ölüm kavramını ‘*memento mori*’ buyruğu üzerinden şekillendirir. *Memento mori*, filozofların en çok dikkatini çeken ve sorgulanan bir ifade olmuştur. Pek çok düşünür için bir yandan Platon etkisiyle bir hapisane olarak kabul edilen beden ölümlü oluşumuzu vurgularken bir diğer taraftan bu hapisneden kurtuluş, *immortalitas*'a ulaşma imkânı da mümkündür. *Memento mori*'yi bu sebeple *immortalitas* kavramından kopuk düşünmek pek mümkün değildir. Hatta *memento mori*'yi doğrudan ya da dolaylı inceleyen isimlerin *immortalitas* kavramını da değerlendirmeye tabi tuttıkları gözlemlenir.

Ölüm ve ölümsüzlük üzerine felsefi çalışmaları bulunan Plotinos (205-270), *Enneadlar IV.7* (2016) kitabında beden ve ruhun özünün birbirinden farklı olduğunu kanıtlama ve bu doğrultuda insanın ölümlü ya da ölümsüz olup olmadığına yönelik felsefi bir soruşturma gayretindedir. Bu doğrultuda Platon'dan aldığı mirasla beden geçici olduğunu, ruhun ise salt gerçeklik olduğunu kanıtlamaya çalışır. Plotinos için beden belli bir süre için verilmiş geçici bir araçtır.

Felsefe tarihinde insanın ölümlü oluşu ve ölümsüzlük meselesini sevap ve günah üzerinden açıklayan isim Anselmus'tur. Anselmus (1033-1109), insanın ölümlü olduğu ve Tanrı sonsuz onura layık olduğundan, ona karşı işlenen suçun (günahın) sonsuz cezayı hak ettiğini ileri sürer. Ancak insan sonlu bir varlık olduğundan, sonsuz bir cezayı ödeyebilmesinin tek yolu sonsuz bir süre boyunca acı çekmektir. Bu nedenle günahkârlar sonsuza dek bilinçli işkenceye katlanmak zorundadır (Fudge, 2011: 306). Anselmus bu noktada insana ölümlü olduğunu sürekli hatırlatır ve ölümsüzlüğün bir armağan olarak görülmesinin ancak ahlaklı bir yaşamla mümkün olabileceğini vurgular. Bu tavır, Orta Çağ inancının belirgin bir yansımasıdır.

Modern felsefede de insanın doğasına yönelik felsefi sorgulamalar ruh beden düalizmi üzerinden yapılmaya devam eder. Bunlardan Descartes (1596-1650), dikkat çekici olanlarındandır. Ona göre ruh, bedenden tamamen bağımsızdır ve bu sebeple onunla ölme zorunluluğu yoktur. Ruhu yok edecek başka bir neden bulunmadığından ölümsüzdür. Buradan çıkan sonuç da insan bedeni yok olsa da insanın ruhu doğasına göre ölümsüzdür (1996: 139). Descartes için beden ve ruh iki ayrı tözdür. Buradan anlaşılıyor ki ruhun ölümsüzlüğü meselesi Orta Çağ inancının bir buyruğu olmanın aksine felsefi bir problem olarak ele alınmaya başlar.

Bu durum Aydınlanma düşüncesinde de etkisini gösterir. 18. yüzyıl felsefesi insan aklına verilen değerle şekillenir ve bu doğrultuda insan merkez konuma yerleşir. İnsanın ölümlü doğasını ve ahlaklı bir yasa olarak ölümsüzlüğün bir zorunluluk olduğunu dile getiren Kant'la (1724-1804) birlikte mesele artık dolaylı olarak inancın sınırından ahlakın sınırına kaydırılır. *Pratik Aklın Eleştirisi* eserinde Kant, “en yüksek iyinin pratik olarak ruhun ölümsüzlüğü varsayımıyla” (1999: 133) olanaklı olduğunu belirtir. Ahlak yasasından ayrı düşünülemeyen ruhun ölümsüzlüğü, saf pratik akılda tanımlanamasa da doğruluğundan kuşku edilmez.

Aydınlanma düşüncesinin ve özellikle Kant felsefesinin etkileri 19. yüzyılda yoğun olarak hissedilir. Yaşam ve ölüm üzerine derin fikirler ortaya koyan Arthur Schopenhauer (1788-1860) bu isimlerden biridir. Schopenhauer, *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya* (2009) eserinde doğum ve ölümün birbirinin karşılıklı koşutu olarak bir denge kurduğunu ve her ikisinin de yaşama ait olduğunu vurgular. Hatta yaşam ve ölüm için “Onlar tüm görüngüsel yaşamın kutupları olarak bir denge oluştururlar.” (2009: 207) demektedir. Schopenhauer'a göre ölüm “bireyin bilincini bütün öteki şeylerden ayıran yanılşamayı ortadan kaldırır. Bu ölümsüzlüktür. Birey, ölümden bağışık olmayı, kendinde şey olma koşuluyla hak eder. Ölümden bağışık olma, görüngü için dış dünyanın geri kalanının sürekli yaşamıyla birdir, aynıdır” (2009: 216). Ona göre ölüm, bir sondan ziyade acı ve ıstıraptan kurtulma olarak algılanır.

20. yüzyıl felsefesi Aydınlanma geleneğinin getirdiği insan aklına duyulan sonsuz güvenin sarsıldığı bir dönemdir. Artık mesele varoluştur. Varoluş üzerinden ölümün, insan üzerindeki yarattığı etkiden yola çıkarak insanın var oluşunu anlamlandırması için bir farkındalığa neden olduğunu düşünen filozof Martin Heidegger (1889-1976) *Varlık ve Zaman* (2004) eserinde ölümün kendisini, daha çok geride kalanların deneyimledikleri gibi bir yitiş olarak ortaya serdiğini ifade eder. Bu kayıpta ulaşılabilir olan ölen kişinin varlığının sonu değildir (2004: 343). Heidegger'e göre deneyimlenen şeyi başkalarının ölümünden ziyade kendimizi ortasında bulduğumuz bir şey olarak görmek gerekir. İnsan dünyaya geldiği andan itibaren bir gün ölecek kişi olarak tanımlanır.

Tüm bu belirlemeler ışığında filozofların doğrudan ya da dolaylı olarak *memento mori* üzerinden ölümün kaçınılmazlığını kabul ettikleri ve yaşamın anlamını belirlemede bu buyruğun önemli bir yere sahip olduğunu söylemek yanlış sayılmaz. Düşünce tarihinde önemli bir yer işgal eden yaşam ve ölümün anlamı üzerinden yürütülen çalışmalar, paralel olarak sanat dünyasında da çağlar boyunca çalışılan temalar arasında yerini almıştır.

2. Sanatta *Memento Mori* ve *Immortalitas*

Orta Çağ'ın *memento mori* buyruğuyla şekillenen inanç sisteminin yansımaları sadece felsefe alanında değil aynı zamanda sanat alanında da görülür. Daha çok kiliselerde ve kilise duvarlarında fresklerde rastlanan Orta Çağ sanatında genel tema, halka inancın normlarını hatırlatmak üzerine kuruludur. Sanat bu anlamda bir aracı konumundan öteye pek geçmez. *Memento mori*'yi hatırlatmanın en etkili yollarından biri olduğu düşünüldüğünden Orta Çağ için sanatın önemli bir yeri vardır.

Rönesansla birlikte artık sanat fresklerden tuvallere taşınmaya başlanır. Bu dönüşüm neticesinde sanatçılar yaşama odaklanmaya başlasa da *memento mori*'ye dair eserler az da olsa üretilmeye devam eder. 16. yüzyılda itibaren yine *memento mori* çalışmaları hız kazanır. 16. yüzyılda ölüm temasını işleyen Hieronymus Bosh (1453-1516) *Dünyevi Zevkler Bahçesi*² eseri bir yanıyla yaradılış bir yanıyla dünyevi hazların geçiciliği ve günahların neticesinde yaşanacak cehennem azabını çarpıcı bir şekilde resmeder. Eser bir yandan ölümlü olduğumuzu hatırlatırken bir diğer yandan ölümsüzlüğe vurgu yapar. Dünyevi zevklerden uzaklaşmadığı takdirde ölüm sonrası azaptır. Sonsuz yaşamda acı ve ıstıraptan uzaklaşmak, ancak bu hazlardan arınmakla mümkündür. Eser her ne kadar Orta Çağın kasvetli havasının aksine renkli bir anlatımla sunulsa da Orta Çağ inancının merkezi olan dünyevi olandan uzaklaşma buyruğunun tipik bir örneğini sunar.

Resim 1. Hieronymus Bosh'un Dünyevi Zevkler Bahçesi eseri



Bosh, H. (1490-1500). *Dünyevi zevkler bahçesi* [Triptik, Meşe Üzerine Yağlıboya]. Prado Müzesi, Madrid.

Ölümün her zaman yakın olduğu bilinci, insanları ruhlarının kurtuluşunu güvence altına almak için ellerinden gelen her şeyi yapmaya ikna eder. Artık tanıdık olan ölüm figürü şehir hayatının bir parçası haline gelir. *Memento mori*'nin sanat eserlerinde karşılıkları 17. yüzyıl Barok döneminde semboller aracılığıyla gelir. Bu sembollerden en bilinenleri kafatası, çiçekler, meyveler, ayna, bozuk müzik aletleri, mum, kum saati vb. dir. Ancak bu sembollerden en dikkat çeken kafatasıdır. Kafatasının bu kadar önemli olmasını sağlayan unsur ise Cizvitlerin³ inananların zihinlerini ölüme

² Bknz. Resim 1.

³ 16. yüzyılda ortaya çıkmış merkezi Roma olan, Katolik kilisesi tarikatı.

odaklayabilmeleri için gerçek kafatası kullanmalarının etkisi büyüktür (Ricasoli, 2015/2016: 459). Orta Çağ sanatında daha çok fresklerde karşılaşılan ölüm ve ölümsüzlük temalarında bu sembollerin sanat eserlerinde görülmeye başlamasında Cizvitlerin önemli etkisi vardır.

Bu sembollerin tipik örneklerinden biri Caravaggio'nun *Saint Jerome Writing* ve *Saint Jerome in Meditation*⁴ eserleridir. İlk eser, İncili tercüme eden Aziz Jerome'un tasviridir. Bir tarafta, Aziz Jerome'a yansıyan ilahi ışık; diğer tarafta da *memento mori*'nin kafatası sembolünün varlığını görürüz. İkinci eserde ise Aziz Jerome, ölümün kaçınılmazlığını ve dünyevi şeylerin boşluğunu hatırlatırcasına derin düşüncelere dalmış görünür. Ölüm yanı başımızdadır. Orta Çağın ölüme dair tespitlerinin etkisi, hala sanat eserlerinde baskındır.

Resim 2. Soldan sağa; Caravaggio'nun *Saint Jerome Writing* (1605) ve *Saint Jerome in Meditation* (1606) eserleri.



Caravaggio (1605). *Saint Jerome writing* [Tuval üzerine yağlıboya]. Borghese Müzesi, Roma;
Caravaggio (1606). *Saint Jerome in Meditation* [Tuval üzerine yağlıboya]. Borghese Müzesi, Roma

Orta Çağ inancının etkileri sürüyor gibi görünse de Barok Dönem bazı eserlerde ölüm Orta Çağ düşüncesinin aksine varoluşsal bir gerçeklik olarak ele alınır. Bunlardan biri -etkili *vanitas* eserlerinden bir diğeri- Philippe de Champaigne'in (1602-1674) *Still-Life with a Skull*⁵ eseridir. Bu eser, *memento mori*'nin sembollerle hiçbir dolaylı yola başvurmadan hatırlatıcısı gibidir. Yüzleşme doğrudandır. Çiçeğin hala canlı oluşu ve kum saatinin hala büyük bir oranda dolu oluşu yaşanacak vaktin hala olduğunu gösterse de tam merkezde yer alan kurukafa, bir gün bu yaşamın biteceğini unutmamak gerektiğini söyler. Yaşam ve ölüm her daim yan yanadır.

Resim 3. Philippe de Champaigne'in *Still-Life with a Skull* eseri



Champaigne, P. (1671). *Still-Life with a Skull*
[Ahşap üzerine yağlıboya]. Tesse Müzesi, Le Mans.

Ölüme dair semboller her ne kadar sanatçılar tarafından kullanılmaya devam etse de 18. yüzyıldan itibaren semboller yerini dramatik anlatılara bırakır.⁶ Bu anlatılardan biri de Francisco Goya'dır. Goya, *Oğullarını Yiyen Satürn*⁷ eseri zaman ve ölüme dair derinlemesine bir anlatıma sahiptir. Oldukça karanlık ve karamsar tasviriyle eser, şiddetin yıkıcılığını mitolojik bir öyküyle sunar. Roma anlatısındaki Satürn, Antik Yunan mitolojisinde kendi yerine geçeceği korkusuyla kendi oğullarını yutan Kronos'a karşılık gelir. Sanatçı ölümün kaçınılmaz oluşunu dikkat çekici bir

⁴ Bknz. Resim 2.

⁵ Bknz. Resim 3.

⁶ Ancak belirtmek gerekir ki 18. yüzyıldan günümüze hala bu semboller bazı sanatçılarca kullanılmaya devam eder.

⁷ Bknz. Resim 4.

şekilde özetler. Bu eser ölümsüzlük kaygısının Platon'dan çok daha önce insanların zihnini meşgul ettiğinin etkili bir örneğini sunar.

Resim 4. Francisco Goya'nın Oğullarını Yiyen Satürn eseri



Goya, F. (1819-1923). *Oğullarını yiyen Satürn* [Tuval üzerine yağlıboya]. Prado Müzesi, Madrid.

Ölüm ve ölümsüzlük üzerine verilen eserler tarihsel süreçte farklı şekillerde ortaya konya da Orta Çağın etkisi hala sanat eserlerinde hissedilir. 19. yüzyıl sanatçılarından Gustave Moreau (1826-1898) bunun tipik bir örneğidir. Sanatçı ölüm ve ölümsüzlük üzerine mitolojik ve dini betimlemeler yapar. Moreau'nun *Salome Dancing before Herod*⁸ eseri İncil'deki Vaftizci Yahya'nın ölümünün hikayesini anlatan Yeni Ahit'ten bir sahneyi tasvir eder (Cooke, 2011: 217). Salome baştan çıkarıcı güzelliği ve dansıyla Herod'un dikkatini çeker ve Herod Salome'dan kendisinden bir dilekte bulunabileceğini söyler. Salome'nin annesinin Vaftizci Yahya'ya duyduğu öfke sebebiyle Salome'den Yahya'nın ölmesini dilemesini ister. Bu sebeple eserde Herod'un yanında bir cellat vardır. Herod, söz verdiği için istemese de bu dileği yerine getirecektir. Eser dünyevi hazların, ölümün aniliğinin ve insanın sahip olduğu hırsların dikkat çekici bir örneğini sunar.

Resim 5. Gustave Moreau'nun Salome Dancing before Herod eseri (1876)



Moreau, G. (1876). *Salome Dancing before Herod* [Tuval üzerine yağlıboya]. Hammer Müzesi, Los Angeles.

Zaman içerisinde sanat eserlerinde ölüme ve ölümsüzlüğe dair eserler kimi zaman Orta Çağ düşüncesinin bir uzantısı olarak, kimi zaman varoluşsal bir yapı içerisinde, kimi zaman da sembollerle aktarılmayı sürdürür. 20. yüzyıl sanatında da pek çok sanatçı ölüm, sonluluk ve ölümsüzlük üzerine eserler vermeyi sürdürür. Çoğulcu bir sanat dünyasında sanatçılar artık meseleyi farklı açılardan ele alabilmektedir. Eduard Munch'ın *Çılgılık*, *Hasta Odasında Ölüm*; Salvador Dali'nin *Belleğin Azmi*; Frido Kahlo'nun pek çok eseri, Andy Warhol'un *Ölüm ve Felaketler Serisi* vb. pek çok örnekleri tarih sahnesinde görmek mümkündür. 21. yüzyıla gelindiğinde Ai Weiwei, Jonathan Guthmann, Steven Nuttall ve daha pek çok ismin *memento mori*'yi anlatan eserleri bulunur. Türk sanatçılardan Erman Gürcüm'ün bazı eserlerinde bu temadan izler vardır. *Bu Benim Hikayem*⁹ eserinin bize sembollerle anlattığı şey, kafatası çürümüş bir bedene işaret ederken, gül ölümlü varlık olmamızın yanında gelecekte yaşanacak değişimler

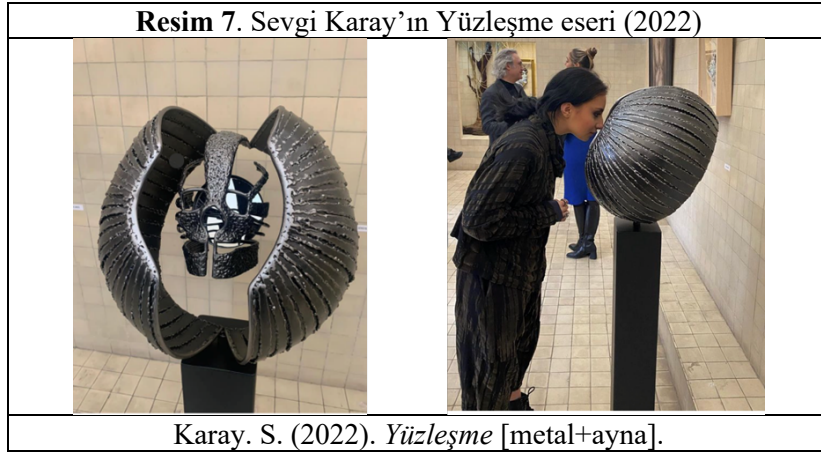
⁸ Bknz. Resim 5.

⁹ Bknz. Resim 6.

anlamına gelir. Elma, ilk günaha vurgu yapan simgesel bir anlatım sunar. Güvercin ise eserde yaşamı gösteren tek semboldür. Güvercin de özgürlük ve huzura gönderme yapar.



Memento mori ve *immortalitas*'ın etkili bir diğer ifadesini çağdaş sanatçı Sevgi Karay'ın *Yüzleşme*¹⁰ eserinde buluruz. Eserde ölümlü olduğumuz gerçeği istemese de karşımızda durur. Eserin tam merkezinde yer alan ayna, bu yüzleşmenin Barok unsurudur. Aynada görünen şey, zaman içerisinde bedeninin yok olacağını hatırlatır. Ancak Lavoisier'in belirttiği gibi madde kaybolmaz ancak form değiştirir. Eserde bu durum, bedeninin ölümlü oluşuyla ruhun ölümsüzlüğü iç içeliğiyle aktarılır.



Tüm bu çalışmaların gösterdiği şey felsefe alanında olduğu gibi sanat alanında da *memento mori* ve *immortalitas* önemli yer işgal etmiştir. İnsanın ölümü unutulması mümkün olmasa da yine de bunun hatırlanması ihtiyacı duyulması hayret vericidir. *Memento mori*'nin gösterdiği şey insanın ölümsüz olamayacağıdır. Bir gün ölecek olduğundan ona göre yaşamalıdır. Orta Çağ düşüncesinin insanlara hatırlattığı *memento mori* buyruğu, tüm gerçekliğiyle sanatçıların teması olmayı sürdürmektedir. Bu düşünce transhümanizmin ortaya çıkışıyla sarsıntıya uğratılacaktır.

3. Transhümanizm

Ölümün, tüm çabalara rağmen, bir gün sonlanacağı düşüncesi insanın karşı karşıya olduğu en büyük problemdir. İnsan ölümün orada oluşundan korktuğundan, kimi zaman hiç var olmamış olmayı, kimi zaman da ölümü kabullenmeyi seçer. Elbette yaşayacağı kısıtlı zamanın tadını çıkarabilmek adına ölümü görmezden gelmesi mümkündür. Ancak bu görmezden geliş, öleceği gerçeğini değiştirmez. Ancak yine de ölüme meydan okumak ve onun gücünü etkisiz hale getirmeye çalışmak istemesi olağandır. Bu, elbette pek çok riski beraberinde getirebilir. Ancak başarılırsa, sonsuza dek yaşamak mümkün olacaktır (Lawal, 1977: 50). Bu, transhümanizmin idealidir. Ölümsüzlük her ne kadar transhümanizmin ideali olsa da tarih boyunca bu hayali gerçeğe dönüştürmek için pek çok girişim olmuştur. Ancak bu hayal elbette bugüne kadar başarıya ulaşamaz. Ölümsüzlük bir fanteziden öteye geçmez. Transhümanizm, bu hayali gerçekleştirme imkanının ürünüdür. Bu felsefi sistemin nasıl inşa edildiğine bakmak için akımın öncüsü olan isme, Max More'a (1964-) bakmak yerinde olacaktır.

¹⁰ Bknz. Resim 7.

More'a göre transhümanizm, akla ve bilime saygı, ilerlemeye bağlılık ve doğaüstü bir 'öbür dünya' yerine bu yaşamda insan (veya transhuman) varlığına değer verme gibi hümanizmin birçok unsurunu paylaşır (1990: 1). Filozof, transhümanizm kavramını inşa ederken Nietzsche'nin üst-insan kavramından hareket eder. Nihilizm ona göre yalnızca dünyanın hatalı bir yorumunun bozulmasından kaynaklanan bir geçiş aşamasıdır. Nietzsche'nin felsefesinin merkezi unsurları yalnızca transhümanizmle uyumlu olmakla kalmayıp aynı zamanda tarihsel olarak bu yaşam felsefesinin ana hatları üzerinde hatırı sayılır doğrudan etkiye sahiptir. (More, 2010). Transhümanizm bu çerçevede bir ütopya değil '*extropia*'¹¹dir. Tüm çeşitlilik ve yorumlara rağmen, transhümanizme belirgin kimliğini veren bazı merkezi temaları, değerleri ve ilgi alanları tanımlanabilir.

More transhümanizmi, "yaşamı destekleyen ilke ve değerlerin rehberliğinde, bilim ve teknoloji aracılığıyla akıllı yaşamın evriminin şu anki insan formunun ve insan sınırlamalarının ötesinde devam etmesini ve hızlanmasını amaçlayan yaşam felsefeleri" (2013: 3) olarak tanımlar. Bu felsefenin temel içeriğinin ne olduğunu belirlemek adına More, transhümanizmin '*trans-hümanizm*' ile '*transhüman-izm*' kavramlarının bir araya getirilmesinden doğduğunu dile getirir. '*Trans-hümanizm*', felsefenin Aydınlanma hümanizmindeki köklerini vurgular. Aydınlanma hümanizminde daha iyi bir gelecek yaratmak adına sorumluluk alma, inançtan ziyade akla, teknolojiye, bilimsel yöntem ve insan yaratıcılığına güven söz konusudur (More, 2013: 4). Bu Aydınlanma etkisinin çağdaş ayağı olan '*transhüman-izm*' '*transhüman*' yaratma girişimidir. More bu durumun yarattığı belirsizliğin, risklerin farkındalığıyla bu riskleri önlemeye ve maliyeti en aza indirmeye çalışır.

Transhümanizm felsefesi, iyimser, canlı ve dinamik bir yaşam sunar. More'a göre, bilim, teknoloji ve akıl, en büyük kötülük olan ölümü ortadan kaldırmak için insan ötesi değerlerimizle birleştirilmelidir. O, ölümün, akıllı varlıkların ilerlemesini durdurmasa da bireyi yok edeceğini bu sebeple de büyüme ve mevcut formların ve sınırlamaların ötesine geçme arayışında olmak gerektiğini ifade eder (1990: 6). Yaşlanmanın ve ölüm nedenleri ortadan kaldırıldığında insanlık iyi ve aşkın bir felsefeye erişebilecektir.

Transhümanizmin bir başka tanımı, Nick Bostrom'un (1973-) *The Transhumanist FAQ*¹² (2003) eserinde karşımıza çıkar. Bostrom'un ifade edildiği üzere transhümanizm, "uygulamalı akıl yoluyla, özellikle de yaşlanmayı ortadan kaldıracak ve insanın entelektüel, fiziksel ve psikolojik kapasitelerini büyük ölçüde artıracak teknolojiler geliştirerek ve yaygın olarak kullanılabilir hale getirerek insanlık durumunu temelden iyileştirme olasılığını ve arzulanabilirliğini onaylayan entelektüel ve kültürel hareket" olarak tanımlanır. (2003: 4). Bostrom'a göre transhümanizm, yalnızca insanın kapasitesini artırma değil aynı zamanda sınırlı insan varlığının üstesinden gelmeyi sağlayacak teknolojilerin yaratabileceği etkiler üzerine de yoğunlaşır.

Transhümanist felsefenin yayılmasına katkı sağlayan bir diğer önemli isim fütürist Ray Kurzweil'dir (1948-). Kurzweil transhümanizmi insan ve makinenin bir meleziyle insanları değiştirecek bir evrim sonrası dönüşüm olarak betimler. Bugüne kadar, hibrit performans çoğunlukla geleneksel insan becerisinin gerisinde kalmıştır, ancak insan-robot bağlantılarının tamamen biyolojik sistemlerden çok daha iyi performans göstermesi yalnızca zaman meselesidir. Kurzweil, teknolojik tekelliğin insanlara bir tür yazılım tabanlı ölümsüzlük sunacağını öne sürer (Nourbakhsh, 2015: 25, 27). Bu görüşlerini *The Age of Spiritual Machines* adlı eserinde bulmak mümkündür.

Ray Kurzweil, bilgisayar bilimlerindeki ilerleme hızı ve hesaplama gücünün artması göz önüne alındığında, önümüzdeki 20 yıl içinde tüm sinaptik rolleriyle birlikte insan beyninin işlevsel bir kopyasının üretileceğini öngörür. Bu görüş, beyni tek hücre kalınlığında katmanlara ayırmayı ve her katmandaki sinaptik rolleri, silikon çipler aracılığıyla tam bir kopyasını üretmek için haritalamayı gerektirir. Kurzweil'e göre, insan ruhunun insanlığın tüm akıllı makinelerine kademeli bir geçişi olacak ve bu da gelişmiş insanlarla birlikte insan tanımını genişletecek ve etkili bir şekilde spiritüel makineler yaratacaktır (Hovagimyan, 2001: 454).

Tüm bu görüşler gösteriyor ki transhümanistlerin belirttiği üzere insanlar, biyolojik kaderlerini evrimin kör rastlantısal çeşitlilik ve adaptasyon sürecinden kurtarıp bir tür olarak bir sonraki aşamaya geçmelidir (Fukuyama, 2003: 42). Bu görüşün pek çok alanda yansımaları görmek olasıdır. Sanat da bu alanlardan biridir.

¹¹ *Extropia* "yaşayan veya kurumsal bir sistemin zekasının, işlevsel düzeninin, canlılığının, kapasitesinin ve iyileştirme dürtüsünün kapsamı" olarak tanımlanır (2013: 5-6).

¹² Frequently asking questions: Sıkça sorulan sorular.

4. Transhümanist Sanat

Sanat, duygu ve düşüncelerin aktarımının en etkili yollarından biri olmuştur. Her dönem, çağın koşullarının getirileriyle farklı bir kimliğe bürünerek yoluna devam eden sanatı, o toplumun kültüründen, geleneğinden ve koşullarından bağımsız değerlendirmek mümkün değildir. Bugün Çağdaş Sanat adını alan, kimi zaman bir üsluba kimi zaman da bir döneme karşılık gelen, bu dünyayı anlamak için de içinde bulunduğumuz çağın gereksinimlerinin farkındalığı gereklidir. Çağdaş Sanat dendiğinde zihinlerde, geleneksel sanatın tabularının yıkıldığı, her şeyin sanat eseri olabileceği, sanatçıları özgürleştiren ve sanatçıların istediği teknikle üretebildiği çoğulcu bir ortam canlanır. Bu ortamın yaratılmasında üst üste yaşanan dünya savaşlarının yarattığı yorgunluğun, bilgisayarın icadının, bireyselleşmenin ve elbette teknolojik gelişmelerin rolü büyüktür. Çağdaş Sanat, sanatı güzel, çirkin vb. sıfatlar üzerinden tanımlama gereğini ortadan kaldırır ve bu çerçevede sanatı bir anlam aktarma aracına dönüştürür. Bu aktarım süreci Pop-art'tan kavramsal sanata, dijital sanattan Üretken Yapay Zekâ sanatına kadar pek çok alanda karşılık bulur.

Transhümanist sanat tüm bu süreçte, transhümanist felsefenin insandan transhümana geçiş aşamasını yansıtan Çağdaş Sanat hareketi olarak karşımıza çıkar. Bu sanat akımı, 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra, modern ve geleneksel sanat anlatılarının konumunu sorgular. Transhümanist felsefenin fütüristik açılımı, bilim ve teknolojinin göstermiş olduğu ivme bu sanat anlayışının inşası için oldukça önemli bir referans noktasıdır. Bu sanat, felsefe, bilim ve teknolojinin kesişmesinin bir ürünüdür.

Natasha Vita-More (1950-), bu anlamda en erken ve en önemli transhümanist sanatçı ve düşünürlerden biridir. Vita-More transhümanizmin insanın yüceltilmesi, teknoloji ve sanatı içerdiğini ifade eder. Sanat, bizi bir zihinsel durumdan diğerine taşıırken aynı zamanda kendimiz ve çevremizdeki dünya hakkındaki algılarımızı değiştiren deneyimler sunar. Bu deneyimlerin neticesinde ortaya çıkan teknolojiyi, geleneksel bakış açısından farklı olarak sanat ve tasarım alanına aktarmak olasıdır (Vita-More, 2013: 18). Transhümanist sanatın yansımalarını performans sanatından bio-sanata, siber-sanattan robotik ve Yapay Zekâ sanatına kadar pek çok şekilde görürüz.

Transhümanist Sanatlar 1982'de Vita-More tarafından bir sanat kuramı olarak tanıtıldığında "*Transhümanist Sanat Bildirisi*" oluşturulur. 1990'ların sonlarında Transhümanist Sanatlar, bir sanat dönemi ve dünya çapındaki sanatsal ve yenilikçi düşünürler için bir organizasyon olarak tanınır. Vita-More'un en son 2003'te yenileyerek sunduğu bildirinin içeriğini şiir dizeleriyle aktarır. Bildiri genel itibarıyla yaratıcılığın ve duyarlılığın keşifle birleşmiş ilerlemesi olarak betimlenen transhümanist sanatın, duyuşsal deneyim tasarımında bilim ve teknolojinin kesişimi olduğunu vurgular:

"[...] Transhümanlar yaşamı iyileştirmek ve uzatmak ister.

Yaşamı iyileştirmek ve uzatmak için teknolojiler tasarlıyoruz.

Duygular, duyularımızın ve anlayışımızın ayrılmaz bir parçasıdır.

Duyularımızı ve anlayışımızı geliştirmek için teknolojiler tasarlıyoruz [...]" (Vita-More, 2003).

Bu bildiriye sanatçıların sadece bedenlen değil aynı zamanda değerlerle de transhümanist olması gerekliliğine vurgu yapan Vita-More, bu sanatçıların transhümanist felsefenin yaratıcı yeniliklerini de benimsemelerini ister. Transhümanist sanatçılar kendilerini " [...]sonsuz dönüşümün peşinde koşma, ölümün üstesinden gelme ve evreni keşfetme konusunda ateşli aktivistler [...]" (Vita-More, 2003) olarak tanımlarlar. Bildiri, yoğun bir estetik bileşen gerektiren bir gelecek retoriği olarak evrimsel fütüristikle önemli ve yeni ortaya çıkan bir ilişkiyi belgeler. Vita-More'un gösterdiği gibi, transhümanizmin sanata ihtiyacı vardır çünkü sanat insanlara transhüman olarak nasıl yaşayacaklarını öğretebilir (Pilsch, 2017: 140). Transhümanist sanatın nihai amacı, yaşamın bilimin ve felsefenin bütünleştirilmesidir.

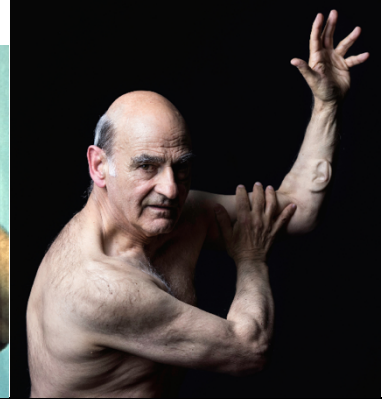
Transhümanist sanat, bir bilim kurgu senaryosunun hayata geçirilme serüvenidir. Sanat çağın koşullarınca yeniden inşa edildiğine göre artık bugün sanatını teknolojik gelişmeleri hesaba katmadan ele almak meselenin eksik değerlendirilmesine neden olacaktır. Transhümanist sanatı tanımlayan şey, sanatçının kendi bedeninin onun eseri olmasıdır. Transhümanist sanatçı, tüm biyolojik, psikolojik, teknolojik ve ahlaki sınırları aşmaya çalışarak bireysel gelişimine kendini adar. Bu senaryoların gelecekte gerçekleşecek gerçekleştireceği olasılığı bulunduğundan bugün bu konu üzerinde tartışmak elzemdir.

Teknoloji, bilim ve tıpta oldukça benimsenmiş ve hızla gelişmektedir. Körlerin görmesini sağlamak ve sadece göz kapaklarıyla iletişim kurabilen felçli insanların beyin-bilgisayar arayüzü aracılığıyla gelişmiş iletişim olanağına sahip olmasını sağlamak zaten mümkündür. Dahası, genetik mühendisliği yakında genetik kusurları erken keşfetmemize ve düzeltmemize olanak tanıyacaktır. Hastalıklar başlamadan önce tedavi edilecektir. Hayat daha yüksek standartlarda, daha sağlıklı ve daha uzun olacaktır (Grundmann, 2007: 86-87). Transhümanist sanatçıların yapmaya çalıştıkları şey de insanın sınırlarını keşfetmek ve onu aşmaktır. Bunun en tipik örneği Stelarc'tır (1946).

Sanat bağlamında transhümanizmden söz edildiğinde kavramsal sanatçı olan Stelarc'tan bahsetmemek pek mümkün değildir. Stelarc, neredeyse tüm eserlerine transhümanizm fikrini dahil eden birkaç sanatçıdan biridir. İnsan vücudunun modası geçmiş olduğunu ve geliştirilmesi gerektiğini iddia eder ve bu bağlamda insan vücudunu geliştirmenin yollarını bulmak için mühendisler ve bilim insanlarıyla iş birliği yapar. Sınırları zorlamaya çalışan çoğu insan gibi, o da kendi kobaydır. Genellikle çeşitli mekanik uzantılarla süslediği performansları aracılığıyla, bir insanın bir makineye bağlanmasının nasıl olacağını gösterir. *Third Arm*¹³, bunun örneklerinden biridir. En çok, yetiştirilmiş hücrelerden yapay bir kulak yaratması ve bunu ön koluna yerleştirdiği *The Third Ear*'la¹⁴ bilinir (Brudar, B. ve Nenad P., 2021: 124). Stelarc, transhümanist sanatın performans ayağının önemli bir ismidir.

Transhümanist sanatçılar 20. yüzyılın ortalarından günümüze kadar sanat yoluyla insan ve makineler arasındaki bağlantıları keşfetmeyi sağlar. Bu doğrultuda özellikle performans sanatı, makine-insan iş birliğine dayalı olarak ortaya konulur. Performans sanatçıları, tıp ve teknoloji alanlarındaki gelişmeleri kullanarak kendi istekleriyle ameliyatlara veya robotik uzantılarla bedenlerinin sınırlarını aşma çabasına girerler. Bu noktada insan bedeni ve makine birleşiminden yeni bir melez form üretilir. Bu yeni form, sibernetik organizma (cyborg) bedeni, günümüz sanat ortamında teknolojiyle birleşen bedenin fiziksel yapısının yeniden değerlendirilmesini, sanatçının yaratım sürecine dahil edilmesini sağlar (Şangüder, 2016: 8). Bu, post-hüman yaratım sürecidir.

Resim 8. Soldan Sağa; Stelarc'ın *Third Arm* (1982); *Ear on Arm* eserleri (2007).



Stelarc (1982). *Third arm*. Maki Galerisi, Tokyo.

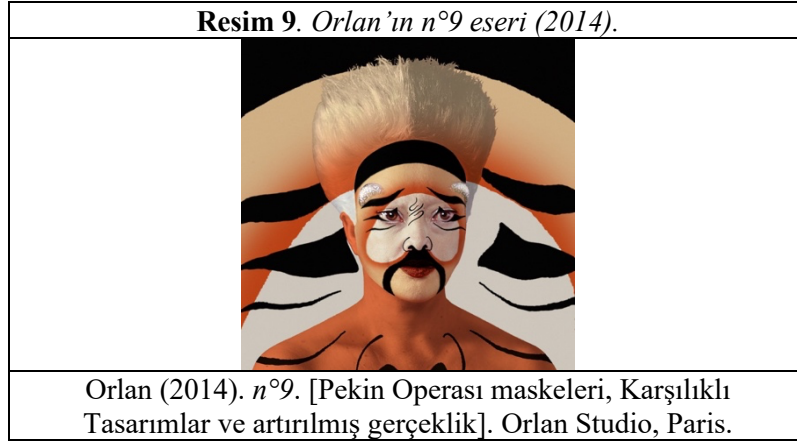
Stelarc (2007). *Ear on arm*. [Stelarc's extra ear surgery].

Post-human yaratma gayesinin izlerini transhümanist sanatın bir başka boyutu olan bio-sanatta görmek mümkündür. Vücudunu farklı bir şekilde "geliştiren" Fransız kavramsal sanatçı Orlan hem performansı hem de bio-sanatı kavramsal bağlamda bir araya getirir. Sanatçı cerrahi yolla, ruhunun ve bedeninin gerçek görüntüsünü oluşturabilmek adına görünümünü değiştirir. Bu kavramsal yaklaşıma "bedensel sanat" adını verir; bu da tam anlamıyla "et sanatı" anlamına gelir (Brudar, B. ve Nenad P., 2021: 124). Sanatçı eserlerinde verilmiş olanı yapıbozuma uğratar, geleneğe meydan okur. Yüzünü ve vücudunu, dönüştürebileceği bir sanat eseri olarak kullanır. Sanatçının *n⁰⁹*¹⁵ eseri bunun tipik bir örneğidir.

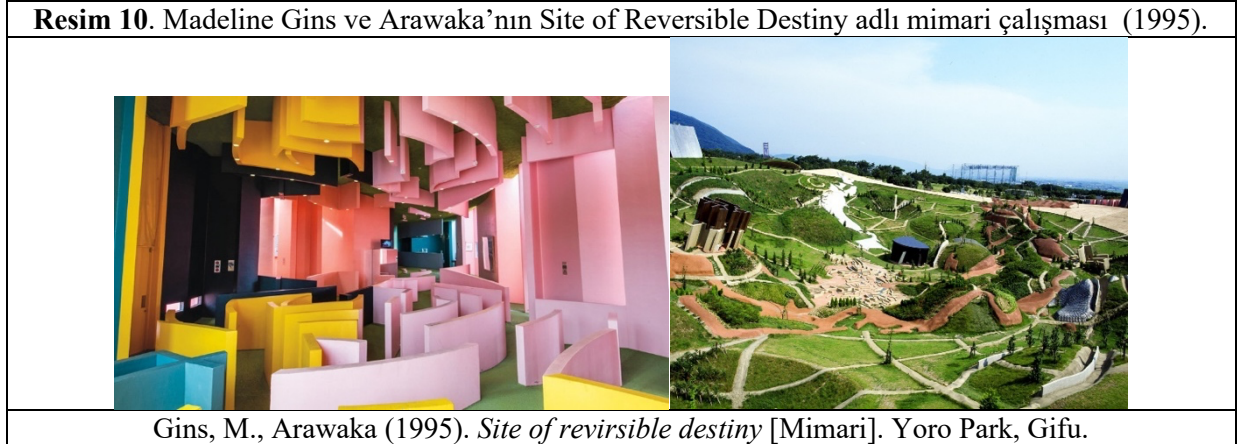
¹³ Bknz. Resim 8.

¹⁴ Bknz. Resim 8.

¹⁵ Bknz. Resim 9.



Transhümanist sanat, sadece insan bedeninin dönüşümü ve post-humana evrilmesini içermez. Bu alan mimari de de karşılık bulur. Bu alanda önde gelen mimarlardan Madeline Gins (1941-2014) ve Arakawa (1936-2010), yaratıcı yaşamlarının çoğunu içine alan mimari, sanatsal projelerinde, sakinlerine nasıl ölmeyeceklerini öğretecek ortamlar tasarlamaya çalışırlar. (Pilsch, 2107: 141). Her iki mimarın birlikte kaleme aldıkları *Architectural Body* eserinde vurgulanmak istenen, ölümün her zaman hayatımızın kaçınılmazı olmasının her zaman böyle olması gerektiği sonucunu doğurmadığıdır. Sorgusuz sualsiz kabullenilen bu yenilgiden kurtulmanın yollarını arayan Gins ve Arawaka, ölüme karşı koyma çabasının sürekli olması ve bu isteğin yaşadığımız yerlere de sirayet etmesi gerektiğini ifade ederler. Mimari tıpkı vücuda yeni bir deri gibi uyumlu olacak şekilde yapılmalıdır (2002: xv- xii). Gins ve Arawaka'nın *Site of Reversible Destiny*¹⁶ mimari çalışmasında da görüleceği üzere bedenin karmaşık bir organizma olmasından ötürü mimari, içinde hareket eden bedenlerle birlikte tanımlanmalıdır.



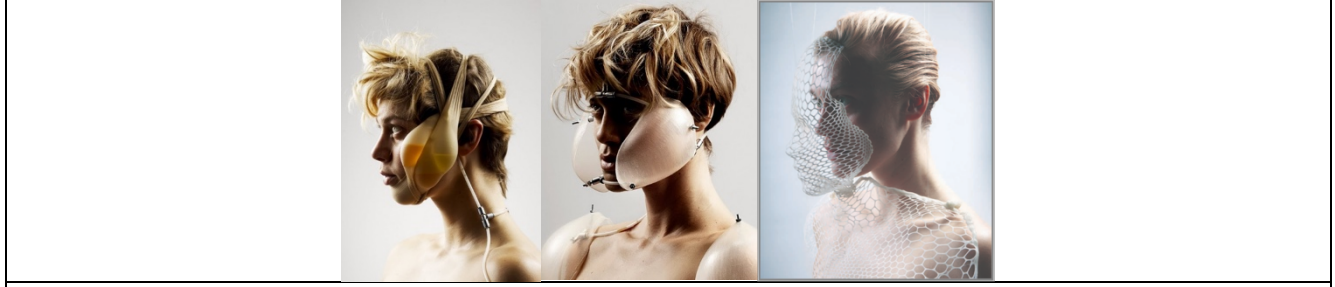
Mimari alanında çalışmalar oldukça yenidir. Her ne kadar transhümanizmi mimari gibi farklı alanlara aktarma denemeleri olsa da transhümanist sanatın en temel problemi insandır. İnsanın gelişimidir. Bu doğrultuda insan biyolojisi ve teknolojisinin nasıl birlikte evrimleşebileceğini ve birleşebileceğini düşünerek transhümanist eserler üreten Lucy McRae (1979-) önemli bir örnektir. Sanatçı *Transhüman #1* ve *Transhüman #2*¹⁷ eserlerinde külotlu çorap, yapıştırıcı ve plastiği kullanarak gelecekteki insanlığın vizyonunu aktarmak için kendi bedenini bir mimar gibi işler. McRae, etten yapılmış gelişmiş bir gelecek insanı önerir ve bunu yaparken hücresel düzeyde insan bilişinin ve biyolojisinin artırılmasını savunur (Anonim, 2024: 26). *Becoming Transhuman*¹⁸ çalışmasında McRae, vücut üzerine yapılar inşa eder ve vücudun silüetini birçok farklı şekilde yeniden tanımlar (Sellars, 2011). Beden ve kıyafet arasındaki boşluk üzerine yoğunlaşan sanatçı, bu iki yapı arasında bir geçişle yeni bir insan tasarlama gayesindedir.

¹⁶ Bknz. Resim 10.

¹⁷ Bknz. Resim 11.

¹⁸ Bknz. Resim 11.

Resim 11. Soldan sağa, Lucy McRae'nin TransNatural #1 ve TransNatural #2 eserleri (2010); en sağda Lucy McRae'nin Becoming transnatural eseri (2011).



McRae, L. (2010). *Transnatural #1* [Karışık teknik]. Libby Sellers Galerisi, Londra.

McRae, L. (2010). *Transnatural #2* [Karışık teknik]. Libby Sellers Galerisi, Londra.

McRae, L. (2011). *Becoming transnatural* [Dijital ve biyoteknolojik]. Nemo Science Müzesi, Amsterdam.

Transhümanist sanatın yeni bir post-insan yaratma noktasında kendi bedenini bir sanat eserine dönüştürme isteği, teknoloji-insan birleşimiyle melez bir form üretme ihtimalinin sorgulanmasına yol açar. Bu yeni insan modelinin örneklerinden biri çağdaş bir sanatçı ve siber aktivist Neil Harbisson'dur (1982-). Sanatçı, anten, ses dalgaları aracılığıyla kızılötesi ve ultraviyole gibi görünür ve görünmez renkleri algılamasını sağlayan *Eyeborg*¹⁹ çalışması, antenin internet bağlantısı, cep telefonları veya uydular gibi harici cihazlar aracılığıyla uzaydan gelen renkleri ve görüntüleri, videoları, müzikleri veya telefon görüşmelerini doğrudan kafasına almasını sağlar. Harbisson kendisini hem bir eyeborg olarak tanımlar hem de bir trans-tür olarak; artık tam bir insan hissetmediğini dile getirir. Teknolojiyi kullandığını veya giydiğini hissetmez, bunun yerine teknoloji olduğunu hisseder (Anonim, 2024a). Harbisson, sanatın ve teknolojinin yeni bir insan yaratma noktasının önemli bir referansı olarak dikkat çekici bir örnektir.

Resim 12. Neil Harbisson'un Eyeborg cihazı (2004).

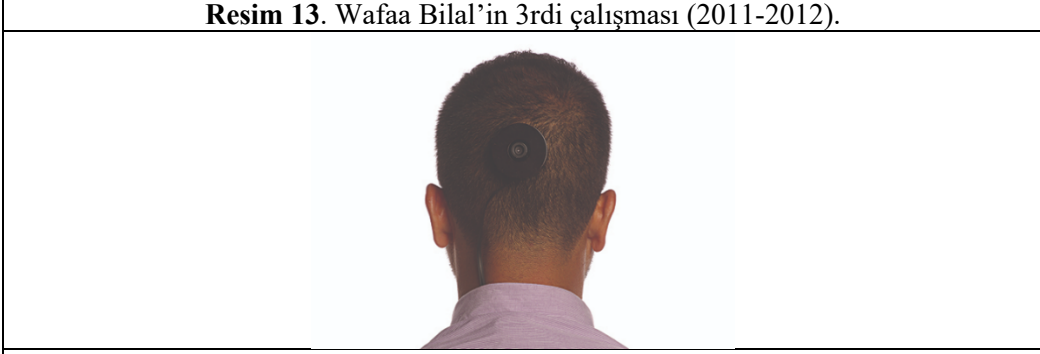


Harbisson, N. (2004). *Eyeborg* [Mühendislik, biyomekanik]. Royal College of Art, Londra.

Transhümanist sanatın yaratmış olduğu yeni sanat anlayışı içerisinde bu durumun yaratacağı olumsuz etkilere odaklanan sanatçılar da elbette bulunur. İranlı sanatçı Wafaa Bilal (1966-), teknolojinin getirisi gözetleme kültürünün yarattığı mahremiyet ihlalinin ve teknolojinin yaratacağı olumsuz etkileri üzerine yoğunlaşır. Bunu yaparken de yine transhümanist sanatın araçlarını kullanır. *3rdi*²⁰ eseri bunun tipik bir örneğidir. Bedenin bir parçası haline gelen kameranın kaydettiği keyfi görüntüler, bir anlatı yaratır. Bu sebeple sanatçı yeni toplumun hikayesini ve dönüşen yeni insanın profilini bir hikâye anlatıcısı rolüyle izleyicisine aktarır.

¹⁹ Bknz. Resim 12.

²⁰ Bknz. Resim 13.

Resim 13. Wafaa Bilal'in 3rdi çalışması (2011-2012).Bilal, W. (2011-2012). *3rdi* [Biyomekanik]. Sundance Film Festivali, Utah.

Biyoteknolojinin ve genetik mühendisliğinin etik ve toplumsal etkilerini ele alan bir diğer sanatçı Patricia Piccinini'dir (1965-). Sanatçının *Meet Graham*²¹ eseri, teknoloji ve iklim değişikliği sebebiyle insan bedeninde yaratılacak etkiyi göstermek adına ortaya konmuştur. Sanatçının bu eseri araba kazaları için evrimleşmiş insan görseli olarak tanımlanır. Melez, rahatsız edici hiper-gerçekçi heykel, devasa kafası, boynunun olmaması ve diğer tuhaf özellikleriyle araba çarpışmalarında oluşan kuvveti kaldıracak şekilde evrimleşmiş bir vücudu yansıtır. Sanatçının bu heykel özelinde diğer çalışmalarında vurgulamaya çalıştığı, biyoloji arayışımızda süreçte bir şey kaybedip kaybetmediğimizdir. Bu felsefi ve etik belirsizlikler Piccinini'nin tüm çalışmalarında hissedilir.

Resim 14. Patricia Piccinini'nin *Meet Graham* eseri (2015).Piccinini, P. (2015). *Meet Graham* [heykel]. Melbourne Müzesi, Avustralya.

Tüm bu örnekleri artırmak mümkündür. Diğer çağdaş transhümanist sanatçılar arasında görsel sanatlarda Lilia Morales y Mori, Anders Sandberg, Juan Meridalva; elektronik müzikte Elaine Walker, E. Shaun Russell, Emlyn O'Regan, Gustavo Muccillo Alves ve Cosmodelia grubu; kukla tiyatrosunda Susan Rogers; performans sanatında da Jane Holt ve daha birçoğları yer alır (Bostrom, 2013: 48).

Transhümanist sanatı bugün geldiği noktada, bir fantezi ya da ütopya olarak görülen şeyin gerçekleştirilme çabalarıyla yeni bir post-hüman yaratma gayretinin bir uzantısı olarak görmek mümkündür. Bu çabalar, mortalitas'tan *immortalitas*'a geçişi gözler önüne serer. Sanatta ölümsüzlük, ölümden sonrasına yönelik bir kavram iken, artık bu dünyaya ait ulaşılması istenen bir hedefe dönüşmeye başlar. Transhümanist sanat, Vita-More'un belirttiği gibi bir ölüme bir meydan okuma, yaşamı uzatma ve bir üst insan yaratma üzerine inşa edildiğinden, artık ölüm sanat eserlerinin bir parçası olmaktan çıkar. *Memento mori*'nin ölüm odaklı anlayışı, *memento vitae*'ye (yaşamı hatırla) dönüşür. Sanatta transhümanist yaklaşım, yaşama ve yaşamın değerine odaklanırken, bilim, teknoloji ve felsefenin iş birliğiyle kendisini var eder. Ölüme bir başkaldırı olarak okunabilen bu sanat akımının yaratabileceği olumsuzluklar, pek çok etik problemi beraberinde getirme ihtimali düşünüldüğünde tüm bu çalışmaların yaklaşık yetmiş yıllık bir tarihi olması hayret vericidir.

²¹ Bknz. Resim 14.

5. Tartışmalar

Transhümanizmin öngörülemez hızdaki ilerlemeleri, çoğu zaman belirsiz bir şekilde rahatsız edici olsa da sebep olabilecekleri entelektüel veya ahlaki tehdidin tanımlanması o kadar da kolay değildir. İnsan, yeni ve inatçı hastalıklarla, fiziksel sınırlılıkla ve kısa yaşamla bir karmaşa halinde sürekli sınanır. Bir de bunun yanına savaşlar, bitmek bilmeyen kıskançlıklar ve kaygılar eklendiğinde transhümanizmin neden ortaya çıktığını anlamak pek zor değildir. Bu doğrultuda siyaset bilimci Francis Fukuyama'nın (1952-) meseleyi ele alışı önemlidir. Fukuyama, mevcut türün ötesine geçme imkânı yaratıldığında bunun elbette isteneceğini ifade eder. Ancak özellikle biyoteknolojinin vaatlerinin cezbediciliği karşısında olabilecekler oldukça korkutucu olabilir (2004: 42). Transhümanistlerin insan doğasının post-hüman'a geçeceği düşüncesinin, mükemmelliği getireceği iddiası oldukça tartışmalıdır.

Bilim insanı Leon Kass (1939-), transhümanist çalışmaların insan ömrünü uzatma ve hatta belki de ölümsüzlük vaadinin insanın yaşamının konumunu derinden etkileyebileceğini dile getirir. Kass'a göre derin bir mutsuzluk hissetme olasılığı ile gerçek mutluluğa ulaşma ihtimali arasında bir bağlantı vardır. Arzulayabilmek için eksikliğin farkında olmak, kaybetmek ve hissetmek gerekir. Sahip olmamak arzusunun başlangıcıdır. Yaşlanmayan bedenler ve sahte mutlu ruhlar arayışında iki yönlü bir hata vardır: insani tatmin, ihtiyaç ve sonluluğun, dolayısıyla özlem ve bağlılığın varlıkları olmamıza bağlıdır (2003: 27). Sonsuzluğun mükemmellik getireceği düşüncesini “[...]en iyi ihtimalle geçici bir yanlısıma, en kötü ihtimalle de bize tam ve gelişen insanlığımıza mal olacak Faustvari bir pazarlık [...]” (2003, s.28) olarak gören Kass'ın bu tespiti dikkate değerdir.

Transhümanizme yönelik bir diğer eleştiri posthümanizmden gelir. Posthümanist felsefenin odağı hümanizm ve transhümanizmin insan merkezli anlayışına karşı insanın evrende tek merkez olmadığı düşüncesi üzerine kuruludur. Post-insan insanlığın sonu anlamına gelmez. Bunun yerine belirli bir insan anlayışın sonuna işaret eder. Posthümanist felsefenin önde gelen isimlerinden Rosi Braidotti (1954-) için doğa-kültür sürekliliği, post-insan teorisine ilişkin görüşünün ortak başlangıç noktasıdır. İnsan sonrası durum, insanlığın aslında kim ve ne olma sürecinde olduğu hakkında eleştirel ve yaratıcı bir şekilde düşünmeye zorlar (2013: 197). Posthümanist felsefe, transhümanizmin ölümsüz insan yaratımı projesinin iyimser tutumuna karşı, sürecin yaratabileceği etkilerin hesaba katılması gerekliliğine vurgu yapar.

Transhümanizmin etik boyutunu eleştiren bir diğer posthümanist düşünür David Roden *Posthuman Life* eserinde transhümanizmin yaratacağı olumlu etkilerin yanında yaşanabilecek olası tehlikelerin farkında olunması gerektiğini dile getirir. Roden, yapay zekanın, şu anda içinden çıkılmaz görünen birçok sosyal ve teknolojik sorunu çözebilme ihtimali olsa da böyle bir zekanın yaratılmasına eşlik eden sorunları göz ardı edilmemesi gerektiğini ifade eder. Bu olasılıklardan biri yapay zekanın ortaya çıkışıyla, düşünürlerin entelektüel çabalarının makinelerin baş döndürücü hızı karşısında önemsiz hale gelebilmesidir. Nanoteknoloji, biyoteknoloji, bilgi teknolojisi ve kognitif bilimlerdeki hızlı gelişimin insan varlığını tehdit edebileceğini unutmamak gerekir (2015: 18). Roden eleştirilerinde yeni bir insan yaratılması sürecinin durdurulamaz doğasının farkındalığıyla hareket eder. Posthümanist eleştirilerinin bu anlamda odağı bu sürecin nasıl doğru yönetilebileceğini belirlemenin transhümanistlerin söylediği kadar kolay olmayacağını farkına varılması gerektiğidir. Yaşanabilecek olası problemlere karşı önlem alınması hayatidir.

Transhümanist sanat, bilim ve felsefe iş birliğinin ürünü olduğundan benzer kaygıların duyulması olasıdır. Tarihsel süreçte teknolojik gelişmelerin sanata entegre edilmesiyle sanat eserleri dönüşüm yaşamaya başlar. Ölümden ziyade yaşama ve yaşam sürelerinin uzatılmasına odaklanılan bir dünyadan sanatın da payını alması bir noktada kaçınılmazdır. Sanatçılar, transhümanizmin *immortalitas*'a odaklanışından etkilenirler. Bu doğrultuda sanatçılar sanat nesnesi üretmek yerine kendileri bir sanat nesnesi konumuna geldiklerinden, kendilerini trans-hüman yaratma noktasında denek olarak kullanırlar.

Tüm bunlar yaşanırken akıllara şu sorular takılır: trans-human, eksikliklerinden arınmış, daha iyi bir versiyonunu yaratabilecek mi? Trans-hüman, gerçekten kendini aşan bir insan mı olacak yoksa farklı sorunları beraberinde mi getirecek? Baudrillard (1929-2007) *The Vital Illusion* eserinde ölümsüzlüğe dair gerçekleştirilen çalışmaların sebebini insanın ölümsüzlük fantezisine bağlar. Ona göre ölümsüzlük “[...] bizim en büyük fantezimizdir, tüm modern bilim ve teknolojilerimizde de iş başında olan bir fantezidir [...]” (2000: 3). Baudrillard doğrudan olmasa da dolaylı olarak transhümanizmin ölümsüzlük arayışının, ölüme karşı kesin bir çözüm üretileceği anlamına

gelmediğini, aksine insanlığın varoluşsal bir krizle baş etmek zorunda kalacağı anlamına geldiğini ima eder. Bu durumun sanat alanında da benzer bir varoluşsal krize yol açması muhtemeldir.

Memento mori'nin sürekli hatırlattığı ölümlü olduğumuz gerçeği hala zihinlerde bir kaygı olarak duruyor olsa da artık bu durumu kabullenmek yerine onu aşma isteği transhümanist sanatta daha ağır basar. Transhümanist sanat öncesinde sadece ölüm sonrasında duyulan merakla bağlantılı olarak inşa edilen ölümsüzlük kavramının gerçekleşme imkânı, sanatçıları derinden etkiler. Sanatta bu durum bir kırılma anına işaret eder. Teknolojinin sınırları zorlandıkça sanatı tanımlama araçları da değişir. Teknoloji, bilim ve felsefe sanatın yeni tuvaleri ve fırçalarına dönüşür. Transhümanizm, sanatı multidisipliner bir zemine taşıyarak sanatçıyı üretici konumundan tasarımcı konumuna taşır.

Sanatçılar dönemin ruhunu yansıtırken, bugünün ruhu yeni bir insan inşası üzerinden ilerlediğinden, yaşananlardan etkilenerek bunu sanat eserlerine yansıtmak istemeleri olağandır. Bu doğrultuda düşünürlerin transhümanist sanatçılardan birtakım beklentilerin olması da şartıcı değildir. Bu beklentilerden biri transhümanizmin yaratabileceği olumsuz etkilere karşı sanatçıların duyarlı olmasıdır. "*Transhumanism and its Relationship with Art*" adlı makalede, sanatın bugün insan gelişiminin alabileceği olası olumsuz yönler işaret edilmesi ve ayrıca transhümanizmin potansiyel olumsuz yönlerini gerçeğe dönüşmeden önce ortaya koyulması gerektiği dile getirilir. Makalede sanatın, toplumda düşünceye ilham vermesi gerekliliği, transhümanizmle ilgili konuları ele alan yazarların, bunları sanatsal özgürlük ve yaratıcılık kavramını gözeterek kapsamlı bir şekilde sunma sorumluluğu bulunduğu ifadesi yer alır. (Brudar, B. and Nenad P., 2021: 124-125). Bu tespitle bazı noktalarda ayrıştığımızı söylemem gerekir. Sanatçı, istediğini istediği teknikle üretmek ve istediğini istediği şekilde aktarmak özgürlüğüne kavuşalı çok uzun bir zaman geçmiş değildir. Çağdaş sanatın sanatçıya kattığı belki de en önemli yönü budur. Sanatçıya tekrar böyle bir misyon yüklemenin doğru olmadığı kanaatindeyim. Sanatçı bu eleştiriyi yapmak isterse, bunu seçmekte özgür olmalıdır. Zorunluluk, sanatçıya gereksiz bir misyon yüklemek demektir.

Sanatçıya bu misyonu yüklemektense transhümanizmin ve transhümanist sanatın yaratabileceği etkilere karşı etik ve sosyal politikalar geliştirmenin doğru bir adım olacağı görüşü daha makul görünüyor. Bir zamanlar mitolojinin ve edebiyatın sayfalarında görmeye alışık olduğumuz ölümlü ve ölümsüzlerin birlikte yaşayacağı yeni dünya düzeni ihtimaliyle nasıl başa çıkılacağı, bu politikaların geliştirilmesiyle mümkün olacaktır (Harris, 2007: 71). Bu doğrultuda yürütülen Humanity+²² (2024) transhümanist dernek olarak insan yeteneklerini genişletmek için teknolojinin ve kanıta dayalı bilimin etik kullanımını savunur. İnsanların iyiden daha iyi olmasını isteyen ve faydalı gelecekleri ulaşılabilir kılmak için yüksek etkili teknolojilerin geliştirilmesini destekleyen bu oluşum, gelecekte yaşanabilecek olası problemleri önleme noktasında önemli bir adım başlangıç noktasıdır.

Çağdaş sanatın izdüşümü olan Transhümanist sanatın, *memento mori*'den ölümsüzlük idealine uzanan serüveninde, ilerleyen zamanlarda sanat eserinin yeni dinamiklerle anlaşılma ihtiyacı duyulacağı öngörüsünde bulunmak çok yanlış olmayacaktır. Halihazırda değişen sanat, her gün gelişen teknolojiyle yeniden yaratılırken, felsefi manada güncellenmesi gereken yeni sorular doğurması muhtemeldir. Zamanının bilim kurgu hikayelerine konu olan ölümsüzlük idealinin gerçekleşme ihtimalinin ileride pek çok yeni sanatsal, kültürel, etik ve politik tartışmalar yaratacağını tahmin etmek zor değildir.

SONUÇ

Sanat alanına her geçen gün yeni fikirlerin dahil olmasıyla, sanatın kapsamı giderek genişler. Normal koşullarda bir dönemin anlatısının yapılabilmesi için o çağda yaşananların sindirilmesi beklenir. Ancak sanat alanında gelişmeler o kadar hızlı gerçekleşir ki yaşananları özümseyemeden bir yenisi eklenir. Bu sebeple Çağdaş Sanat üzerine felsefi değerlendirme yapabilmek bu hızlı değişim karşısında oldukça güçtür.

Transhümanist sanatın bugün gösterdiği şey, sanatçı ve sanat eseri arasındaki boşluğun kapanmaya başladığıdır. Sanatçı aynı zamanda sanat eseri konumuna taşır ve transhümanizmin ölümsüzlük, uzun yaşam ve iyi gelecek hayalini gerçekleştirmek adına kendi bedenini bir araç olarak kullanır. Transhümanist sanatın temsilcileri, *memento*

²² Bu kuruluş ilk olarak 1998'de Dünya Transhümanist Derneği (WTA) adıyla kurulmuştur. Daha sonra adı Humanity+ olarak değiştirilmiştir.

mori buyruğunun sınırlayıcı doğasından sıyrılıp kendi sınırlarını aşarak trans-hüman'a dönüşmenin yollarını arar. Bu doğuştan ölümlü doğasına bir başkaldırıdır.

Sanatçıların teknoloji, felsefe ve bilimin ortak ürünü olarak transhümanist eserler üretiyor olması ve kendi sınırlarını zorluyor olması ve sanata yeni yönler belirliyor olmaları, Çağdaş Sanatın özgür doğasına uygun bir tutumdur. Elbette bu özgürlüğün ahlaki sınırları vardır. Ancak bu ahlaki sınır eskiden olduğu kadar kalın duvarlar olmaktan ziyade daha belli belirsizdir.

Sanatçıların bir zamanlar yüzleştği ve kabul ettiği ölümlü olduğu gerçeği, transhümanist sanatla sarsıntıya uğratılır. Teknolojiyle sınırların iyice esnek hale geldiği bir dünyada sanatın da sınırlarını aşma gayretinde olması şaşırtıcı değildir. Teknoloji ve bilimin iş birliğinden doğacak yeni insan, ölümlülüğün kaygı ve korkularını geride bırakmış olacaktır. Bu durum her ne kadar cezbedici görünse de pek çok problemi doğurma ihtimali olduğunu unutmamak gerekir. Daha uzun bir yaşam, belki de sonsuza kadar yaşama ihtimali bugün heyecan verici görünse de yaratabileceği olumsuzluklar göz ardı edilmemelidir.

İnsan bugüne kadar ürettiği ve tasarladığı her şeyi ölümlü olduğunun farkındalığıyla gerçekleştirmiştir. Sonsuz olmadığımızın bilincinde olmak, bizi bilim, felsefe ve sanat eseri üreterek sonraki nesillere bir şey bırakmamızı sağlamıştır. Hatalarından arınmış ve güncellenmiş yeni trans-hüman'ın neler yapabileceğine dair bir bilince sahip olmadığımızdan geleceğe yönelik tahminler yapmak çok güçtür. Yüzyılda gelinen nokta yeterince etkileyiciyken, bir yüzyıl sonrası neler olabileceğini tahmin etmek zordur..

Yazarların Katkı Düzeyleri: Birinci Yazar %100.

Etik Komisyon Onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Finansal Destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Çıkar Çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

KAYNAKLAR

- ALOVA, E. (2013). *Latince-Türkçe sözlük*. Ankara: Sosyal Yayınları.
- ANONİM (2024). *Lucy McRae: Body Architect*. Artworks Labels. National Gallery of Victoria.
- ANONİM (2024a). *Neil Harbisson*. <https://www.cyborgarts.com/neil-harbisson>
- BAUDRILLARD, J. (2000). *The Vital Illusion*. New York: Columbia University Press.
- BAUMANN, F. (2010). Humanism and Transhumanism. *The New Atlantis*, 29, 68-84. <https://www.jstor.org/stable/43152560>
- BİLAL, W. (2011-2012). *3rdi* [Biyomekanik]. Sundance Film Festivali, Utah.
- BOSH, H. (1490-1500). *Dünyevi zevkler bahçesi* [Triptik, Meşe Üzerine Yağlıboya]. Prado Müzesi, Madrid.
- BOVON, F. (2010). The Soul's Comeback: Immortality and Resurrection in Early Christianity. *The Harvard Theological Review*, 103(4), 387-406.
- BOSTROM, N. (2003). *The Transhumanist FAQ: A General Introduction, Version 2.1*. World Transhumanist Association. <https://nickbostrom.com/views/transhumanist.pdf>
- BRAIDOTTI, R. (2013). *The Posthuman*. UK: Polity Press.
- BRUDAR, B., & NENAD P. (2021). Transhumanism and its Relationship With Art. *Culture of Police*, 18(45), 119-126. <https://doi.org/10.51738/Kpolisa2021.18.2r.2.02>
- CARAVAGGIO (1605). *Saint Jerome Writing* [Tuval üzerine yağlıboya]. Borghese Müzesi, Roma.

- CHAMPAIGNE, P. (1671). *Still-Life with a Skull* [Ahşap üzerine yağlıboya]. Tesse Müzesi, Le Mans.
- COOKE, P. (2011). 'It isn't a Dance': Gustave Moreau's "Salome" and "The Apparition". *The Journal of the Society for Dance Research*, 29(2), 214-232. Retrieved from <https://www.jstor.org/stable/41428399>
- DESCARTES, R. (1996). *Söylem, Kurallar, Meditasyonlar*. Çev: A. Yardımlı, İstanbul: İdea Yayınevi.
- ELLIOT, C. (2003). Humanity 2.0. *The Wilson Quarterly*. 27(4), 13-20. Retrieved from <https://www.jstor.org/stable/40260800>
- GINS, M., Arawaka (1995). *Site of Reversible Destiny* [Mimari]. Yoro Park, Gifu.
- GINS, M., Arawaka (2002). *Architectural Body*. Alabama: The University of Alabama Press.
- GÜRCÜM, E. (2021). *Bu Benim Hikayem* [Kâğıt üzerine karakalem].
- FUDGE, E. W. (2011). A Biblical and Historical Study of the Doctrine of Final Punishment. *The fire that consumes*. E. W. Fudge (ed.), 305-316. The Lutterworth. Retrieved from <https://www.jstor.org/stable/j.ctt1cgdzrh.37>
- FUKUYAMA, F. (2004). Transhumanism. *Foreign Policy*, 144, 42-43. <https://doi.org/10.2307/4152980>
- GOYA, F. (1819-1923). *Oğullarını Yiyen Satürn* [Tuval üzerine yağlıboya]. Prado Müzesi, Madrid.
- GRUNDMANN, M. (2007). Transhumanist Arts. Aesthetics of the Future? Parallels to 19th Century Dandyism. R. Heil, A.Kaminski, M. Stippak, A. Unger, M. Zieger (eds.), *Tensions and Convergences*, (1. Baskı) (s. 83-92). New Jersey: Transaction Publisher.
- HARBISSON, N. (2004). *Eyeborg* [Mühendislik, biyomekanik]. Royal College of Art, Londra.
- HARRIS, J. (2007). *Enhancing Evolution; the Ethical Case for Making Better People*. New Jersey: Princeton University Press.
- HEIDEGGER, M. (2004). *Varlık ve Zaman*. Çev: A. Yardımlı. İstanbul: İdea Yayınevi.
- HOMEROS (2008). *İlyada* (24. Baskı). Çev: A. Erhat, A. Kadir. İstanbul: Can Yayınları.
- HOVAGIMYAN, G. H. (2001). Art in the Age of Spiritual Machines (with Apologies to Ray Kurzweil). *Leonardo*, 34(5), 453-458. Retrieved from <https://www.jstor.org/stable/1577240>
- HUIZINGA, J. H. (1990). *The Waning of the Middle Ages*. Trans: F. Hopman. London: Penguin Press.
- HUMANITY+ (2024.08.21). *Elevating the Human Condition*. <https://www.humanityplus.org/>
- KANT, I. (1999). *Pratik Aklın Eleştirisi* (3. Baskı). Çev: İ. Kuçuradi, Ü. Gökberk, F. Akatlı. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.
- KASS, L. R. (2003). Ageless Bodies, Happy Souls: Biotechnology and the Pursuit of Perfection. *The New Atlantis*, 9-28. Retrieved from <https://www.thenewatlantis.com/wp-content/uploads/legacy-pdfs/TNA01-Kass.pdf>
- KARAKUYU ŞANGÜDER, M. (2016). Cyborg Formations in Art. *International Journal of Social Relevance & Concern*, 4(8), <https://doi.org/10.1080/08164649.1>
- KARAY, S. (2022). *Yüzleşme* [metal+ayna].
- LAWAL, B. (1977). The Living Dead: Art and Immortality Among the Yoruba of Nigeria. *Africa: Journal of the International African Institute*, 1977, 47(1), 50-61. <https://doi.org/10.2307/1159194>
- MCRAE, L. (2010). *Transnatural #1* [Karışık teknik]. Libby Sellers Galerisi, Londra.
- MCRAE, L. (2010). *Transnatural #2* [Karışık teknik]. Libby Sellers Galerisi, Londra.
- MCRAE, L. (2011). *Becoming Transnatural* [Dijital ve biyoteknolojik]. Nemo Science Müzesi, Amsterdam.

- MORE, M. (1990). *Transhumanism: Towards a Futurist Philosophy*. Retrieved from <https://www.ildodopensiero.it/wp-content/uploads/2019/03/max-more-transhumanism-towards-a-futurist-philosophy.pdf>
- MORE, M. (2010). The Overhuman in the Transhuman. *Journal of Evolution and Technology*, 21(1), 1-4. Retrieved from <https://jetpress.org/v21/more.pdf>
- MORE, M. (2013). The Philosophy of Transhumanism. M. More, N. V. More (eds.), *The transhumanist reader: Classical and contemporary essays on the science, technology, and philosophy of the human future* (1. Baskı) (s. 3-17). United States: Wiley-Blackwell Press.
- MOREAU, G. (1876). *Salome Dancing Before Herod* [Tuval üzerine yağlıboya]. Hammer Müzesi, Los Angeles.
- NOURBAKSHI, I. R. (2015). The Coming Robot Dystopia: All to Inhuman. *Foreign Affairs*, 94(4), 23-28. Retrieved from <https://www.jstor.org/stable/24483813>
- ORLAN (2014). *n°9*. [Pekin Operası maskeleri, Karşılıklı Tasarımlar ve artırılmış gerçeklik]. Orlan Studio, Paris.
- ØRBERG, H. H. (1998). *Latin-English Vocabulary*. Franklin: Focus Publishing.
- PICCININI, P. (2015). *Meet Graham* [heykel]. Melbourne Müzesi, Avustralya.
- PILSCH, A. (2017). *Transhumanism: Evolutionary futurism and the Human Technologies of Utopia*. Minneapolis: University of Minnesota.
- PLATON (2010). *Devlet* (20. Baskı). Çev: S. Eyüboğlu, M. A. Cimcoz. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- PLOTINUS (2016). *Ennead IV.7: On the Immortality of the Soul*. Las Vegas, Nevada: Parmenides.
- REINIS, A. (2007). *Reforming the Art of Dying: The Ars Moriendi in the German Reformation (1519–1528)*. Milton Park: Routledge Publisher.
- RICASOLI, C. (2015/2016). 'Memento Mori' in Baroque Rome. *An Irish Quarterly Review*, 104(416), 456-467, xiii. Retrieved from <https://www.jstor.org/stable/24640795>
- RODEN, D. (2015). *Posthuman Life: Philosophy at the Edge of the Human*. New York: Routledge Press.
- SCHOPENHAUER, A. (2009). *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya* (2. Baskı). Çev: L. Özşar. Bursa: Biblos Yayınevi.
- SELLARS, S. (2011). *Body Architecture: An Interview with Lucy McRae*. Simon Sellars. Retrieved from <https://www.simonsellars.com/interview-lucy-mcrae>
- STELARC (1982). *Third Arm*. Maki Galerisi, Tokyo.
- STELARC (2008). *Ear on Arm*. [Stelarc's extra ear surgery].
- VITA-MORE, N. (2003). *Transhumanism Art Manifesto*. Retrieved from <https://www.humanityplus.org/the-transhumanist-manifesto>
- VITA-MORE, N. (2013). Aesthetics. M. More, N. V. More (eds.), *The Transhumanist Reader: Classical and Contemporary Essays on The Science, Technology, and Philosophy of The Human Future* (1. Baskı) (s. 18-27). New Jersey: Wiley-Blackwell Publishing.

asbider

AKADEMİ SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ

Cilt: 11 / Sayı: 33

ISSN: 2667-4866