



Aralık-December 2022
Cilt-Volume: 2 Sayı-Number: 4
e-ISSN: 2791-7908

bitig

Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi Dergisi

Mugla Sıtkı Kocman University
Journal of Faculty of Letters and Humanities



Yıl / Year 2 □ Genel Sayı / Total Issue 4 □ Aralık / December 2022

Dil, edebiyat, sosyal ve insani bilimler alanında ulusal ve uluslararası nitelikte özgün bilimsel araştırma yazılarını yayımlayarak sosyal bilimlerin bilgi birikimine katkıda bulunmayı amaçlamayan *bitig Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Haziran ve Aralık aylarında olmak üzere yılda iki sayı yayımlanan hakemli bir dergidir.

YÖNETİM /EDITORIAL BOARD

Baş Editör (EIC)

Doç. Dr. Nagehan UÇAN EKE

Editör Yardımcıları / Assistant Editors

Doç. Dr. Gökben AYHAN

Doç. Dr. Yunus İNCE

Dr. Öğr. Üyesi Gizem Ece GÖNÜL

Sayının Alan Editörleri / Field Editors

Doç. Dr. Aysun DURSUN / Türk Dili ve Edebiyatı

Doç. Dr. Bekir ÖZER / Arkeoloji

Doç. Dr. Gökben AYHAN / Sanat Tarihi

Doç. Dr. Nilüfer TANÇ / Türk Dili ve Edebiyatı

Doç. Dr. Veli UĞUR / Türk Dili ve Edebiyatı

Doç. Dr. Yunus İNCE / Tarih

Dr. Öğr. Üyesi Ahmed Ünal BOZYER / Sosyoloji

Dr. Öğr. Üyesi Hanzade ASLAN YILMAZ / Psikoloji

Dr. Öğr. Üyesi Gülden YÜKSEL / İngiliz Dili ve Edebiyatı

Teknik Editörler / Technical Editors

Arş. Gör. Dr. Ahmet Duran ARSLAN

Arş. Gör. Ayşe GÜNAY

Arş. Gör. Elmas ÇOKOL ALPAY

Yayıncı / Publisher

Prof. Dr. Mustafa GÖKÇE

İletişim / Contact

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

e-posta / e-mail

bitigefd@mu.edu.tr

bitig Edebiyat Fakültesi Dergisi

ASOS
indeks



tarafından dizinlenmektedir.



Uluslararası Danışma Kurulu / International Advisory Board

Prof. Dr. Gabor AGOSTON

Georgetown University USA

Prof. Dr. Gulbanu KOSSYMOVA

Abay University KAZAKİSTAN

Prof. Dr. Juliboy ELTAZAROV

Silk Road International University of Tourism ÖZBEKİSTAN

Prof. Dr. Timur KOCAOĞLU

Michigan State University USA

Prof. Dr. Winfried HELD

Philipps-Universität Marburg GERMANY

Doç. Dr. Farhod MAKSUDOV

Institute of Archaeology of Uzbekistan Academy of Sciences
ÖZBEKİSTAN

Dr. Joachim GIERLICHS

Qatar National Library QATAR

Ulusal Danışma Kurulu / National Advisory Board

Prof. Dr. Adnan DİLER Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi

Prof. Dr. Ali AKAR Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi

Prof. Dr. Ali Osman GÜNDOĞAN Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi

Prof. Dr. Ali Osman UYSAL Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi

Prof. Dr. Ayşe AYDIN Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi

Prof. Dr. Bayram AKÇA Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi

Prof. Dr. Çiğdem PALA MULL Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi

Prof. Dr. Emine GÜR SOY NASKALI Marmara Üniversitesi

Prof. Dr. Muammer TUNA Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa ÖZER İstanbul Medeniyet Üniversitesi
Prof. Dr. Pervin ÇAPAN Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Prof. Dr. Sebahattin ÇEVİKBAŞ Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Prof. Dr. Tülin GENÇÖZ Orta Doğu Teknik Üniversitesi
Doç. Dr. Ekrem AYAN Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Doç. Dr. Elif ÇIRAKMAN Orta Doğu Teknik Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet ŞAHİN Boğaziçi Üniversitesi
Doç. Dr. Sezer Sabriye İKİZ Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Hanzade A. YILMAZ Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi

Bu Sayının Hakemleri / Referees of This Issue

Ayşe ŞENSOY *Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi*
Barış PARKAN *Orta Doğu Teknik Üniversitesi*
Cemile KINACI *Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi*
Cenk BERKANT *Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi*
Dinçer ATAY *Kafkas Üniversitesi*
Elçin PARÇAOĞLU *Kocaeli Üniversitesi*
Erdal İSBİR *Aydın Adnan Menderes Üniversitesi*
Gül ERBAY ASLITÜRK *Aydın Adnan Menderes Üniversitesi*
Kadir PEKTAŞ *İstanbul Medeniyet Üniversitesi*
Mustafa BEYAZIT *Pamukkale Üniversitesi*
Mustafa GÖKÇE *Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi*
Soner SAĞLAM *Pamukkale Üniversitesi*
Şener Şükrü YİĞİTLER *Bitlis Eren Üniversitesi*
Zafer ATAR *Manisa Celal Bayar Üniversitesi*



bitig Edebiyat Fakültesi Dergisi
Cilt 2 Sayı 4 / 2022

Dergi Hakkında / About This Journal

Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nin yayın organı olan bitig Edebiyat Fakültesi Dergisi; sosyal bilimler ve filoloji temel alanlarının çalışmalarını kapsayan; bu alanlarda ve buna bağlı alt alanlarda özellikle disiplinlerarası ilişkiler de gözetilerek bilginin yayılması ve gelişmesi için hem kavramsal hem de saha araştırmalarına dayalı çalışmalara yer vermeyi hedefleyen bir dergidir.

Ulusal ve uluslararası nitelikte özgün bilimsel araştırma yazılarını yayımlayarak sosyal bilimlerin bilgi birikimine katkıda bulunmayı amaçlayan bitig Edebiyat Fakültesi Dergisi, Haziran ve Aralık aylarında olmak üzere yılda iki kez elektronik ortamda yayımlanan uluslararası hakemli bir dergidir.

bitig Edebiyat Fakültesi Dergisi, açık erişim politikası ile araştırmacılara rahat ve sınırsız erişim imkânı sağlamaktadır.



bitig Edebiyat Fakültesi Dergisi [Creative Commons Atıf-GayriTicari-AynıLisanslaPaylaş 4.0 Uluslararası Lisansı](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) ile lisanslanmıştır.

İÇİNDEKİLER

Araştırma Makaleleri / Research Articles

Bir Sanatçının Yeniden Doğuş Öyküsü: Judith Leyster	A. Göknur GÜRCAN	217-229
Ethnic Identity Perception and Identity Formation in Gary Soto's Selected Short Stories	Firuze GÜZEL	230-242
Filolog Nietzsche'nin Felsefesi	Kubilay HOŞGÖR	243-250
Muhtar Avezov ve Kazak Tiyatrosu	Ekrem AYAN Ayşe KARACA	251-258
Zamanın Ötesindeki Esrarengiz Topluluk "Soğdlar" ve Türklerle Olan İlişkileri	Sinan Alper SAKA	259-266
Georgios Vizyenos, İnfantisit ve Dönüşüm	Hüseyin Ekrem ULUS	267-281
Geleneksel Ula Evlerinde Çıkma	Gökben AYHAN	282-297

Derleme Makale / Review Article

Kaunos Antik Kenti Araştırma Tarihçesi	Ufuk ÇÖRTÜK	298-321
--	--------------------	---------



Kitap İncelemeleri / Book Reviews

Karısını Şapka Sanan Adam:
Öznel Deneyimlerin Nöropsikolojisi

Çağrı OKUKLU

322-326

Sözden Yazıya Ritüelden Metne
Toplumsal Belleğin Öyküsü

**Berat Samet
KAHRAMAN**

327-328

Karşılaştırmalı Edebiyata Giriş:
Yeni Eğilimler ve Uygulamalar

Kamila OSMANLI

329-332



Bir Sanatçının Yeniden Doğuş Öyküsü:

Judith Leyster

An Artist's Rebirth Story: Judith Leyster

A. Göknur GÜRCAN

Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi

agoknur@hotmail.com



0000-0003-3296-2135

Gönderim Tarihi: 16.12.2022 - Kabul Tarihi: 27.12.2022

Öz 17. yüzyıl Hollanda'sının tanınmış ismi Judith Leyster, sanatını profesyonel olarak icra etme şansına sahip olmuş az sayıda kadın ressamdan biridir. Üstat kabul edilmiş ve loncaya üye yapılmıştır. Dönem kayıtlarının hepsi günümüze ulaşmamış olsa da loncalarda, kadınların usta statüsünde olmasının hoş karşılanmadığı bilinmektedir. Ancak Judith Leyster kendini bu dünyaya kabul ettirmiştir. Hakkındaki sınırlı bilgiye, iki dönem kaynağından, çeşitli belgelerden ve eserlerinden ulaşılmıştır. Bazıları da tahminden öteye geçmemektedir. Kaç sene sürdüğü bilinmeyen çiraklığının ardından loncaya başvurarak atölyesini açan ve öğrenci yetiştiren sanatçı, janr, portre ve natürmort ressamıdır. Birçok sipariş aldığı ve üretken bir sanatçı olduğu düşünülmektedir. Ancak öldükten sonra resimlerine yanlış atıflar yapılmaya başlanmış ve çalışmalarının bir kısmı günümüze ulaşmamıştır. 17. yüzyılın en önemli ressamlarından biri olarak kabul edilen ve Leyster gibi Hollanda'nın Haarlem bölgesinde yaşamını sürdüren Frans Hals ile aralarında hem hayranlık hem de rekabete dayalı sanatsal bir bağ olduğu bilinmektedir. Mesleki anlaşmazlıkları resmi makamlara da taşınmış ve kayıtlara girmiştir. Öldükten sonra unutulmuş Leyster'in adı uzun süre karanlıkta kalmıştır. Tesadüfen keşfedilene kadar varlığından sanat çevresinin haberi yoktur. Keşfedildikten sonra hakkında yazılar yazılmış, araştırmalar yapılmıştır. Buna rağmen uzun süre sanat tarihi kitaplarında adı geçmemiştir. Judith Leyster'in tarihteki varlığının ortaya çıkarılış serüveni, sanatçının yeniden doğuşu gibidir. Aynı zamanda Frans Hals ile yakından ilişkilidir. Hals'in adının karıştığı sanatsal bir sahtekarlık mahkemeye taşınmış ve Leyster'in resimlerinin bulunmasını sağlamıştır. Bu sahtekarlık, ironik bir biçimde, Leyster'in bugün önemli bir sanatçı olarak anılmasının en büyük sebebidir. Sanatçının resimleri, çoğunlukla dönemin yaşam tarzını içermektedir. Frans Hals'in sanata getirdiği yeniliklerin takipçisi olmuştur. Ancak kendine has üslubuyla farklılaşmıştır.

Anahtar sözcükler: Judith Leyster, Frans Hals, Hollanda resmi, Hollanda Altın Çağı, Judith Molenaer

Abstract Well-known artist of 17th century Netherlands, Judith Leyster is one of the few professional female painters. She was accepted as a master and became a member of the guild. Not all records of the period have survived, but it is known that in the guilds, it was not welcomed for women to be masters. However, Judith Leyster established herself in the art scene. Information about her is scarce, but information has been obtained from two sources, various documents and her own works. Some information about it is just guesswork. The artist, who opened her studio by applying to the guild after her apprenticeship, which was unknown for

how many years, and trained students, is a genre, portrait and still life painter. For many she must have painted and is thought to be a prolific artist. However, after she died, wrong references were made to her paintings and some of her works have not survived. It is known that she had an artistic bond based on both admiration and competition with Frans Hals, who was considered one of the most important painters of the 17th century and lived in the Haarlem region of the Netherlands like Leyster. Professional disputes were also brought to official authorities and entered into the records. The name of Leyster, which was forgotten after her death, remained in the dark for a long time. The art community was unaware of her existence until she was discovered by chance. After she was discovered, articles were written about her and researches were made. Despite this, she was not mentioned in art history books for a long time. The adventure of revealing Judith Leyster's existence in history is like the rebirth of the artist. She is also closely related to Frans Hals. An artistic fraud involving Hals was brought to court and led to the discovery of Leyster's paintings. This fraud is, ironically, the biggest reason Leyster is remembered today as an important artist. The artist's paintings mostly contain the lifestyle of her period. She had been a follower of the innovations that Frans Hals brought to art. However, she differed with her unique style.

Keywords: Judith Leyster, Frans Hals, Dutch Art, Dutch Golden Age, Judith Molenaer

Giriş

17. yüzyılda Hollanda'da yoğun bir sanat faaliyeti olduğu bilinmektedir. Zengin tüccarların yanında fırıncı, ayakkabıcı, kasap ve demirci gibi meslek grupları sanatçıları himaye etmiş ve resim satın almıştır (Seager ve Toppert 2007: 32). Bu yüzyılda ticaret yaşamıyla olduğu kadar kültürel atılımlarıyla da tüm dünyanın dikkatini çeken Hollanda, sanata verdiği destek ve sanat tarihine miras bıraktığı ünlü sanatçılarıyla öne çıkmıştır. Sanat, kilise, aristokrasi ve zengin ailelerin aidiyet alanından çıkıp geniş bir pazara açılmış, siyasi, ekonomik dini ve sosyal koşullarla desteklenmiş, sayıları milyonlarla ifade edilen resimler yapılmıştır (Seager ve Toppert 2007: 32). Hollandalıların resme olan düşkünlüğü, yabancı ziyaretçilerin gezi notlarında yer almaktadır (Seager ve Toppert 2007: 32). Bir yılda yapılan resim sayısının 70.000, dokunan kumaş sayısının 110.000 olduğu bilinmektedir ve Avrupa'nın okur-yazarlık oranı en yüksek ülkesidir (North 2014:11). Eski Aristokrasi neredeyse tamamen yıkılmış, yeni finansal kaynaklar ve sınıflar ortaya çıkmıştır (Wolf, 2019: 21). Rembrandt, Frans Hals ve Vermeer gibi sanatçılar Hollanda'nın Altın Çağı olarak adlandırılan bu dönemin öne çıkan ressamlarından sadece birkaçıdır. Rönesans'ın konu ve üslup birliğinden uzaklaşmıştır. Serbest fırça vuruşları, dramatik etki, günlük yaşamdan konular ve rahat duruşlar gibi yenilikler yanında, klasik portre anlayışı da devam etmiştir.

Hollanda resmi denilince akla gelen ilk tür *interior* denilen ev içi resimleridir. Bu resimler dönem yaşantısı hakkında önemli detaylar barındırmaktadır. Ev içi resimlerini de kapsayan açık ve kapalı mekanlardaki günlük kesitleri aktaran ve tür ya da janr (genre) ismi verilen resimler, 17. yüzyıl Hollanda sanatının karakteristiğidir. Neşeli gruplar, festival, karnaval gibi eğlenceler, kavga sahneleri, köylüler, soylular, sakin ya da karmaşık ev sahneleri gibi bazıları ciddi bazıları ise gayri ciddi kompozisyonları kapsayan janr resimleri, 17. yüzyıl Hollanda'sının belgeseli gibidir (Seager ve Toppert 2007: 77). Alegorik içeriğe de sahip olan bu resimler, çeşitli mesajlar verirken günlük yaşamı aydınlatmaktadır (Seager ve Toppert 2007: 77). Yanı sıra dini ve tarihi resimler, manzaralar, kişi, grup portreleri ve natüromortlar da yapılmıştır. Resmin belli grupların güdümünden uzaklaşması, özgürlük alanını genişletmiştir.

Bu dönemde birçok kadının profesyonel statüleri olmadan babalarının ya da eşlerinin atölyelerinde sanat icra ettiği bilinmektedir (Seager ve Toppert 2007: 42). Nakış ve kaligrafi yanında şiir, ev hayatı ve doğa hakkında bireysel fikirlerini kapsayan albümler de yapmışlardır (Seager ve Toppert 2007: 42). Kocasını kaybeden kadınların sanat atölyelerini devraldığı kayıtlara geçmiştir. 17. yüzyıl Hollanda'sında kadın sanatçılar, erkeklerin hâkim ve belirleyici konumda olduğu sanat dünyasına, kısmen de olsa, girebilmiştir. Çok büyük bir oranı profesyonel olmadığı için isimleri bilinmemektedir. Ancak atölyesi olan Judith Leyster, resimlerini kendi adıyla imzalama hakkına sahip olmuş ve adını yaşatmıştır.

1648 yılında yerel yazar Theodorus Schrevelius tarafından Leyster için yazılan "Zamanımızda resim alanında da hâlâ ünlü, erkeklerle rekabet edebilecek deneyimli birçok kadın var. Bunların arasında, sanatın "gerçek rehber yıldızı" olarak anılan Judith Leyster, istisnai bir biçimde üstündür..." cümleleri, sanatçının dönemindeki şöhretini ve bunun önemini özetlemektedir (Theodorus Schrevelius'dan aktaran Seager ve Toppert 2007: 42). Ancak sanatı deha kavramıyla ilişkilendiren ve dehayı erkeklere yükleyen tarih anlayışı, Leyster gibi kadın sanatçıları yok saymıştır.

Makalede, geçen zamanın Judith Leyster'in yıldız ışığını nasıl söndürdüğü anlatılmaya çalışılacaktır. Sanatçının isminin unutulmuş öyküsü, yaşamıyla karşı örnek teşkil ettiği cinsiyetçiliğin gölgesinde yaşanır. Bir ressam olarak aydınlığa kavuşması yüzyılları bulmuş, büyük bir sanatçı olarak kabul edilmesi için yine belli bir zaman geçmesi gerekmiştir. Batı tarzı sanat tarihi yazımının ısrarla görmezden geldiği kadın sanatçıların hikayelerinin keşfedilmesi ve ortaya çıkarılması 1970'li yıllarda hız kazanmıştır. Judith Leyster'in resimleri bu dönemde detaylı olarak incelenmiş ve yaşam öyküsü, kadın sanatçıların araştırılmasına örnek teşkil etmiştir. Yüzyıllar sonra sanatçı, rehberlik eden yıldız ışığına kavuşmuştur.

I. Yaşamı ve Yeniden Doğuş Hikâyesi

Judith Leyster'in doğum günü bilinmemekle birlikte 28 Temmuz 1609 tarihinde vaftiz edildiği kayıtlarda yer almaktadır (Hofrichter 2003: 39). Doğumdan hemen sonra vaftiz edilmiş olma ihtimali yüksektir. Dolayısıyla çoğu yerde doğumu 1609 olarak geçmektedir. *Ley/sterre* veya *lodestar* adlı bir bira fabrikasını işleten dokumacı ve emlakçı Jan Willemsz'in sekizinci çocuğu olarak, Hollanda Altın Çağı'nın önemli sanat bölgelerinden birinde, Haarlem'de büyümüştür (Hofrichter 1989: 13). Hakkındaki çok az bilgiden hareketle, babası iflas ettiğinde ailesine maddi destek sağlamak amacıyla nakış atölyesine nakışçı olarak gönderilmiş olduğu tahmin edilmiştir (Hofrichter 2003: 42). Bu tahminin yapılma nedeni, sanatçı ya da varlıklı bir aileden gelmemesidir. Rönesans ve Barok döneminde, sayıları az olmasına rağmen, büyük kadın sanatçılar ve daha mütevazı, geçimini sanattan sağlayan kadınlar vardır. Bunların büyük bir kısmının ailesinin sanatla ilgili olduğu, aile atölyelerine katkı sundukları ya da varlıklı bir aileden geldikleri bilinmektedir. Ancak Leyster bu profile uymaz.

Çıraklık döneminde, lonca üyesi olmayan kadın ressam Maria de Grebber'in (doğum: yaklaşık 1610- ölüm: 1658'den sonra) çalıştığı aile atölyesine devam ettiği düşünülmektedir (Hofrichter 2003: 42). Atölyenin başında Maria de Grebber'in babası portre ve tarih ressamı Frans Pietersz de Grebber bulunmaktadır (Welu ve Biesboer 1993: 12). Bu tahminin yürütülmesinin en büyük sebebi dönem kaynağında geçen ifadelerdir. Hollandalı şair Samuel Ampzing'in (1590-1632) 1628 yılında yayımlanan Haarlem şehrini tanıtmak için yazdığı, Haarlem Şehri'nin Tasviri ve Övgüsü (*Beschryvinge ende lof der stad Haerlem in Holland*) isimli kitabında Leyster'in sanatsal çabaları, Frans Pietersz de Grebber ile aynı satırlarda övülmüştür (Seager ve Toppert 2007:144). Ancak kaynakta net ifadeler olmaması, tahminin sorgulanmasına yol açmıştır.

Grebber, klasik portreciliği devam ettiren bir sanatçıdır ve Leyster'in takipçisi olduğu Frans Hals ile sanatsal konularda daima ters düşmüştür (Bakker 2017: 2). Çırakların yalnız resim yapmayı değil üslubu da ustasından öğrendiği bilinir. Leyster, Grebber'in üslubunu takip etmediği gibi onunla ters düşen çalışmalar yapmıştır. Dolayısıyla onun atölyesine devam ettiyse bile bu, kısa süreliğine olmuş olmalıdır. Leyster'in resimleri göz önüne alındığında, Frans Hals'tan eğitim almış olabileceği akla daha yakın gelir. Aralarındaki mesleki ilişki ve yakınlık, belgelerde de mevcuttur. 1631'de Hals'ın kızının vaftiz törenine katılanlar arasında yer alan Judith'in o olduğu düşünülmektedir (Welu ve Biesboer 1993: 13).

1633 yılında Haarlem St. Luke loncasına kabul edilen Leyster, erkeklerin dünyasındaki rekabet yeteneğini göstermiş ve çağdaşı yazarlar tarafından şehrin ünlülerinden biri olarak görülmüştür (Peacock 2015 :331). Yukarıda bahsedilen Samuel Ampzing'den başka bir dönem kaynağında da ondan övgüyle bahsedilmektedir. Kendisi de Haarlemli olan şair ve yazar Theodorus Schrevelius (1572-1649), sanatçının soyadına atıfta bulunarak "Ressamlar arasında bir yıldız" cümlesiyle onu över (Emden 1918: 502). Felemenkçede rehberlik etmek anlamına gelen *leiden* sözcüğü ile yıldız anlamına gelen *ster* sözcüklerinin birleşiminden ortaya çıkan Leyster ismine atfen, L ve S harflerini birleştirip sonuna bir yıldız ekleyerek oluşturduğu monogram, sanatçının imzasıdır (Emden, 1918: 502).



Resim 1. Judith Leyster'in imzası.

Bir ressamın kendi imzasıyla resim yapması, lonca tarafından kurala bağlanmıştır. Buna göre atölyede çalışan çırakların katkı sunduğu resimler, sanatçının kendi imzasıyla satılabilirdi (Westermann 1996: 31). İki ila dört yıl süren bir çıraklık döneminden sonra, atölye kurmak için maddi gücü olan çıraklar loncaya ustalığını kanıtlamak için bir başyapıt sunar, üstatlığı onaylandıktan sonra öğrenciler/çıraklar alabilirdi (Westermann 1996: 31). Ancak birçoğu bir usta atölyesinde kalfa olarak çalışmaya devam etmiştir (Westermann 1996: 31).

Kendi atölyesini açtıktan sonraki kayıtlarda Judith Leyster'in üç erkek öğrencisi olduğu belirtilmektedir ki bu, sanatçı olarak iyi bir statüde olduğunu gösterir (Chadwick 1996: 22). 1635 yılında Willem Wouters isimli birinin öğretmeni olduğundan söz edilmiştir (Emden 1918: 502). Frans Hals ve Judith Leyster ile ilgili diğer belge, bu çıraklardan biriyle ilgili anlaşmazlığın belgesidir. Leyster, haber vermeden atölyesini bırakıp Hals'a giden bir öğrenciden dolayı Hals'ı loncanın dekanına şikâyet etmiştir (Welu ve Biesboer 1993: 13). Dönemin ve bölgenin en etkili sanatçısını karşısına alma riski, onu, hakkını aramaktan vaz geçirmemiştir. Kayda giren tüm bilgi ve belgelerden yola çıkarak, başarılı bir sanatçı olması yanında, güçlü ve etkili bir karaktere sahip olduğu sonucuna varılabilir. Bazı araştırmacılar bu anlaşmazlığın iki sanatçı arasındaki bağları kopardığına inanmaktadır (Crenshaw 2021: 63). Fakat bu olaylardan sonraki tarihlerde Frans Hals'ın Leyster ve eşinin portresini yaptığı Leyster'in kocasına ait 1668

tarihli bir envantere listelenmiştir (Crenshaw 2021: 63). Bu portrelerin (iki adet) nerede olduğu bilinmemekle birlikte Hals'ın bazı resimlerine atıf yapılmıştır (Crenshaw 2021: 63).

Leyster'in 1636 yılında evlendiği eşi, ressam Jan Miense Molenaer'ın da Frans Hals ile yakınlığı bilinmektedir. O da Frans Hals'ın takipçilerinden biridir. Leyster ve Molenaer'ın evlendiği dönemde bir veba salgını yaşanmış, çift hem salgından kaçmak hem de iyi bir sanat piyasası arayışı için Amstredam'a taşınmıştır (Schjeldahl 2017: 36). Leyster orada 5 çocuk doğurmuş ancak sadece ikisi yaşamıştır (Schjeldahl 2017: 37). Bazı yayınlarda hiçbir çocuğunun yaşamadığı yazmaktadır. Bir süre orada yaşadıkdan sonra Haarlem'e döndükleri bilinmektedir. 1660 yılında burada ölen Leyster, Haarlem'in dışındaki Heemstede bölgesinde bir yere gömülmüş, mezar yeri bulunamamıştır.

Ölümünün üzerinden çok geçmeden unutulmuş, eserlerine yanlış atıflar yapılmıştır. Bir eserin 18. yüzyıl başlarında Sir Luke Schaub'a bir Hals resmi olarak satıldığı kayda geçmiştir (Chadwick 1996 :23). Mutlu Çift (*The Happy Couple ya da Carousing Couple*) isimli bu eser, Louvre müzesinin koleksiyonuna girmiş, çok sonra Leyster'in isminin yeniden aydınlığa çıkmasına katkı sağlamıştır.

1893 tarihine gelinceye kadar müzelerde Leyster'e atfedilen bir eser olmamış, ismi kataloglarda yer almamıştır (Hofrichter 2003: 37). Unutulduğu için literatür sınırlıdır (Hofrichter 1989: 29). Kendine has monogram şeklindeki imzasına rağmen eserleri Frans Hals'a atfedilmiştir (Hofrichter 2003: 37).

19 yüzyıl sonunda Fransa'da çok popüler olan Frans Hals'ın resimleri Empresyonistler ve Post-Empresyonistler'in modernist üsluplarına yakın görülmüş ve resimleri bu sanatçılar tarafından etüt edilmiştir (Schjeldahl 2017: 31). Frans Hals'ın resim anlayışı, Empresyonistler'e yakınlık teşkil eder. İzlenimleri yakalama peşindedir ve geçici olanı öne çıkarmaktadır. Serbest fırça vuruşları, konu seçimleri ve renk kullanımıyla öncü bir ressam olarak görülmüştür. Dolayısıyla Hals resimleri, ticari olarak daha da değerlendirilmiştir.

Eserleri koleksiyoncular tarafından satın alınan Hals'ın bir tablosunun sahte olduğunun düşünülmesi, Leyster'e giden yolu açmıştır. 1892'de Hals tablosu olarak satılan eserin sahte olduğundan şüphelenen bir sanat komisyoncusu diğer bir sanat komisyoncusunu dava etmiş ve mahkeme, davacı lehine karar vermiştir (Hofrichter 1989: 32). Bu davadan sonra Louvre Müzesi'ne Frans Hals'ın resmi olarak verilen *Mutlu Çift* (*The Happy Couple ya da Carousing Couple*) isimli eser incelemeye alınmıştır.



Resim 2. Judith Leyster, *Mutlu Çift (The Happy Couple ya da Carousing Couple)*, 1630, ahşap panel üzerine yağlıboya, Louvre Müzesi.

Böylelikle bu resim başta olmak üzere Frans Hals'a atfedilen yedi resmin daha Judith Leyster'e ait olduğu ortaya çıkmıştır. Resimler üzerinde temizleme çalışması yapılırken Leyster'in kendine özgü monogramı üzerine atılan sahte Frans Hals imzası kazanmış ve ortaya gerçek imza çıkmıştır (Schjeldahl 2017: 31). Ancak bu imzanın Judith Leyster'e ait olduğunu keşfetmek zaman almıştır. J harfinden dolayı önce Frans Hals'ın onun kadar çok tanınmayan ressam kardeşi Jans'a atfedilmiştir (Schjeldahl 2017: 32).

1893 yılında Hollanda'nın ilk akademik sanat tarihçisi Cornelis Hofstede de Groot, resimlerin Judith Leyster'e ait olduğunu ortaya çıkarmıştır (Hofrichter 2003: 37). Sahte imza davasıyla başlayan süreçten ve ortaya çıkan sonuçtan hiç memnun olmayan Louvre Müzesi, Cornelis Hofstede de Groot tarafından imzanın gerçek sahibi bulunana kadar sessizliğe bürünmüştür (Schjeldahl 2017: 32).

Groot'un Leyster'in resimlerini keşfettikten sonra yazdığı makaleden başka, 20. yüzyılın başında, sanatçı hakkında birkaç yazı yazılmıştır. 1927 yılında çalışmalarının ilk kataloğu yayınlanmıştır (Hofrichter 2003: 38). 1970'li yıllarda hız kazanan feminist hareketin sanat tarihinde kendine yer bulması sonucunda, ismi unutulmuş kadın sanatçılar yeniden gündeme gelmiş ve araştırmalar yoğunlaşmıştır. Leyster hakkındaki çalışmalar da artmıştır.

Başlangıçta sanatçıya atfedilen yaklaşık 20 resmin neredeyse hepsinin 1629-1636 yılları arasına, bekarlık dönemine ait olduğu belirlenmiştir (Hendriks ve Groen 1993: 203). Evlendikten sonraki tarihlere ait resimleri bulunmadığı için resmi bıraktığı düşünülmüştür. Dolayısıyla pek çok yayında böyle bir bilgi bulunmaktadır. Ancak evlendikten hemen sonra Amsterdam'a gidişleri, veba salgını, çocuklarının ölümü ve hayatta kalmış çocuklarını yetiştirmek gibi yorucu bir süreç yaşamasına rağmen profesyonel hayattan uzaklaşmadığına dair bilgilere rastlanmıştır. Evlendikten sonraki tarihlerde imzaladığı üç resmi bulunmuştur. Mevcut bilgiler ışığında, daha az üretim yapıyormuş gibi görünse de sanattan koptuğunu ileri sürmek yanlış olacaktır. Kaldı ki kaybolmuş, imzası silinmiş ya da tanınmayacak kadar tahrip olmuş resimleri de olabilir. Hem varlıklı aileler hem de daha az gelir sahibi insanlardan sipariş alan, Hollanda Altın Çağı'nın kültür ürünlerinin ticaretine katkı sağlayan ve sanat komisyonculuğu yapan kocasının Leyster'in eserlerinin pazarlanmasında etken olduğu düşünülmektedir (Emden 1918: 502). 1640'larda yapılmış bir otoportresi, resim

yapmayı bırakmadığının kanıtlarından biridir (Crenshaw 2021: 63). Ayrıca 1643 tarihli bir lale resminin de onun olduğu belgelenmiştir (Welu ve Besboer 1993: 13). 2009 yılında 1954 yılına tarihlenen bir natürmortu daha bulunmuştur (Schjeldahl 2017: 37).

II. Eserleri

Eğitimini hangi atölyede tamamladığı belirsiz olan Judith Leyster'in sanat anlayışı hakkındaki bilgiler, günümüze gelen eserlerinin yorumlanmasından ibarettir. Resimleri detaylı bir şekilde incelendiğinde, kendine has ifadeciliği anlaşılmasına rağmen Frans Hals'ın takipçisi olduğu açıktır.

Haarlem'li ünlü sanatçı Frans Hals, gündelik keyiflerin peşinde koşan, neşeli ve umursamaz figürlerden oluşan kompozisyonlarının yanı sıra portreler yapmış, grup portrelerindeki kendine has üslubuyla öne çıkmıştır. Modern sanatçıların onu öncü olarak görmesinin nedenlerinden biri renk kullanımındır. Tuval üzerinde, palette iyice karışmış renk alanları yerine, izleyicinin algısına bırakılmış renk geçişleri yaratır. Detaycı bir çizgiselliği yoktur. Renkler bazen erir, bazen birbirine karışır bazen de varlığını belli eder. Bir göz, doğayı nasıl algılasa Hals da resmini öyle oluşturmuştur.



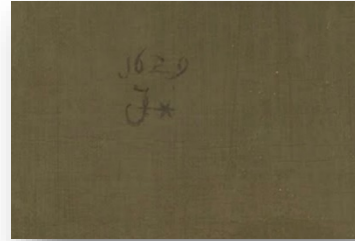
Resim 3. Frans Hals, *Mutlu Ayyaş (Merry Drinker)*, 1628-1630, tuval üzerine yağlıboya, Rijksmuseum.

Serbest fırça kullanımı, anlık ifadeler ve rahat duruşlar Frans Hals tarafından resme getirilen yeniliklerden birkaçıdır (Seager ve Toppert 2007: 42). Judith Leyster de piyasanın talepleri doğrultusunda bu tarza yakın bir tarz geliştirmiş olabilir (Chadwick 1996: 22). Sanatçının bu yenilikçi yaklaşımı, muhtemelen, yoğun resim faaliyetinin olduğu Hollanda Altın Çağı'nda öne çıkmasının nedenlerinden biridir.



Resim 4. Judith Leyster, *Neşeli Ayyaş (The Jolly Toper)*, 1629, tuval üzerine yağlı boya, Amsterdam Rijksmuseum.

Leyster'in resmindeki figür, günlük yaşamdan, sıradan zevklere kapılmış biridir. Piposu ve onu yakmak için gerekli olan malzemeleri dağınık bir şekilde masanın üzerinde durmaktadır ve elinde boşalmış sürahisiyle izleyiciye bakar. Yanakları pembeleşmiş, halinden keyif almaktadır. Eser, konu seçimi, üslup ve renk kullanımıyla Hals'in resimlerine benzemektedir. Ancak resimde Leyster'in imzası ve tarih bulunmaktadır.



Resim 5. Judith Leyster, (detay), 1629, tuval üzerine yağlı boya, Amsterdam Rijksmuseum.

Resimdeki monogram, F.H. (Frans Hals) şeklinde değiştirilip satılmıştır (Chadwick 1996: 24). Günümüzde Leyster'in en bilinen eserlerinden biridir.



Resim 6. Judith Leyster, *Mutlu Üçlü (Merry Trio)*, 1629, tuval üzerine yağlı boya, özel koleksiyon.

Dönemin eğlence hayatını çeşitli sembollerle anlatan *Mutlu Üçlü (Merry Trio)* da uzun süre Hals'ın resmi zannedilen bir eserdir. Üst üste renk kullanımı, yer yer kendini belli eden serbest fırça darbeleri sanatçının ilerici yanını göstermektedir. Resimdeki kostümler neredeyse ana hatlarıyla betimlenmiştir. Beyaz yakalar belli belirsizdir. Özellikle arka planda, açık bir pencereden resme konu üçlüyü izleyen çocuklar, detaylarından arındırılmasına rağmen güçlü ifadeleriyle dikkat çekmektedir.

Sanatçının bazı resimleri, Barok geleneğe yakınlaşır. Caravaggio'nun takipçileri olan Utrecht Caravaggisti'nden etkilendiği öne sürülmüştür. Ancak bu çok açık değildir.



Resim 7. Judith Leyster, *Serenat (Serenade)*, 1629, ahşap üzerine yağlı boya, Amsterdam Rijksmuseum.

Serenat isimli resminde, kısmen bu etki sezilmektedir. Figürün bir kısmı, belli yerlerde patlayan ışık kaynağıyla aydınlanmaktadır. Yüzünden parmaklarına kadar takip eden bu ışık, Barok geleneği hatırlatır. Ancak gölge, Caravaggio'nun resimleri kadar güçlü ve dramatik değildir.



Resim 8. Judith Leyster, *Bir Tavla Oyunu (A Game of Tric-Trac)*, 1630, ahşap üzerine yağlı boya, Worcester Art Museum.

Benzer ışık kaynağı, bir tavlının başındaki üç figürün keyifli anının ele alındığı *Bir Tavla Oyunu (A Game of Tric-Trac)* isimli resminde de görülmektedir. Burada da dikkat çektiği gibi Leyster'in janr (tür/genre) resimlerinde mekâna değil, figürlere önem verilmiştir (Gaze 2002: 450). Gölgeli bir arka plana yerleştirilmiş figürlerin üzerindeki yapay ışık, düzensiz ve samimi bir ortam yaratmıştır (Gaze 2002: 450). Resimdeki gaz lambası, resmi aydınlatan bir kaynak olarak değil zamanı belirtmek için ya da bir sembol olarak kullanılmış olmalıdır. Resmi aydınlatan ışığın nerden geldiği belirsizdir.



Resim 9. Judith Leyster, *Uygunsuz Teklif (The Proposition)*, 1630, ahşap üzerine yağlı boya.

1630 tarihli *Uygunsuz Teklif*, kadını odak noktasına aldığı ve ifadelerin öne çıktığı bir resimdir. Mekân artık daha aydınlıktır. İki figür de izleyiciye bakmamaktadır. Buna rağmen kadının yüzündeki tedirginlik hissedilmektedir. Erkek, oldukça rahattır ve kadını rahatsız etmekte beis görmemektedir. Leyster'in hiç detaya girmeden bu ifadeleri yakalayabilmesi, sanat anlayışının ne kadar ileri gidebildiğini gösterir.

Sanatçının usta sıfatıyla, loncaya sunduğu başyapıt olduğu düşünülen ve yaklaşık 1633 yılına tarihlenen otoportresi (Hofrichter 2003: 40), en bilinen çalışmasıdır. Kendini çalışırken betimleyen sanatçı hem ustalığını göstermekte hem de resimlerindeki figürler gibi rahat bir tavır sergilemektedir.



Resim 10. Judith Leyster, *Otoportre*, yak. 1633, tuval üzerine yağlı boya, National Gallery of Art.

Washington DC. Ulusal Sanat Müzesi'nde yer alan bu resim, sanatçının pek çok resmi gibi Frans Hals'a atfedilmiş, yeniden keşfedildikten sonra da Hals'ın onun portresini yaptığı zannedilerek atıf devam etmiştir (Hofrichter bt: 23). Bazı araştırmacılar ikisinin birlikte yaptığını öne sürmüştür (Hofrichter bt: 23). Ancak 20. Yüzyılın ortalarında resmin tamamen Leyster'e ait olduğu ve otoportre olduğu anlaşılmıştır (Hofrichter bt: 23).

Ressamlar 17. yüzyılda saygınlıklarını arttırmak ve resmi liberal sanat sınıfına dahil etmek için kendilerini güzel giysiler içinde resmetmişlerdir (Seager ve Toppert 2007: 42). Bu gelenek, çalışma kıyafetleriyle değil de en güzel giysileriyle resimde yer almasının nedenini açıklamaktadır.

Resmin kızılötesi ışınlarla incelenmesi sonucunda şövaledeki resimde aslında bir kız portresi olduğu (belki de başka bir otoportre) görülmüştür (Hofrichter bt: 23). Daha sonra sanatçı, bu kız yerine kemancıyı yerleştirmiş ve bir tür ressamı olarak uzmanlığını göstermiştir (Hofrichter bt: 23).

Sanatçı, özgüveni çok yüksek bir kadın portresi oluşturmuştur. Bu da kendini nasıl gördüğüyle ya da nasıl oluşturduğıuyla, kimliğiyle ilgilidir. Yalnız portresini değil kendini de zaman içinde şekillendirmiştir. Hem alıcılara hem sanat çevresine hem de kendine bu kimliğini gösteriyor gibidir. Otoportresinde doğrudan izleyiciye bakarken tarihten silinme ihtimalini ön görmüş gibidir (Schjeldahl 2017: 31).

16. yy. Flaman ressam Catharina van Hemessen'in kompozisyonundan etkilenmiş olabileceği öne sürülmüştür (Peacock 2015: 331).



Resim 11. Catharina van Hemessen, Otoportre, ahşap üzerine tempera, 1548, Basel Sanat Müzesi.

İki sanatçı da doğrudan izleyiciye bakmaktadır ve kendilerini çalışma anında resmetmişlerdir. Ancak benzerlikleri bundan daha öteye gitmez.

Leyster'in bakışları ve duruşunda bir meydan okuma sezilmektedir. Kendini belli bir kalıba sokmaz. Bakışları yalnızca kendi zamanına değil, tarihe de çevrilmiştir.

Sonuç

Sayırsız araştırmaların belgelediği şekliyle kadının batı tarihindeki yeri, 1970'li yıllarda doruk noktasına ulaşan feminist harekete kadar, ev ve aile hayatı ile sınırlandırılmaktadır. Ancak tarihte öne çıkan kadınlar, bu doğrunun dışında, kendi gerçeklerini yaratmıştır. Tarih, günümüzde nihayet bilinen isimleri uzun süre görmezden gelmiştir. Çoğu hala bilinmemektedir. Atölye açamayan ve üstat olamayan pek çok kadın ressamın adı, ustasının ya da ailesinin gölgesinde tarihe gömülmüştür. Kendi şansını yaratarak, atölye açabilen Judith Leyster'in yeniden keşfediliş öyküsü, bu gerçeği açıkça gösterir.

Yine de sanatçının St. Lukas loncasına usta olarak kabul edilmesi, ne olursa olsun resmîyette bir cinsiyet eşitliği görüntüsü vermektedir ki bu, tarihsel önem arz eder. Loncalar o dönemin meslek gruplarının olmazsa olmazıdır. Hem eğitim hem de ustalığın dereceleri bu kurumlar tarafından denetlendiği için sanat piyasasında birer tercih meselesi değil zorunluluktur. Tamamen belirleyici ve yaptırım gücünü elinde tutan yerlerdir. Sanatın standardını koruma misyonu taşımaktadırlar. Ancak özgürlük alanında çeşitli sorunlar yarattılar. Katı tüzükleri ve cinsiyet eşitsizlikleri belgelendi. Bu şartlar altında bile çabalayan ve başaran kadınların olması, tarihte farklı gözlerle yeniden araştırılması gereken konuların olduğunu göstermektedir.

Frans Hals'a atfedilen resimlerin Judith Leyster'e ait olduğunun belirlenmesi başlangıçta koleksiyonerler için sorun teşkil etse de günümüzde en çok tanınan sanatçılardan biri haline gelmesine engel olunamamıştır. Eserlerinin bir erkek sanatçının sahte imzasıyla korunup bugüne kadar gelebilmesi de ironiktir.

Kasti ve yanlış atıflar yapılmamış olsaydı, Leyster'in en bilinen eserleri bu kadar iyi korunabilir miydi?

Kaynaklar

- Bakker, Piet (2017), Frans Hals, A. Wheelock Jr. ve Lara Yeager-Crasselt (Ed.), *The Leiden Collection Catalogue* içinde.
<https://www.theleidencollection.com/archive/?tab=artist#1711>.
- Chadwick, Whitney (1996), *Woman, Art, and Society*, London: Thames and Hudson.
- Crenshaw, Paul (2021), Frans Hals's Portrait Of An Older Judith Leyster, F. F. Hofrichter ve M. Yoshimoto (Ed.) *Women, Aging, and Art: A Crosscultural Anthology* içinde (63-71), London: Bloomsbury Publishing, Doi: 10.5040/9781501349430.0011.
- Emden, Frieda van (1918), Judith Leyster, A Female Frans Hals, *The Art World*, III, 6: 500-503, <https://doi.org/10.2307/25588385>.
- Gaze, Delia (ed.) (2002), *Concise Dictionary of Women Artists*, London: Routledge.
- Hendriks, Ella ve Groen, Karin (1993). Judith Leyster: A Technical Examination of Her Work. *Judith Leyster: A Dutch Master and Her World* (Birinci Baskı) içinde (93-114). London: Yale University Press.
- Hofrichter, Frima Fox (b.t), Study Essay for Judith Leyster's Self Portrait, *AP Art History 2006-2007 Workshop Materials* s. 23-25, https://apcentral.collegeboard.org/media/pdf/Art_History_SF_Art_Context07.pdf.
- Hofrichter, Frima Fox (1989), *Judith Leyster: A Woman Painter in Holland's Golden Age*. Doornspijk: Davaco Publishers.
- Hofrichter, Frima Fox (2003), A Light in The Galaxy, K. Frederickson ve S. E. Webb (ed.) *Singular Woman: Writing The Artist*, (Birinci Baskı) içinde (36-47). Berkeley: Univesity Of California Press, <https://publishing.cdlib.org/>.
- North, Michael (2014). *Hollanda Altın Çağı'nda Sanat ve Ticaret*, (çev. Taciser Ulaş Belge), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Peacock, Marta Moffitt (2015), Mirrors of Skill and Renown: Women and Self-fashioning in Early-Modern Dutch Art, *Mediaevistik*, 28, s. 325-352, <https://www.jstor.org/stable/44163592>.
- Seager, Walter ve Toppert, Kurtis (Ed.) (2007), *Painting in The Dutch Golden Age*, Washington: National Gallery of Art.
- Schjeldahl, Peter (2017), Judith Leyster. B. Quinn. *Broad Strokes: 15 Women Who Made Art and Made History* (Birinci Baskı) içinde (31-37). San Francisco: Chronicle Books.
- Welu, James ve Biesboer Pieter (1993), *Judith Leyster: A Dutch Master and Her World*, Worcester: Worcester Art Museum.
- Westermann, Mariet (1996), *A Worldly Art: The Dutch Republic, 1585-1718*, New York: Harry N. Abrams.
- Wolf, Norbert (2019), *The Golden Age of Dutch and Flemish Painting*, Munich, London, New York: Prestel.

Ethnic Identity Perception and Identity Formation in Gary Soto's Selected Short Stories

Gary Soto'nun Seçilmiş Kısa Öykülerinde
Etnik Kimlik Algısı ve Kimlik Oluşumu

Firuze GÜZEL

Arş. Gör. Dr., Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Amerikan Kültürü ve Edebiyatı Bölümü



0000-0001-6846-7529

Gönderim Tarihi: 08.11.2022 - Kabul Tarihi: 05.12.2022

Öz Bir göçmenler ülkesi olarak ortaya çıkan Amerika Birleşik Devletlerinde, çeşitli etnik grupların yeni kimliklerinin inşası sürecinde bireysel ve toplumsal çatışmalar kaçınılmaz olmuştur. Bu göçmenler bir taraftan kendi kültürlerini korumak isterken diğer taraftan Amerikan kültürüne ve toplumuna da uyum sağlamaya çalışırlar. Söz konusu uyuma koşturulan kültürleşme ve asimilasyon süreçlerinin düzeyi; kendilerini tanımlama biçimlerini ve mensubu oldukları etnik grubun üyeleri veya diğer Amerikalılar tarafından nasıl tanımlandıklarını da belirler. Amerikan toplumundaki diğer etnik gruplar gibi Meksikalı Amerikalılar da zikredilen çatışma olgusunun dışında kalamazlar. Meksikalı, Amerikalı ya da her ikisi olmak günlük yaşamlarını akla gelebilecek her yönden etkiler. Bu durum şüphesiz Meksikalı Amerikalıların edebiyatına da yansımakta, Meksika kökenli pek çok yazar ve şairin eserinde tanıklanmaktadır. Meksikalı Amerikalı (veya Chicano/a) edebiyatının önde gelen edebî şahsiyetlerinden biri olan Gary Soto'nun eserleri de anılan içsel ve toplumsal çatışmanın yoğun izlerini barındırmaktadır. Öyle ki yazar eserlerinin büyük kısmında kendisini kimlik mücadelesi içine iten deneyimlerini aktarmaktadır. Genellikle bir şair olarak kabul edilen fakat anılarını düz yazı biçiminde yazmış olan Soto'nun "Looking for Work", "The Jacket" ve "The Savings Book" adlı kısa öyküleri, kendisinin sırasıyla çocukluk, ergenlik ve gençlik-yetişkinlik yıllarındaki kimlik dönüşümünü anlatan eserler olarak dikkat çekmektedirler. Bu çalışmada Soto'nun söz konusu üç kısa öyküsü örneğinde, çok kültürlü Amerikan toplumunun bir üyesi olan yazarın öykülerine yansıyan etnik kimlik algısı ve kimlik oluşumunun incelenmesi amaçlanmaktadır.

Anahtar sözcükler: kimlik, Meksikalı-Amerikalı, etnik edebiyat, Gary Soto, anı (hatıra) türü

Abstract In the United States, which emerged as a country of immigrants, individual and social conflicts have been inevitable in the process of constructing new identities of various ethnic groups. While these immigrants want to preserve their culture, they also try to adapt to American culture and society. The level of acculturation and assimilation processes that progress parallel to their adaptation also determine the way the immigrants define themselves and how they are defined by their ethnic group members or other Americans. Mexican Americans, similar to other ethnic groups in American society, cannot stay out of this phenomenon of conflict. Being Mexican, American, or both influence their daily lives in every conceivable way. This situation is undoubtedly reflected in the literature of Mexican Americans, and it is observed in the works of many writers and poets of Mexican origin. The works of Gary Soto, one of the leading literary figures of Mexican American (or Chicano/a) literature, also contain intense traces of the aforementioned internal and social conflicts. In most of his works, the author conveys the experiences that push him into an identity struggle. Soto, who is

generally regarded as a poet, also writes his memoirs in prose and the short stories titled "Looking for Work", "The Jacket", and "The Savings Book" are noteworthy works that describe his ethnic identity perception and formation during his childhood, adolescence, and youth-adulthood, respectively. The aim of this study is to examine the perception of ethnic identity and identity formation in the selected short stories by Soto, who is a member of the multicultural American society.

Keywords: identity, Mexican American, ethnic literature, Gary Soto, memoir

Introduction

Identity formation is a challenging and long journey for most people; all struggle to find their true selves and adapt to the needs of their environments. Yet, this journey becomes more difficult for some than others, especially in the United States. In this country, which is a cradle of many different ethnicities, people from different backgrounds try to decide where they belong within their hyphenated selves. In this regard, as one of the most significant Mexican American writers, Gary Soto stands out with his body of works, including poetry, prose, memoirs, and children's literature, which create a colorful and intimate account of his life as a Chicano in the U.S. In the article "About Gary Soto", Don Lee describes his literature as follows: "the prose collections, which were almost strictly autobiographical, also presented something else that was different: a more mature, ironic, and humorous view of his childhood, finding celebrations of joy amid the hardships of growing up in the barrio" (1995: 191). From this perspective, empathizing with a Chicano boy becomes a rather easy task for the readers as Soto's past, family, memories, ideals, and dreams are narrated very vividly. In this empathy, one can understand his conflicts in forming his identity, the struggle in adapting himself to the ways of American life, and the transformation he experiences during this journey. That is why these autobiographical writings of Soto are very valuable and worth examination in terms of his ethnic identity perception and formation in the multicultural American society. In this context, three short stories of Gary Soto, "Looking for Work", "The Jacket", and "The Savings Book", selected from his collections titled *Living up the Street* (1985) and *The Effects of Knut Hamsun on a Fresno Boy* (2001), will be the focus of analysis to examine Soto's ethnic identity perception and formation by means of his life experiences through the years of childhood to adulthood.

Gary Soto and His Literary Style

Before examining the stories, it may be helpful to provide a brief biography of Soto, as the stories are autobiographical, as well as to have a brief discussion about his literary style. Gary Soto was born on April 12, 1952, and was raised in Fresno, California. He had Mexican American parents who worked in the fields of the San Joaquin Valley, California. When his father died in 1957, the family went through more troubling times than usual. When his mother remarried, they moved to a neighborhood in the industrial part of Fresno, and the family had to work hard to survive. Soto and his siblings, Rick and Debra, also worked in factories and fields, joining the working class of the Mexican American community. The barrio life was very hard for the family. The urban and Spanish-speaking barrios provided a sense of community for immigrant families. However, these neighborhoods also stood "... in the shadows of factories that wore down and dehumanized the Chicana/o families" (Tatum 2006: 98). Nonetheless, such conditions did not prevent Soto from finding an interest in literature even though he had poor grades in school. Dennis Abrahams also elaborates on the degree of adversity in actualizing this interest in the biography book about Soto: "It is truly extraordinary that Gary Soto ever became a writer in the first place. He grew up in an older Chicano neighborhood of Fresno, California. His family was poor, and everyone in the family had to work hard just to keep a roof over their heads, food on the table, and clothes on their backs. In such a household, no one has time to read for fun,

to write, or even to dream” (2008: 16). Even though he was not encouraged to pursue a degree at home, Soto decided to continue with his college education and earned a B.A. degree in English from California State University in 1976. He also gained an M.F.A. degree in 1976 from the University of California, where he was the first Mexican American to get one. In the meantime, he held the position of Young People’s Ambassador for the United Farm Workers of America, which is the largest organization of farm workers in the U.S. His active years in writing began in 1977, and he continues writing to this day. He also won many awards, including the United States Award of the International Poetry Forum (1976), the Before Columbus Foundation’s American Book Award (1985), and the Hispanic Heritage Award for Literature (1999).

Coming from a humble life, Soto has created a prolific career that made him one of the most prominent and well-known Chicano authors. While he is mostly known as a poet, his prose writing is equally praiseworthy. The short stories chosen for this article fall into the memoir genre, as Soto tells his life story in fragments in these works. In the article “Literary Acculturation: What Makes Ethnic Literature ‘Ethnic’”, Berndt Ostendorf divides ethnic literature into three categories.

The forms of ethnic literature are bound to their use:

- 1) Literature about immigrants and ethnics written from the point of view (actual or implied) of the dominant culture. The implied audience is the dominant Anglo-bourgeois culture.
- 2) Literature for immigrant and ethnic groups written from the point of view of the old culture, often produced in the old country.
- 3) Literature evolving out of the ethnic group experience in America written for the group in question and for the larger market.

The shift from outside description to inside vision, from being the object of history to being the subject of one’s own history-making, charts the historic development of these literatures and their odyssey of self-determination. (1985: 583)

When the quotation above is considered, Soto’s writing belongs to the third category. Soto writes his experiences and memories, placing himself as the subject of identification with his ethnic and American identities. However, he is sometimes criticized for his literary style, which aims for a larger range of readers. He faces such criticisms mostly because his works are deprived of an agenda of identity politics. Soto writes his works, whether poetry or prose, primarily in English. As a third-generation author, he is educated in English, whereas he spoke his native language Spanish only in his ethnic circles. In this regard, the lack of Chicano politics or identity claim in his works mostly stems from his difficult relationship with his ethnic background and American culture. Particularly in the time of *El Movimiento*, namely The Chicano Movement in the 1940s and 1950s, “. . . Chicano artists were being pressured to adopt the Zeitgeist of cultural nationalism and anti-establishment rhetoric” (Lee 1995: 190). However, this rhetoric was not something that Soto actively embraces in his works, and therefore he is harshly criticized for that. For instance, Godina and McCoy compare his works to Rudolfo Anaya’s and state that Soto

. . . presently writes stories that reflect a mostly white perspective. Despite Soto’s gratuitous integration of colloquial Spanish language and Mexican cultural artifacts, the Mexican American students he portrays in the majority of his novels are English-speaking, assimilated, and unaware of their sociohistorical origin. Soto’s interpretations of Mexican culture are adumbrated recollections of a stereotyped Mexican origin. . . . He also favors a more normalizing discourse that remains comforting to white mainstream teachers and publishers, as well as Hispanics attempting to assimilate and distance themselves from more problematic social discourse. (2000: 174 -175)

Such criticisms of Soto's writing come hand in hand with appreciation though. Julián Olivares, for instance, accepts the fact that Soto has a voice that is less political in comparison to other Chicano authors. However, he also admits that this nonpolitical tone of his writing becomes more attractive to a wider range of readers; yet, this attraction is not a negative attribute for him. "Furthermore, through markers and icons that refer to his own cultural context, Soto is not only able to express himself both as an individual and member of an ethnic group, but to simultaneously redirect the Anglo American reader so as to see, for example, an existential theme in the context of a Chicano point-of view" (Olivares 1990: 32-33). That being the case, it is undeniable that Soto chooses a milder and less belligerent tone of writing that reflects his memories, hardships, and experiences as a Mexican American in American society. "'There were a lot of people who couldn't quite understand what I was doing,' Soto recalls. 'They'd say, 'Hey, man, how come you're not talking about things that are political?' I was really groping at the time, and if I had gotten lost in that, I don't think I would have recovered'" (Lee 1995: 91). His sincere reply to such a captious question might make the readers more appreciative of his works, as he offers a chance to understand his position and experiences. Consequently, his approach leaves a space for the reader to make up their minds about the realities of his life in historical, political, and cultural terms.

Another aspect of Soto's prose is that his works carry the characteristics of the *bildungsroman* genre. Also referred to as "formation novel" or "coming-of-age" novel, the term is defined by J. A. Cuddon as such: "Widely used by German critics, it refers to a novel which is an account of the youthful development of a hero or heroine (usually the former). It describes the processes by which maturity is achieved through the various ups and downs of life" (2013: 77). Soto's works, particularly short stories, function in the same way depicted in this definition: they start from an early age, narrate his teenage years, and finally conclude in his adult years. In these stories, chosen to exemplify the *bildungsroman* aspect and therefore his identity formation, Soto colorfully and vividly tells memories from his childhood or teen years that have formed his Chicano identity. Joseph Campbell sees such journey of a literary character as an archetypal one and states:

The standard path of the mythological adventure of the hero is a magnification of the formula represented in the rites of passage: separation—initiation—return: which might be named the nuclear unit of the monomyth." *A hero ventures forth from the world of common day into a region of supernatural wonder: fabulous forces are there encountered and a decisive victory is won: the hero comes back from this mysterious adventure with the power to bestow boons on his fellow man.* (2004: 28)

This monomyth can also be observed within Soto's stories in a rudimentary way. His protagonist, whether the child, teen or adult Soto, faces a struggle that creates a conflict within his perception of identity. He questions his existence and place in American society, his family's way of living, the Mexican American community, and their traditions by contrasting them with other ethnic groups or Americans. In each story, a separation/conflict creates an initiation, in other words, a dream that he pursues to level up on the social ladder. However, in the end, after all the adventures he goes through, he returns to his true self and finds a reconciliation to the struggles between his two identities. Tatiana Golban comments on this monomyth journey:

We perceive the hero's journey as a powerful and recurring archetype which is deeply enrooted in human psyche and therefore fundamental to human existence. This hero's journey corresponds to a process of individual development from a disjointed sense of identity to a consolidated identity, when the individual acquires a clear sense of aspiration in life. In other words, the monomyth reveals human experience, in particular the process of maturation of an individual, the reaching and acknowledgment of the adult self. (2014: 34)

As understood from both Campbell and Golban's suggestions, revealing a character's journey is essential to capture his/her transformation as an individual. While such is an archetypal approach to bildungsroman, it should also be noted that Soto's writing also includes a Marxist aspect. While the stories depict the archetypal journey of Soto in terms of his ethnic identity, they also reveal his journey in terms of class, which plays an indisputable role in Soto's ethnic identity perception and formation. As a member of the working class, Soto and his family struggled and worked a lot to survive. Being immigrants, they did not have access to white-collar occupations; they worked in low-paid and (sometimes) seasonal jobs. In the barrio life of Fresno, Soto always felt the effects of the class struggle of the US in his bones, as a result of this Marxist *Bildung*, he was traumatized as a child, teen, and adult, and this trauma is witnessed throughout his stories. As stated by Paredes, "Soto's characters are not only migrant workers but also the urban poor who go about their profitable business unnoticed by the affluent and the powerful" (1981: 77). While Soto was one of these people back then, today he is noticed by the world thanks to his candid writing.

A Child's Dreams: "Looking for Work"

In Soto's childhood memories, the dilemma of a Mexican American boy about his hyphenated identity is reflected in its purest form through the eyes of an innocent child. "Looking for Work", published in *Living up the Street* (1985), exemplifies the state of Soto when he was nine years old, provides insights about his understanding of ethnic identity, and reveals his self-perception. The themes of ethnicity and social status as well as the symbols he uses become the main aspects of analysis to reveal this understanding and his ethnic identity perception and formation. At the beginning of this story, Soto writes about his attempt to imitate the Anglo families he sees on television and his other endeavor to find work in his neighborhood as a child. What makes these attempts interesting is the motives behind them. The setting of the story is his house and neighborhood in Fresno and it is the summer of 1961. The story opens with those lines: "One July, while killing ants on the kitchen sink with a rolled newspaper, I had a nine-year-old's vision of wealth that would save us from ourselves" (Soto 1992a: 26). As inferred from the quotation, Soto, as a child, is not happy with the way he is, and seeks a way to gain money to "save them from themselves." These lines explain his frustration with the poverty of the family and their social situation. Calling them as "ethnic markers", Olivares comments on the meaning of such incidents: "Within the elements of chaos that Soto selects, there are ethnic markers, which point to the Chicano experience where poverty, violence, desolation and disorientation are facts of barrio existence" (Olivares 1990: 35). These ethnic markers are the most vital aspects of Soto's ethnic identity formation as well; he particularly associates the condition of poverty and desolation with being Chicano.

While he tries to escape from this existence described above, his envy of Anglo families is noticeably observed. Soto creates objects of envy, and television becomes the principal source of the desire for the American dream he yearns for: "For weeks I had drunk Kool-Aid and watched morning reruns of *Father Knows Best*, whose family was so uncomplicated in its routine that I very much wanted to imitate it. The first step was to get my brother and sister to wear shoes at dinner" (Soto 1992a: 26). As a Mexican American, wearing shoes at dinner is not a cultural item of his daily life, yet in his attempt to be "American", Soto tries to change this habit of his family. After he becomes unsuccessful in this initial action, next morning he decides "... to become wealthy, and right away!" (Soto 1992a: 26). After grabbing a rake to clean leaves on a summer day (when there are no leaves), he starts his quest for finding work in the neighborhood. In his childish innocence, he goes from door to door and ultimately his first job becomes to get a Coke for a neighbor and earns a nickel. Then he weeds a flowerbed for another neighbor and earns a quarter and two peaches this time.

Such instances of Soto's acts of envy toward the Anglos can be observed in several parts of the story. As R. Erben and U. Erben suggest, ". . . members of minority groups can either accept the dominant culture's messages or they can reject them. Or they can appropriate cultural symbols of the dominant group and merge them with elements of their own culture, thus turning them into their own culture" (1991-1992: 43). Therefore, Soto stands in the middle of this cultural struggle, a state which Gloria E. Anzaldúa in her famous *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (1987) describes as follows:

Cradled in one culture, sandwiched between two cultures, straddling all three cultures and their value systems, *la mestiza* undergoes a struggle of flesh, a struggle of borders, an inner war. Like all people, we perceive the version of reality that our culture communicates. Like others having or living in more than one culture, we get multiple, often opposing messages. The coming together of two self-consistent but habitually incompatible frames of reference causes *un choque*, a cultural collision. (1987: 78)

In the cultural collision Soto is in, he becomes rather inclined to accept the mainstream culture in this early childhood period. For example, he asks his mother whether they can have turtle soup like the one he sees on TV, or whether they can dress up for dinner as his friend David King and his family do. As he describes, "David King was the only person we knew who resembled the middle class, called from over the fence. David was Catholic, of Armenian and French descent, and his closet was filled with toys" (Soto 1992a: 31). In that regard, David becomes the symbol of the higher status of ethnic lives in that neighborhood. Soto later sees the "real" dream on TV once again in the program *Leave It to Beaver*:

This was the summer when I spent the mornings in front of the television that showed the comfortable lives of white kids. There were no beatings, no rifts in the family. They wore bright clothes; toys tumbled from their closets. They hopped into bed with kisses and woke to glasses of fresh orange juice, and to a father sitting before his morning coffee while the mother buttered his toast. They hurried through the day making friends and gobs of money, returning home to a warmly lit living room, and then dinner. (Soto 1992a: 30)

This small paragraph summarizes the lifestyle Soto seeks as a child. The common lifestyle of the 1960s middle class and the American dream he sees on TV constantly remind him of his ethnicity, social status, poverty, and all the other things he does not have. He continues comparing two families, saying: "Whereas Beaver family enjoyed dessert in the dishes at the table, our mom sent us outside and more often than not I went into the alley to peek over the neighbor's fences and spy out fruit, apricot, peaches" (Soto 1992a: 30). These differences between the two family meals, their lack of "American" table etiquette, the fact that Soto's family is without a father figure, and a mother always in the kitchen, thus not being able to spare time for her children, make the other family life more desirable for young Soto. "As might be expected, the two families contrast sharply. Gary's parents are overworked, poor, and live on a diet consisting mainly of tortillas and beans. The Cleaver family, by contrast, combines obvious material wealth with harmony among the family members. But most of all, its polite manners and conversation appeal to Gary" (Erben & Erben 1991-1992: 46). After seeing these images on TV and experiencing them with other people, young Soto says that he ". . . tried to convince them that if we improved the way we looked we might get along better in life." He continues by saying, "White people would like us more. They might even invite us to places, like their homes or front yards. They might not hate us so much" (Soto 1992a: 31). The answer he gets from his sister snaps the reality to his face: "They'll never like us" (Soto 1992a: 31). This dispute of "us vs. them" deeply influences Soto in terms of his origins and identity. While Debra realizes the position of her ethnicity and its meaning in American society, Soto is more of a dreamer who inspires acceptance. "Culture forms our beliefs" says Anzaldúa and continues, "We perceive the version of reality that it communicates. Dominant paradigms, predefined concepts that exist as unquestionable, unchallengeable, are transmitted to us through the culture" (1987:

16). In these terms, Soto and Debra constitute different segments of Mexican American community. As a child in the process of constructing his identity, Soto naturally becomes immensely influenced by the society he lives in and sometimes is not happy that he is Mexican American. He yearns for the approval of mainstream society and tries to gain acceptance by imitating their lives. Debra, on the other hand, is aware of the realities of her society even at her young age, and constructs her identity and expectations accordingly.

As the story ends, Soto's journey through his identity struggle ends as he returns to his work search interrupted by these thoughts and experiences. This action signifies his reconciliation with his situation and identity, and thus, it can be seen as an improvement in his self-perception. Soto concludes the story saying, "I felt suddenly alive as I skipped down the block in search of an overgrown flower bed and the dime that would end the day right" (Soto 1992a: 32). Doing what he does in his natural self gives young Soto joy and he feels comfortable in his skin, at least for a brief moment.

An Object of Disappointment: "The Jacket"

The second story to be examined in this article, "The Jacket", is more symbolic than the previous one. Published in *The Effects of Knut Hamsun on a Fresno Boy* (2001), the jacket, the title of the story, becomes the symbol of Soto's ethnicity and social conditions, which he rejects to get along. As a child, the new jacket he asks for from his mother becomes the object of envy this time, and it becomes the embodiment of his frustration with his life. In this short story, he is nearly eleven years old, and it is witnessed that he still struggles in his search for identity and has a poor self-perception that ultimately affects his identity formation. Rodolfo Cartina explains how the perception of ethnicity and identity alters in children as exemplified by Soto himself:

Within the sphere of influence of the mother and the father, whose authority, genes, and ethnicity push and pull the child this way and that, an innocent child develops his or her identity. With little understanding of what is "normal" or what is acceptable in the adult world, children have no prejudices regarding race or class or gender. Nor have they yet developed an appreciation of the collective story of their people. . . . Then as experience broadens and innocence is diminished, a child may question and reject values or lifestyle of his or her family. Innocence and acceptance may give way to shame or rebellion. (1988: 97)

Cartina's explanation is similar to Soto's experiences. Compared to the first story, he is older now, yet still a child, and therefore he is unable to appreciate or understand his ethnic identity. Growing older, Soto becomes more critical of their lifestyle and feels ashamed due to standing out as a Chicano in American society. This feeling is reinforced by the jacket, which is a loud and clear manifestation of being a Chicano for Soto. "My clothes have failed me," writes Soto right at the beginning of the story (Soto 2000: 6). He is frustrated with how he is dressed at his young age, and as a boy who inspires to be more "American." This situation becomes problematic for him, creates a poor perception of his ethnic identity, and leaves a mark on his identity formation. In his goal of bettering himself, he asks for a black leather jacket similar to the ones that bikers wear: "black leather and silver studs with enough belts to hold down a small town" (Soto 2000: 6). While he is certain that his mother understands his specific request, he becomes crushed when he sees what he gets. Instead of the biker jacket, he gets a "day-old guacamole" color jacket that he despises.

He describes his first encounter with the jacket: "I threw my books on the bed and approached the jacket slowly, as if it were a stranger whose hand I had to shake" (Soto 2000: 6). The quintessence of the jacket creates frustration for him, and he hopes it was not meant for him, but for his brother. Yet, this jacket seems to be the only one he can acquire in their economic conditions. Soto explains his feelings about this situation in a

rather sad mood: "I wanted to cry because it was so ugly and so big that I knew I have to wear it a long time. I was a small kid, thin as a young tree and it would be years before I'd have a new one. I stared at the jacket, like an enemy, thinking bad things before I took off my old jacket whose sleeves climbed halfway through my elbow" (Soto 2000: 6). The jacket, as his Chicano identity, is something that he unwillingly owns, and as a child, he cannot make choices, because he is dependent on his mother, and the life she offers him. The symbolic connotation of this jacket as "the enemy" becomes an identity marker that gives out his Chicano existence and this condition bothers young Soto deeply. That being the case, the jacket also harms his self-esteem greatly. At an age when a child seeks to be accepted by his/her peers, clothes become more important for social approval. Unfortunately, this is something Soto cannot achieve as witnessed in this story, not because of the jacket, but the insecurity and low self-esteem it employs on him.

I put the big jacket on. I zipped it up and down several times, and rolled the cuffs up so they didn't cover my hands. I put my hands in the pockets and flapped the jacket like a bird's wings. I stood in front of the mirror, full face, then profile, and then looked over my shoulder as if someone had called me. I sat on the bed, stood against the bed, and combed my hair to see what I would look like doing something natural. I looked ugly. (Soto 2000: 6-7)

This lack of self-esteem negatively influences his identity perception, as he begins accusing his mother of such a choice. Such strife with the jacket and the "Latina" taste of his mother in clothes make him attribute many meanings to the item.

He begins getting poor grades, as he has to wear it to school every day and worries so much about his "ugly" look in it. Though not really experiencing, he feels that he is ridiculed even by his teachers: "The teachers were no help: they looked my way and talked about how foolish I looked in my new jacket. I saw their heads bob with laughter, their hands half-covering their mouths" (Soto 2000: 7). The reaction that he gets from the authority figures such as his teachers results in the loss of his confidence more than ever. His friends also put on a similar attitude. One incident that he feels rather embarrassed about occurs when he has to walk the entire path to school, passing other students: "We paraded out into the yard where we, the fifth graders, walked past all the other grades to stand against the back fence. Everybody saw me. Although they didn't say out loud, 'Man, that's ugly,' I heard the buzzbuzz of gossip and even laughter that I knew was meant for me" (Soto 2000: 8). Such heartbreak of humiliation further increases when he loses the interest of his female friends: "Even the girls who had been friendly blew away like loose flowers to follow the boys in neat jackets" (Soto 2000: 8).

Such disappointment and worry he carried for three years traumatize Soto. While wanting to be American, he is hindered by his family, his appearance and even his clothes. "I blame that jacket for those bad years," he says and continues, "I blame my mother for her bad taste and her cheap ways. It was a sad time for the heart" (Soto 2000: 8). The jacket is what his mother could afford in the poor conditions they live in. Yet, in his childish incapability of understanding such matters, Soto becomes deeply frustrated and wears the jacket for three years until he outgrows it. In the meantime, the jacket peels off, and the tear his dog had caused on the very first day he wore it gradually grows bigger. Even though he tapes the tear, the tape keeps falling off, aggravating the heartbreak he feels because of the existence of the jacket. The tear becomes analogous to his Chicano identity, which continually bothers him but it stays apparent no matter how hard he tries to cover it. This tear recalls a term defined by Ruben G. Rumbaut. He calls the experiences of immigrant children the "crucible within" (1994: 752). This term includes,

. . . their modes of ethnic or national self-identification, perceptions of discrimination, aspirations for their adult futures, cultural preferences, forms of intergenerational cohesion or conflict within their families, self-esteem and psychological well-being, and how these may be related to more objective indices of their experience, such as their

school and work performance and language shifts from the mother tongue to English, given in social context. (1994: 752)

In this context, the “crucible within”, which these children experience, is the core of their identities along with all its connotations mentioned above. The jacket for that matter becomes one of Soto’s crucibles that he carries during these childhood years and influences his ethnic identity perception and formation. Like the tear, his frustration also grows bigger. When the jacket begins to be worn out, he confronts his mother about it:

That winter the elbows began to crack and whole chunks of green began to fall off. I showed the cracks to my mother, who always seemed to be at the stove with steamed up glasses, and she said there were children in Mexico who would love that jacket. I told her that this was America and yelled that Debbie, my sister, didn’t have a jacket like mine. I ran outside, ready to cry, and climb the tree by the alley to think bad thoughts, and breathe puff white and disappear. (Soto 2000: 9)

Soto’s mother, a second-generation Mexican American woman, still carries her Mexican cultural traits more than American cultural impositions. On the other hand, Soto is more immersed in the practices of the country they live in, and the conflict between him and his family, therefore, reaches a climax with this confrontation. Reminding her that they live in America, not in Mexico, Soto feels frustrated standing at the very intersection of his identities. “The ambivalence from the clash of voices results in mental and emotional states of perplexity. Internal strife results in insecurity and indecisiveness. The mestiza’s dual or multiple personality is plagued by psychic restlessness,” says Anzaldúa, perhaps depicting Soto’s situation in the best possible way (1987: 78). His restlessness results in the need to get rid of the jacket, in other words, Chicano part of his identity: “When it became so spotted that my brother began to call me ‘camouflage,’ I flung it over the fence into the alley. Later, however; I swiped the jacket off the ground and went inside to drape it across my lap and mope” (Soto 2000: 9).

Similar to the story “Looking for Work”, Soto again rejects his ethnic self, has poor self-reception, and struggles to find his identity. While trying to be American, his Mexican side follows him one way or the other. Yet, as in the previous story, he accepts the presence of the jacket after a long conflict in the end: “I started up the alley and soon slipped into my jacket, that green ugly brother who breathed over my shoulder that day and ever since” (Soto 2000: 9). As these are the last lines of the story, the start of his actual reconciliation with himself and his roots becomes more apparent. This reconciliation becomes a defining moment in his identity formation; he makes up his peace with being both Mexican and American.

The Proof of Poorness: “The Savings Book”

The last short story chosen for this study is “The Savings Book”, published in *Living up the Street* (1985), and this time narrator Soto is an adult. In the story, the author provides a double consciousness, a teenage one and an adult one. He remembers the first time he opened a bank account on May 27, 1969, and the hardships he endured during his teenage years. The story begins with these lines: “My wife, Carolyn, married me for my savings: Not the double digit figures but the strange three or four dollar withdrawals and deposits. The first time she saw my passbook she laughed until her eyes became moist and then hugged me as she called ‘Poor baby.’ And there was truth to what she was saying: Poor” (Soto 1992b: 138). The savings book in question, which he opened for the first time when he was seventeen, demonstrates his economic troubles. In the previous short stories, Soto has chosen specific envy objects or situations, which designated his acculturation process, ethnic identity perception and formation. This time, the troubles he has suffered as a child somehow transform into a fear of being poor in Soto’s adulthood. The savings book becomes the fundamental symbol of his past and hardships as a Chicano member of American society.

In the previous stories, Soto shows an effort to be active in American economic and cultural life to better his position in society. The poorness of Soto's family has led them to work in various jobs. Before opening the account, Soto works in a cotton field in Fresno with his brother and he earns fourteen dollars. He and his brother do not spend this hard-earned money like the other workers. The poor conditions they live in lead Soto to spare as much money as possible, leaving him with a fear that greatly influences his identity formation. Remembering the day he earned fourteen dollars for eight hours of work, Soto narrates:

We returned home in the back of a pickup with fourteen dollars each That day my brother and I wouldn't spring for Cokes or sandwiches, as most everyone else on our crew did when a vending machine truck drove up at lunch time, tooting a loud horn. . . . We looked on from the shade of the bus, sullen and most certainly sensible. Why pay forth cents when you could have slapped together your own sandwich. That was what our mother had done for us. (Soto 1992b: 138)

Such prudence to keep his money leads Soto to withdraw his money dollar by dollar: he first took four dollars for a belt, then three dollars and twenty-five cents to buy a shirt, all of which is to look more professional in his new job, which is encyclopedia selling. This job demonstrates the harsh realities of American society, as he is only able to sell these books to poor families by raising their hopes of bettering themselves. "But in reality," he says, "few welcomed my presence on their doorsteps and the only encyclopedias I sold that summer were to families on welfare who so desperately wanted to rise from their soiled lives. Buy a set, I told them, and your problems will disappear. Knowledge is power. Education is the key to the future, and so on. The contracts, however, were rescinded and my commission with them" (Soto 1992b: 139). For these people, the possibility of stepping up the ladder in society and achieving the American Dream becomes an ideal that might come true by buying encyclopedias.

. . . the modern world was fashioned on the promise that one could change one's own circumstances of birth and become whatever one would like to become. And that is basis for most advertising campaigns: buy this product and change who you are—whether this product is an automobile, an exercise machine, or a program to buy real estate with no money down—and you will become a sex symbol or a millionaire. And people buy the products because they want to believe they can change, but most do not. (Cortina 1988: IM-51)

Within this context, even though these people dream that they may change themselves and their circumstances by buying the encyclopedias, the stern reality is that being poor precedes being cultured. As stated by Paredes, "Soto's harshest truth is that we live in a zero-sum world, that the rich are rich only because others are poor and that while some have realized the American Dream, others are invisibly living the American Nightmare" (1981: 77). As this is the case, Soto's attempt of being a salesperson ends in failure and frustration. "Finally I was fired, my briefcase taken away, and the company tie undone from my neck. I walked home in the summer heat despairing at the consequence: No new clothes for the fall" (Soto 1992b: 139).

Even though he could not buy new clothes that fall, at the end of the next summer, he earns more money than before by working in a tire factory. As a senior in high school, Soto spends that money, of course, on clothes but ". . . never for food, record albums, or concerts" (Soto 1992b: 140). Compared to the previous story, "The Jacket", and the frustration Soto had with his clothes as a child, it is seen that this emotion hauled itself to his teenage years; he spends his money always on clothing: "On September 15, for instance, I withdrew fifteen dollars for a shirt and jeans. On September 24 I again stood before the teller to ask for six dollars. I bought a sweater at the Varsity Shop at Coffee's" (Soto 1992b: 140). He continues listing how much money he withdrew and points out that he used this account for almost five years. What is noteworthy is that the account stands

for Soto as the manifestation of his ethnic existence that is associated with being poor: “By the time I finally closed my account, it had fluctuated for five years, rising and falling as a barometer to my financial quandary. . . . My savings book [which he kept for all these years] is a testimony to my fear of poverty – that by saving a dollar here, another there, it would keep me at bay” (Soto 1992b: 140). All his experiences as a Mexican American individual growing up in poverty shape his identity and came out as a fear leading him to keep track of his money in a meticulous way.

The most traumatizing aspect of these stories, aside from Soto’s residing anxiety of being poor, is perhaps the fear of starving: “I admit as a kid I worried about starving, although there we probably no reason. . . . But when I was older the remembrance of difficult times stayed with me: The time Mother was picking grapes and my brother ate our entire lunch while my sister and I played under the vines. For us there was nothing to eat that day. . . . I had not been born to be scared out of my wits, but that is what happened” (Soto 1992b: 141). The way his identity is formed, thus, is extremely dependent on the struggles and traumatic experiences he had when he was a child and a teenager. While he hopes for a better life promised by the American Dream, he gets a childhood and youth full of frustrations and worries. He writes about an instance that particularly demonstrates this situation in a more obvious way: “Through a set of experiences early in my life, I grew up fearful that some financial tragedy would strike at any moment. . . . During the recession [of 1973] I roomed with my brother and I suggested that we try to become vegetarians. My brother looked up from his drawing board and replied: ‘Aren’t we already?’” (Soto 1992b: 141).

These experiences make him even more anxious about the recession and the lack of food he might face. For Soto, as it may be guessed, even such a possibility is something he should be prepared for. He remembers the time he bought more than enough peanut butter and beans to stock:

At that time Carolyn put up with my antics, so when I suggested that we buy fifty dollars of peanut butter and pinto beans to store under her bed, she happily wrote out a check because she was in love and didn’t know any better. I was certain that in 1974 the country would slide into depression and those who were not prepared would be lost. We hid the rations in the house and sat at the front window to wait something to happen. (Soto 1992b: 141-142)

This anxiety of Soto and the scars it left in his soul do not entirely go away; they become key aspects of his ethnic identity perception and formation. However, he admits that he becomes more relaxed after his marriage to Carolyn. At the end of the story, similar to the previous stories, Soto again makes his peace with his position in life and says, “I still fear the worst, but the worst is not what it was once. Today I bought a pair of shoes; tomorrow I may splurge to see a movie, with a box of popcorn and a large soda that will wash it all down. It’s time to live, I tell myself, and if a five dollar bill flutters from my hands, no harm will result. I laugh at the funny scenes that aren’t funny, and I can’t think of any better life” (Soto 1992b: 142).

Conclusion

These three short stories by Gary Soto brilliantly exemplify the life of a Mexican American child, teen, and adult in American society. By providing his memories and experiences, Soto depicts the hardships and struggles of ethnicity in addition to how these accumulate to form distinct ethnic identities. As R. Erben and U. Erben state: “From early childhood on, television and other socializing forces inundated him with images of mainstream America. He grew up in a multicultural environment, participated in both Anglo and Chicano culture . . .” (1991-1992: 51). Thus, Soto narrates memories from his life that reflect his struggle with ethnicity as well as the social and economic conditions that shape his identity. In fact, as Paredes states,

In all his work, Soto establishes his acute sense of ethnicity and, simultaneously his belief that certain emotions, values, and experiences transcend ethnic boundaries and allegiances. . . . Together, Soto's ethnic and class consciousness constitute an essential part of his literary sensibility. His recollections, from childhood to his current position as a Berkeley professor, are punctuated by flashes of endured bigotry and his awareness that in the United States to be "Mexican" generally means to be poor. (1981: 125-126)

In the first story, "Looking for Work", Soto dreams of getting rich and having a life similar to Americans. However, the harsh realities of his life take his dreams away as he gets older. In the second story, "The Jacket", Soto creates a symbol and an envy object, which scars his childhood aspirations. The frustration he experiences in these two stories definitely displays the mind of a child who lives through constant identity struggles resulting from the conflicts of his Chicano and American identities. In the last story, "The Savings Book", Soto tells how the first savings account he opened and the book of that account become a manifestation of his poorness. By providing flashbacks to his teenage years, adult Soto narrates how these instances shape his identity.

As can be seen, the formation of the self is not a given. It is process that begins well before our birth—when our parents pick out names and dream of who we are going to be when we grow up—and continues well after our death, when friend and loved ones remember only the best times with us, and our enemies recall only the bitter moments. The self is, therefore, who we are, who we think we are, who we would like to be, and who others we are, all of it over time. (Cortina 1988: IM-53)

In this context, the stories examined in this article reflect the conditions that lay down the grounds for Soto's ethnic identity perception and formation. Being ethnic in America and choosing to preserve or give up the traits of ethnic identity become very intricate issues regarding identity formation. As Anzaldúa claims, ". . . we don't identify with the Anglo-American cultural values and we don't totally identify with the Mexican cultural values. We are a synergy of two cultures with various degrees of Mexicanness or Angloness" (1987: 63). In this context, these stories provide a glance at the state of Soto and ultimately other Mexican Americans. Nevertheless, even though Soto experiences a negative or poor perception of his ethnicity at the beginning of these stories, he figures out a reconciliation, an acceptance of his identity as the stories end. Accepting his ethnicity and releasing the anxiety about his identity in the end of these stories give the reader a hopeful view, an affirmation of Soto's acceptance of his identities. In this respect, Soto stands as one of the most significant Mexican American writers who articulate Chicano experiences and struggles in the US in the most salient way possible.

Works Cited

- Abrahams, Dennis (2008), *Who Wrote That?: Gary Soto*, New York: Infobase Publishing.
- Anzaldúa, Gloria E. (1987), *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, San Francisco: Aunt Lute books.
- Campbell, Joseph (2004), *The Hero with a Thousand Faces*, New Jersey: Princeton UP. (Original work published in 1949).
- Cortina, Rodolfo (1988), *Hispanic American Literature: An Anthology*, NTC Publishing.
- Cuddon, J. A. (2013), "Bildungsroman", *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, West Sussex: Wiley-Blackwell, 77.
- Erben, Rudolf, Ute Erben (1991-1992), "Popular Culture, Mass Media, and Chicano Identity in Gary Soto's Living up the Street and Small Faces", *MELUS*, 17(3), 43-52.
- Lee, Don (1995), "About Gary Soto", *Ploughshares*, 21(1), 188-192.

- Godina, Heriberto and Rachelle McCoy (2000), "Emic and Etic Perspectives on Chicana and Chicano Multicultural Literature", *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, 44(2), 172-179.
- Golban, Tatiana (2014), *Rewriting the Hero and the Quest: Myth and Monomyth in Captain Corelli's Mandolin by Louis de Bernières*, Frankfurt: PL Academic Research.
- Olivares, Julián (1990), "The Streets of Gary Soto", *Latin American Literary Review*, 18(35), 32-49.
- Ostendorf, Berndt (1985), "Literary Acculturation: What Makes Ethnic Literature 'Ethnic'", *Callaloo*, 25, 577-58.
- Paredes, Raymund E. (1981), "Mexican American Authors and the American Dream", *MELUS*, 8(4), 71-80.
- Rumbaut, Ruben G. (1994), "The Crucible within: Ethnic Identity, Self-Esteem, and Segmented Assimilation among Children of Immigrants", *The International Migration Review*, 28 (4), 748-794.
- Soto, Gary (1992a), "Looking for Work", *Living up the Street*, New York: Laural-Leaf, 26-32. (Original work published in 1985).
- Soto, Gary (1992b), "The Savings Book", *Living up the Street*. New York: Laural-Leaf, 138-14. (Original work published in 1985).
- Soto, Gary (2000), "The Jacket", *The Effects of Knut Hamsun on a Fresno Boy*, New York: Persea Books, 6-9. (Original work published in 1983).
- Tatum, Charles M. (2006), *Chicano and Chicana Literature: Otra Voz Del Pueblo*, Tuscon: The University of Arizona Press.



Filolog Nietzsche'nin Felsefesi

The Philosophy of Nietzsche as a Philologist

Kubilay Hoşgör

Dr. Öğr. Üyesi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü

hosgorkubilay@gmail.com



0000-0003-2257-2571

Gönderim Tarihi: 29.11.2022 - Kabul Tarihi:26.12.2022

Öz Bu çalışma, *Tragedyanın Doğuşu* hakkında geçmişte yaşanmış bir polemik konu ediyor. Onu burada hatırlayınca, Nietzsche'nin poetik stiline adeta uyuşturucu etkisi yapıp yapmadığını sormak gerekir. Nietzsche geleceği temsil eder, gelenek karşıtlarının kutsalıdır. Ne nihilisttir, ne de irrasyonalist; aksine boş ve irrasyonel dünyanın habercisidir. Benzersiz bir kavrayış gücünün poetik yetiyle kaynaştığı yerde kendini dışavuran bir 'kâhin'. Onun felsefesine genel bir bakış, dehasını teslim etmeyi gerektirir. Ancak bu çalışma onun ilk kitabı hakkında. Bu kitap etrafında ortaya çıkan bir polemik hakkında. *Tragedyanın Doğuşu*, Nietzsche'nin bir filolog olarak akademik kariyerini sonlandıran yolu açmıştır. Çünkü ondokuzuncu yüzyılın en büyük filologlarından biri tarafından, bu kitabın meslek ahlakına uygun olmadığı iddia edilmektedir. Hatta onun yazarı bilgisiz bir şarlatanıdır. Bir başkası onun bilimsel olarak ölü olduğunu ileri sürmektedir. Bunları ileri sürenler tüm zamanların en büyük filologlarıdır. Şimdi bu iddiaları nasıl anlamalıyız? Onlarla hesaplaşmadan *Tragedyanın Doğuşu* okunabilir mi? Bu kitabın felsefe tarihi için önemi nedir? Elbette o, bir filozofun eseriye! Yoksa onun bir filologun eseri olduğunu mu düşünmeliyiz? Bu durumda yöneltilen eleştirileri nasıl görmezden geleceğiz? Eğer bu eleştirilerde bir haklılık payı varsa, o Nietzsche'nin felsefesinin bütününde karşımıza çıkan stil için de geçerli olmaz mı? Eğer öyleyse, Schopenhauer'ın Hegel'e ve Hegelcilere 'sofist' yakıştırması, Nietzsche'ye de uygun düşmez mi? Yoksa bu büyük bir hata mıdır? Çalışmamda bu türden sorular etrafında *Tragedyanın Doğuşu*'nun bana düşündürdüklerini ele alıyorum.

Anahtar sözcükler: *Tragedyanın Doğuşu*, Wilamowitz-Moellendorff, Dionysos, Apollon, Schopenhauer, klasik filoloji, stil sorunu

Abstract This work deals with a past polemic about *The Birth of Tragedy*. Remembering it, here it is necessary to ask whether Nietzsche's poetic style was almost drugged. Nietzsche represents the future, and he is a sacred for the unorthodox views. He is neither a nihilist nor an irrationalist; rather he is the harbinger of an empty and irrational world. A 'seer' who manifests himself where a unique power of understanding fuses with poetic competence. An overview of his philosophy necessitates an acknowledgement of his genius. However this work is about his first book. It's about a polemic that arose around this book. *The Birth of Tragedy* paved the way that ended his academic career as a philologist. Because as claimed by one of the greatest philologists of the nineteenth century, this book is unprofessional. Even, he maintains the author of this book is an ignorant charlatan. For some others, this book is dead in a scientific manner. Those who put them forward are the greatest philologists of all time. How should we evaluate these claims? Can we properly read *The Birth of Tragedy* without coming to terms with their claims? What is the significance of this book for the history of philosophy? If indeed it is counted as a book of a philosopher, or should we consider it as a work of a philologist? How can we ignore the critiques in this case? If there is some truth in these critiques, wouldn't it also apply to the style we encounter throughout Nietzsche's philosophy? If so, Schopenhauer's ascription to Hegel and the

Hegelians as 'sophists' also wouldn't fit Nietzsche? Or is this a big mistake? In this work, I discuss what *The Birth of Tragedy* makes me think around such questions.

Keywords: *The Birth of Tragedy*, Wilamowitz-Moellendorff, Dionysus, Apollo, Schopenhauer, classical philology, style

Giriş

Metafiziğin tarihine bakınca bir düşünürde iki farklı türden şeye tanıklık edebileceğimizi anlarız. Bunların ilki, düşünürün güçlü ve istisnai karakteridir; ikincisi ise elbette onun öğretisi. Kimilerinde bunlardan yalnızca biri, kimilerinde ise ikisi birden kendini bize açar. Ne var ki öncekiler çoğunlukta, sonrakiler azınlıktadır. Bize, gerçeğe uygun bir öğretiyi benzersiz bir karakter bütünlüğünde göstermeyi başaran, azınlıktaki yalnızca bu birkaç seçkin düşünürdür. Ne tuhaftır ki, modern dönemlerin irade felsefelerinde çoğunlukla ilk akla gelen Schopenhauer'ı, bu ayrıcalıklı seçkinler arasında saymanın, bir başka deyişle, onu hem karakterce hem de öğretisince dünyanın hakikatine erişmiş yüceler arasında anmanın imkânı bulunmaz. Bunun nedenini, onun yaşama ve özellikle kadınlara karşı dizginsiz öfkesinde arayan görüşler, onun gerçek büyüklüğünü görme şansını yitirmiş naif gözlemlerdir. Aksine, Schopenhauer'ın öfkesi, bir filozofun düşüncesinde karşılaşmaya çoğunlukla alışık olmadığımız karakter yalınlığından gelir. Bu karakter, düşünce tarihinin en tutarlılarından, dürüstlükte karşısına çıkarabilecek birini bulmanın en güç olanlarından. Onu yüceler mertebesinde alıkoyan nedir? İrade ile arzu, ihtiras ve istekleri karıştıran, genellikle bunları birbirine indirgeyen öğretisi olabilir mi? Bu öğretinin en büyük talihsizliği, yanlışlığıdır. Bu karıştırma, Schopenhauer'ın bedene saygısından ileri geliyordu. Bedene olan saygısı ise onu küçümsemesine yol açıyordu. Bu negatif diyalektiğin bir tek mirasçısı vardır, o da Nietzsche'den başkası değildir.

Nietzsche, Schopenhauer'ın başlangıçta eğip büktüğü bu büyük diyalektikçi, yaşamın olumsuzlanmasını lanetlediği sırada, eğiticisiyle hesaplaşıyordu; Zerdüşt'ün bedeni küçümseyenlere ve ölümü vaaz edenlere yönelen öfkesinden en büyük pay, Schopenhauer'a düşer. Nietzsche'nin eğiticisinden öğrendiği şey, neyin doğru olduğu değil, nasıl felsefe yapılacağıdır. Bu yolda sözünü sakınmamayı öğrenir ondan Nietzsche ve bu işte daha inceliklidir; zaten kişinin kendiyi kavgası incelik gerektirir. Zira o da kendiyi kavga halindedir, başkalarıyla değil. Kendini aşma uğrunda kendini yok etmekten geri durmaz Nietzsche. Bu hesaplaşmada gösterdiği cesareti eğiticisinde görmüştür. Bu işin nasıl görüleceğiyle ilgili her şeyi ondan öğrenir.

Yine de Nietzsche'nin felsefesinin en özsel unsurları, onu eğiticisinin karşısına yerleştirir. Nietzsche'nin çekici, Schopenhauer'ın üzerine giderek daha sert iner. Yaşamın ıstıraptan başka bir şey olmadığını düşünenlerin neden yine de yaşadıklarına anlam veremez. Yaşamdan el etek çekip gitmelidirler böyleleri çok arzuladıkları ölümler diyarına. Nietzsche hayrandır eğiticisine; yine de sevgisi horgürüsünde kendini açar. Çünkü "büyük hor görenler, büyük hayranlık duyanlardır." Nietzsche *Böyle Buyurdu Zerdüşt*'te bu savı ifade ederken, geçmişte kendisini hor görenlerin belleğindeki resmî geçidini izlemediğini biliyoruz; zira içlerinde bu ilkenin kendisi için geçerli olamayacağı biri vardır: Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff (1848-1931).¹ Wilamowitz'in horgürüsü Nietzsche'ye hayranlığından değildir. Bu yazıda bu konudan söz açacağım.

¹ Gilbert Murray'ın 1954'te "zamanımızın en büyük Hellenisti" dediği Wilamowitz, tüm zamanların en büyük klasikçilerinden biridir [Gilbert Murray, "Memories of Wilamowitz", *Antike und Abendland* 4, Vol. 4, No. 1 (1954): 14]. Aslında onun Nietzsche'nin karşısına çıkması Nietzsche açısından bir talihsizliktir; zira bu adam erken yaşta "streitbar", yani argümantatif, tartışmacı, kavgacı, hırçın, militan biri olarak bilinmektedir.

Mesele

Nietzsche'nin bir filozof olarak başka pek azıyla kıyaslanabilecek bir etkisi olduğu muhakkak. Onun eserleri tartışmasız geniş kitleler üzerinde iz bırakır. Hatta bu etkiyi kendi megalomanik amaçlarına koşan Hitler gibi bir barbarlık düzeyinde dahi Nietzsche'nin izini sürebiliyoruz. Bir filozof olarak Nietzsche tartışmasız saygındır, her ne kadar kimileri onun 'vaazlarından' rahatsız olsa da. Peki ya bir filolog olarak? Tanınmış Amerikalı klasikçi William Arrowsmith (1924-1992), 1963'te *Arion*'da üç parça halinde yayımladığı Nietzsche seçkisinde bizzat bir filolog olarak, filolojinin Nietzsche'ye bakışı hakkında bir fikir edinmemize yardımcı oluyor:

Klasikçiler, Nietzsche'nin on yıl boyunca bizzat bir klasikçi olduğunu unutmayı tercih ederler. Ama eğer hatırlayacak olurlarsa da, onun bir filolog olarak başarısız olduğu için bir filozof olduğunu ya da Wilamowitz'in *Tragedyanın Doğuşu*'na saldırısı Nietzsche'yi ziyadesiyle ezdiği için onun profesörlüğü umutsuzluk ve hınç içinde bıraktığını düşünmekten hoşlanırlar. Bunlar, elbette, klasik (filoloji) biliminin şimdiye kadar meslek içinden yapılmış en radikal eleştirisini (*Tragedyanın Doğuşu*'nun 19. yüzyılın filolojisine karşı giriştiği sorgulamayı) alaya alarak etkisiz kılmak ya da Nietzsche'ye haddini bildirmek için tasarlanmış apaçık hurafelerdir. Oysa Nietzsche çoğunlukla görmezden gelindi veya bir klasikçinin dediği gibi, "Saldırısı hak ettiği tepkiyle, şerefli sessizlikle karşılandı." "Şerefli sessizliği" "kasıtlı kayıtsızlık" diye okuyun. Nitekim Sandys'in üç ciltlik devasa eseri *History of Classical Scholarship*'inde Nietzsche ya da onun herhangi bir yazısı kesinlikle anılmaz. Daha geçen yıl bir Amerikan üniversitesinin basın komitesi Nietzsche'nin *Wir Philologen*'inin çevirisini, mesleğe düşman edeceği savıyla -şüphesiz doğru- reddetti. Gerçekten de, birkaç istisna dışında, klasikçiler doksan yıl boyunca Nietzsche'yi tamamen görmezden geldiler ya da küçük gördüler.²

Elbette bu küçümseme büsbütün dayanaksız değildir. Nietzsche nasıl ki ilk on yılını Bonn ve Leipzig'de (klasik filolojinin seçkin ustaları Otto Jahn ve Friedrich Ritschl'in yanında) üst düzey bir klasik filoloji öğrencisi olarak geçirmişse, Ritschl'in desteğiyle bir klasik filoloji profesörü olarak geçirdiği sonraki on yılı da "kocaman bir başarısızlık"tır.³ Elbette Nietzsche *Rheinisches Museum für Philologie* için başarılı 'bilimsel' yayınlar yapmıştır;⁴ ne var ki 1872'de *Tragedyanın Doğuşu* ile birlikte filoloji geleneği ile bağlarını stilistik olarak koparması (Grek kaynaklarına ve herhangi bir klasikçiye referans vermeksizin, temel kaynaklardan alıntı yapmaksızın, dipnotlarla kendini açıklamaksızın yazması)⁵ onun gelenek tarafından dışlanmasıyla sonuçlanacak süreci başlatmıştır. Bu noktada Nietzsche'nin genç bir filoloji profesörü, bir klasikçi olarak kaderini, Wilamowitz belirler. Henüz yirmiüç yaşındaki bu kavgacı adam, geçmişte babası tarafından *Schulpforta Gymnasium*'una verildiğinde kendisine rakip olabilecek bir tek kişiyle karşılaşır orada: Friedrich Nietzsche. Nietzsche'nin bu eski okul arkadaşı, şimdi bir kez daha onu düelloya çağırılmaktadır.

Wilamowitz, 1872'de yayımlanan *Die Geburt der Tragödie*'yi okur okumaz, rakibinin yerleşik akademik alışkanlıklardan uzak stili karşısında kan beynine sızar ve öfkeyle

² William Arrowsmith, "On Classics and Classicists (Part II)", *Arion: A Journal of Humanities and the Classics*, Vol. 2, No. 2 (1963): 5. Pasajdaki parantezler metni daha açık kılmak üzere eklenmiştir.

³ James Whitman, "Nietzsche in the Magisterial Tradition of German Classical Philology", *Journal of the History of Ideas*, Vol. 47, No. 3 (1986): 453.

⁴ Bunların birkaçını şöyle sıralayabiliriz: "Zur Geschichte der Theognideischen Spruchsammlung" (1867), "Beiträge zur Kritik der griechischen Lyriker. I. Der Danae Klage" (1868), "De Laertii Diogenis fontibus" (1868), "Analecta Laertiana" (1870), "Der Florentinische Tractat über Homer und Hesiod, ihr Geschlecht und ihren Wettkampf" (1873).

⁵ Daha önce hiçbir klasikçi, *Tragedyanın Doğuşu*'na dek, fikirlerini böylesine "cesurca romantize edilmiş poetik bir formda" ifade etmemiştir. Bkz. James I. Porter, "'Don't Quote Me on That!': Wilamowitz Contra Nietzsche in 1872 and 1873", *Journal of Nietzsche Studies*, Vol. 42, No. 1 (2011): 73-74.

kâğıda kaleme sarılır.⁶ Basel'da henüz yirmidört yaşında bir doktora öğrencisiyken, doktorasını tamamlaması beklenmeksizin kadrolu profesörlüğe layık görülen bu 'parlak' tipin kısa sürede gösterdiği başarılar karşısında 'kıskançlığı'nı gizleyemez.⁷ Wilamowitz'e göre, bu tuhaf stiliyle *Tragedyanın Doğuşu*'nda "Herr N" bilimsel bir araştırma ortaya koymaz.⁸ Bu "vaaz stili" olsa olsa bir gazetecinin "sezgiyle birikmiş" gerçeklerden uzak görüşlerini çağrıştırmaktadır. Şarlatandır Nietzsche. Ne var ki muarızının asıl misyonu, *Ton* ve *Tendenz* dediği şeye dikkat çekmektir. Bu tonda ve eğilimde Nietzsche'nin "tuhaf Hellen kavrayışı" kendini gösterir.⁹ Nietzsche'ninki, "şaşkınlık verici acayip bir bakış"tır. Daha kötüsü, bu bakış, bilimin çetin yollarında elde edilmiş de değildir, aksine peygamberce, kahince, rahipçe bir bakıştır. "Kendi tanrısının destancısı" olan bu adam, "şüphesiz kendi kader arkadaşları için ilham verici" mucizeler bildirir. Bu bir sapkınlıktır Wilamowitz açısından. Herr N'ye gelene dek "klasik-Hellen bilimimiz" gerçeklerden uzak adeta bir "gölge oyunu"ydu; neyse ki Herr N'nin olağandışı ve benzersiz kavrayışı sayesinde bunu farkedebiliyoruz. Wilamowitz'in alaycı üslubu, konu daha içeriksel hale geldikçe gemi azıya alır: Tragedyayı "elbette Aristoteles ve Lessing anlamadılar", ama "Herr N" anlıyor.¹⁰ Bu patolojik bir ahlaklıdır; Wilamowitz bu kibrin layığını bulacağına inanır: "Güneşe atılan çamur, onu fırlatanın kafasına geri düşer." Wilamowitz, Nietzsche'nin ne söylediğindenense, bir filolog olarak bunu söylemeye hakkı olup olmadığıyla ilgilenir gibi görünen bu büyük klasikçi, *Tragedyanın Doğuşu*'nun temel iddialarının, filolojinin ve "nihayetinde her gerçek bilimin kahramanlarının peşinden koştuğu araştırma yoluna karşıt" olduğunu iddia eder.¹¹ Wilamowitz'e göre, bu antitetik duruşun, Nietzsche'nin Wagner ve Schopenhauer gibi öncülerine köksel bir başlangıç noktası, bir ilk kaynak aramasından ileri geldiği açıktır. Öyleyse Nietzsche olgulara ya da belgelere dayalı bir bilim pratiği yürütmez; aksine sonuçlara bakarak nedenler inşa eder: "R. Wagner, Schopenhauer'ın müziğin diğer sanat biçimlerine kıyasla istisnai bir statüye sahip olduğu buluşunu 'ebedi hakikat olarak doğrulayıp ona mührünü bastığı' için, aynı anlayışın antik tragedyada da bulunması gerekiyordu" derken, Wilamowitz bunu kastetmektedir.¹² "Nihai bir sonuç arayışında tereddüt etmeden ve yalnızca gerçeği onurlandırarak, bir anlayıştan diğerine" ilerlemek, "her tarihsel fenomeni kendi zamanının varsayımlarına dayanarak kavramaya çalışmak" ve "böylece onu tarihsel gerekliliği içinde haklı çıkarmak": İşte Wilamowitz'in bilim kahramanlarına rehberlik eden eleştirel-tarihsel yöntem. Bu ilkeler bilim toplumunun ortak prensipleridir. "Herr N"de kendini en somut haliyle gösteren "kendini doğrulama peşindeki dogmatik duruş noktası"nın ise bu prensipleri dikkate almadığı anlaşılmaktadır. Eskiçağ'ı "yanlış yorumlayan" Schiller ve Goethe'nin yerine "Herr N" yalnızca Winckelmann'ı dikkate alıyor. Oysa Wilamowitz, Nietzsche'nin onu okumuş olamayacağını, zira "Winckelmann'dan Hellen Sanatının özünü sadece güzelde görmeyi

⁶ Wilamowitz, *Zukunftphilologie! Eine Erwiderung auf Friedrich Nietzsches "geburt der tragödie" (Geleceğin Filolojisi! Fr. Nietzsche'nin Tragedyanın Doğuşu'na Bir Yanıt)* başlıklı 32 sayfalık zehir zemberek bir broşür yayımlar. Nietzsche, Wilamowitz'e bir yanıt vermemiştir. Onun yerine bu görevi arkadaşları Richard Wagner (1813-1883) ve Erwin Rohde (1845-1898) üstlenirler. Wagner için söze gerek yok; Rohde ise Nietzsche'nin Bonn ve Leipzig'den arkadaşıdır ve o da büyük bir klasik dönem uzmanı ve filologdur. Wilamowitz, ikinci bir *Zukunftphilologie*'de de Nietzsche'nin "kader arkadaşları"na yanıt verir.

⁷ James I. Porter, "'Don't Quote Me on That!': Wilamowitz Contra Nietzsche in 1872 and 1873", 74.

⁸ Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, *Zukunftphilologie! Eine Erwiderung auf Friedrich Nietzsches "geburt der tragödie"* (Berlin: Gebrüder Borntraeger, 1872), 6.

⁹ Wilamowitz-Moellendorff, *Zukunftphilologie!*, 6.

¹⁰ a.g.e., 7.

¹¹ a.g.e., 8. Wilamowitz'e göre "Filolojinin görevi, o geçmiş yaşamı, şairin türküsünü, filozof ve kanun koyucuların düşüncelerini, tapınağın kutsallığını ve inanan ve inanmayanların hislerini, pazarda ve limanda, karada ve denizde işindeki ve oyunundaki insanların renkli telaşını bilimin gücüyle yeniden canlandırmaktır. Burada da, tüm bilimlerde olduğu gibi, [...] kendi hakikati ve güzelliği içinde anlaşılan şeyin neşlendiren saf bakışı amaçtır" [Wilamowitz-Moellendorff, *Geschichte der Philologie* (Berlin, New York: B. G. Teubner, 1998), 1.].

¹² a.g.e., 8.

öğrenen herkesin, 'ilk birliğin kalbindeki ilkel acının kozmik sembolizminden', 'bireyin yokedilmesindeki ve uyumsuzluktaki sevinçten' tiksinierek yüzünü döneceğini ileri sürer. Ona göre, "farklı zaman dilimlerinde farklı şekillerde kendini gösterdiği için güzelliğin özünü tarihsel anlamda kavramayı ve özellikle Winckelmann'ın ustaca geliştirdiği çifte güzellik duygusunun hakkını vermeyi Winckelmann'dan öğrenen herkes, 'Hellen ruhunun bariz bir yozlaşmasından' asla söz etmeyecektir."¹³ Ama Nietzsche bunun aksini yapar.

Nietzsche *Tragedyanın Doğuşu*'nda, Dionysosçu esrik-gerçeklik ve Apolloncu düş dünyası arasındaki biteviye sürüp giden savaşta bu tanrısal güçlerin Antik Hellen dünyasına nasıl egemen olduklarını, nihayetinde Sokrates ve Euripides'in tragedyayı ve Dionysos'u yeraltına çekilmeye zorlayarak nasıl mülteci hale getirdiğini ve Attika'nın yüzünde kalıcı olarak parlayan Apolloncu parlak ışığın bundan böyle Grek dünyasını köksel birlikten nasıl mahrum kıldığını anlatır. Böylece eski Hellen dünyası, bu "iki düşmanca ilkenin savaşı içinde, dört büyük sanat aşaması"ndan geçerek Dor sanatına varır. Ne var ki, bu evre yolculuğun doruğu değildir. Savaş devam eder: "sonunda Hellenik 'irade'nin metafizik mucizesiyle birbiriyle birleşinceye,"¹⁴ "Attik tragedyanın ve dramatik dithyrambosun kutsal sanat eseri" birbiriyle savaş halindeki bu "iki dürtünün ortak hedefi" oluncaya dek.¹⁵ Hellenler neden Apolloncu düş dünyasının ışığıyla kendi gözlerini kamaştırır da, hakikatten kaçınırlar? Çünkü o, insanı acıklı varoluşunun acımasız gerçekliğinden korur, ona yanılısamar verir,¹⁶ çünkü hakikat insan için acı yüklü ve dayanılmazdır. Bu trajediyi Silenus hikayesiyle gördüğümüzde, çarpılmışa döneriz: Kral Midas, Dionysos'un refakatçisi Silenus'u ormanda yakalayıp ona sorar, insanlar için en iyi, en mükemmel şeyin ne olduğunu? Silenus bir an direndikten sonra kahkahayla kulakları çınlatır: "Sefil fani tür, kaderin ve eziyetin çocuğu, senin için en yararlı olan şeydir duymamak, onu sana söylemeye neden mecbur edersin beni? Senin için en iyi şey büsbütün erişilmezdir: doğmamış olmak, var olmamak, hiç olmak. Ama senin için ikinci en iyi şey, bir an evvel ölmektir."¹⁷ İşte bu Dionysian hakikat dürtüsünün dayanılmazlığı ve onun üstesinden gelme arzusu Hellenleri Olympos tanrılarını yaratmaya iter. Böylece kendi varoluşuna dayanma imkanını bulacaktır Grek halkı önünde; kendi arzularına, kötülüklerine ve acılarına böyle katlanır Hellenler; Şanlı tanrılarında kendi varoluşlarının yansımaları izleyerek değil, aksine tanrılara atfedilen acıların aynasında kendilerine bakarak. Aksi halde Sokrates'i bile canından etmeye nasıl dayanırlardı? Tam da bu ihtiyaçtan doğar Hellenin Apolloncu dürtüsü. Tam da tanrısının acısıyla kendisinininkinin kıyaslanamazlığında yaşam çekilir hale gelecektir. Homerik dünya Grek topluma, yaşamı tanrılarına bakarak yaşanır hale getirmeyi öğretir. Hatta daha gerçekçi bir yorumla, Hellenler için, yaşam hala yaşanmaya değmezse de, artık onunla mücadele etmeye, savaşmaya da değmeyeceğini öğrenmişlerdir.

Wilamowitz aynı fikirde değildir Nietzsche'yle. Ona göre, Hellenik kültür Apolloncu eğilimin "yarı-bilinçsiz bir babası"dır ve "Aristoteles'in başka herkesten daha iyi" biçimde gösterdiği gibi, "hakiki bedensel varlıklar olarak" kabul görmüş, "en azından ilk dürtülerinde, Hellenlerin henüz kendi kardeşlerinden ayrılmadıkları yerde, yani insan ırkının ilk çocukluk evresinde" yetişmişlerdir. "Homerik Grekler için tanrılar tamamen gerçek"tir; hatta "Dionysos'a inanan geleceğin filologunun kendi Tanrısının mucizeleri"nden bile daha gerçek. Ayrıca "Homerik periyodun Apollon'u", onun "sekizinci yüzyıldan itibaren ele geçireceği dinsel-politik gücün tohumlarını" taşımaz. "Herr N" bunların hiçbirini bilmez; çünkü "Homeros ile Hesiodos arasındaki rekabetin kör dilencisinin ötesinde Homeros'u tanımiyordu: "Homeros'u doğru dürüst tanımış olsaydı, Homerik dünyaya-gençliğin tazeliğinin, hayatın tatlı zevklerinde neşeli bir coşkunluğun,

¹³ a.g.e., 9.

¹⁴ Friedrich Nietzsche, *Kritische Studienausgabe (KSA) I*, 25-26.

¹⁵ Nietzsche, KSA I, 42.

¹⁶ 'Işıldayan tanrı' (*Scheinende*) aynı zamanda yanılısamanın (*Schein*) tanrısıdır.

¹⁷ a.g.e., 35.

gençliğin henüz çürümemiş kalplerini doğallığıyla tazeleyici dünyasına-yaşam hayalini gerçekten en güzel şekilde düşlemiş bir halkın bu baharına, nasıl atfedebilirdi pesimistik duygusallığı, yaşlı insanların var-olmayış ve bilinçli kendini kandırma arzusunu?"¹⁸ Wilamowitz'e göre, Grekler "özellikle o zaman diliminde, günahsız ve masum bir şekilde güzel ışığın tadını çıkararak ebedi çocuklardı."

Wilamowitz'in analizi oldukça ayrıntılıdır; o, Nietzsche'nin Euripides ve Sokrates'e düşmanlığını, Homeros hakkındaki bilgisizliğini, Grek sanatını salt müziğe indirgeyişini her değerlendirdiğinde, Nietzsche'nin filolojisinin arkasından Schopenhauer'ın felsefesi ile Wagner'in müziği çıkar.¹⁹ Nietzsche'nin fikirlerinin arkasında Grek tarihi bulunmaz, aksine bu görüşlerin arkasından vahşi bir Wagner romantizmi çıkagelir.²⁰ Nietzsche'nin filolojisine, eleştirisine verdiği başlıktaki gibi, *Zukunftphilologie* (geleceğin filolojisi) diyerek onu alaya alan Wilamowitz, bu filolojinin Nietzsche'nin "patron"u Wagner'in *Zukunftmusik*'ini izlediğinden şüphesi yoktur. Her ikisinin aklında bir tek şey vardır: Almanlık. Nietzsche'nin eserinde her şeyin Hellenik olduğu ölçüde Alman'a karşı olmasını umar Wilamowitz.²¹ Dolayısıyla *Tragedyanın Doğuşu*'nun, bilinçli olsun olmasın, dolaylı politik çağrışımlarına dikkat çeker. Hatta Wilamowitz'in endişelerini paylaşan 1950 tarihli bir makalede ilginç bir yorum yapıyor: "Nietzsche'nin Tragedyanın Doğuşu tarzında, o zamandan beri Houston Stewart Chamberlain, Spengler, Egon Friedell, Alfred Rosenberg'inkiler gibi eserlerimiz var. Onlardan Hitler'in Kavgam'ına sadece bir adım kaldı."²² Bu satırların yazarına göre, bu yazarlar ile Nietzsche arasında birkaç benzerlik vardır. Birincisi, hepsinin *Fachleute* denen "eğitilmiş lonca" tarafından reddedilmiş olmalarıdır. İkincisi ise onlar, "salt yetenek ve zahmetli çalışmanın aksine romantik deha, kehanet, sezgi, şeytani anlayışa sahiptirler; ya da yine, amacı gerçeğin keşfi olan ortak bir girişimde birlikte çalışan çok sayıda insana karşı, 'peygamber', 'gören', 'usta-zihin' nosyonu" ile karakterize olurlar: "Şunu belirtmek önemlidir ki, bizzat peygamber veya kahin, deha vb. sözcükler, bazı gizemli olağanüstü yetenekler aracılığıyla gerçeğe sahip olmayı ima eder."²³ Bu düşünceyi dile getiren yazara göre, bilim, bir "dehanın" kaprislerini azarladığında, akademik dünyanın, şair ve edebiyatçıların değil, uzmanların bulgularını kabul etmesi gerekiyor.

Burada amacım, filozof olarak değil belki ama, bir filolog olarak Nietzsche'nin objektif bilgisi hakkında bir zamanlar ortaya çıkmış şüpheleri anımsatmak. Bu şüpheler içinde şimdi *Tragedyanın Doğuşu*'nun yazarının filozof mu, yoksa bir filolog mu olduğu sorulmalıdır. Yoksa o bir filologun felsefesini mi anlatmaktadır? Bu soruyu, Nietzsche'nin eseri hakkında değerlendirme yaparken dikkate almak gerekir. *Tragedya* yayımlandıktan sonra uzun bir süre boyunca ne üzerine görüş bildiren biri çıkmış, ne de hakkında bir *review* yayımlanmıştır. Ondokuzuncu yüzyıl filolojisinin simge haline gelmiş ismi Hermann Usener (1834-1905), öğrencilerinin sorusu üzerine, Nietzsche'nin eserini "hiçbir işe yaramayan yalnızca bir saçmalık" olarak değerlendirmiştir. Usener'in kanaatine göre, "böyle bir şey yazan biri bir bilim insanı olarak ölüdür."²⁴ Bu yorumun, klasik filolojinin

¹⁸ Wilamowitz-Moellendorff, *Zukunftphilologie!*, 12-13.

¹⁹ a.g.e., 19-20.

²⁰ J. H. Groth, "Wilamowitz-Möllendorf on Nietzsche's Birth of Tragedy", *Journal of the History of Ideas*, Vol. 11, No. 2 (1950), 188.

²¹ Wilamowitz-Moellendorff, *Zukunftphilologie!*, 17. Umar, çünkü bir klasik filologun nasyonalizmi akla sığmaz.

²² Groth, "Wilamowitz-Möllendorf on Nietzsche's Birth of Tragedy", 189.

²³ a.g.e., 189.

²⁴ Usener'in görüşünden, bizzat Nietzsche'nin Rohde'ye yazdığı bir mektup yoluyla haber alıyoruz. Nietzsche şöyle yazıyor: "Leipzig'de kitabım hakkında bir görüş hüküm sürüyor: çok saygı duyduğum büyük Usener öğrencilerinden gelen bir soru üzerine ağzından kaçırılmış, 'bu sadece saçmalık, hiçbir işe yaramaz: böyle bir şey yazan biri bir bilim insanı olarak ölüdür.' Sanki bir suç işlemişim gibi; herkes kendisinin kitabımın çok ötesinde olduğuna, onun hakkında boş harcanacak tek bir kelime bulunmadığına inandığından, orada on aydır bir sessizlik olmuştu."

Tragedya hakkındaki genel bakışını yansıttığını söyleyebiliriz. Peki bu bakış tarzının nedenleri hakkında ne söylenebilir? Almanya'da birkaç yüzyıldır yerleşmiş akademik alışkanlıkların dışında kalan bir stil ve üslup ile yazmış olanların çeşitli yollarla akademik çevreden izole edildikleri ya da kendi iradeleriyle kariyerlerini sonlandırdıkları bilinen bir tarihsel olgudur. Dolayısıyla Almanya'da akademinin konservatif alışkanlıklarını kırmak, özellikle 1950'lere dek hiçbir zaman kolay olmamıştır. Bu, özellikle bilim pratiğinde, disiplinler sınırlara bağlı olarak onun terminolojisinde ve probleme yaklaşım tarzında kendini gösterir. Elbette tarih, filoloji, arkeoloji, germanistik, teoloji gibi araştırma nesnesi açısından tarihsel olarak görece daha köklü bilimsel disiplinlerde bu sorunu aşma yönündeki çabalar daha sert duvarlarla karşılaşılır. *Tragedyanın Doğuşu*'nun stilistik olarak gösterdiği farklılık karşısında Almanya'daki klasik filolojinin buyur edici bir tavır içinde olmasını beklemek elbette safdillik olurdu. Nitekim Usener veya Wilamowitz gibi klasik filolojinin seçkin düşünürlerinin Nietzsche'nin eseri karşısında gelenekten yana durmalarında şaşılacak bir şey yoktur. Burada asıl ilginç olan -hemen hemen aynı zaman dilimi içinde benzer bir akademik tepkiyle felsefenin koridorlarında karşılaşan Simmel'i anımsayacak olursak- Nietzsche'nin, bir filolog olarak karşılaştığı tepkiye, bir filozof olarak maruz kalmamış olmasıdır. Bunun objektif ve subjektif olarak iki türden gerekçesi olabilir: Birincisi elbette Nietzsche'nin bir filozof olarak akademide olmak yerine bir gezgin gibi yaşamayı seçmiş olmasıdır. İkincisi ise Nietzsche'nin filolog olarak yapamadığını -ki bu bile tartışmaya çok açıktır- filozof olarak akademinin dışında başarmış olmasıdır. Evet, Nietzsche bir filozof olarak dehasını sergiler. Bununla birlikte *Tragedya*'nın nesnel bir değerlendirmesi onun bir filoloji eseri mi, yoksa bir felsefe eseri mi olduğu sorusunun yanıtına bağlıdır. Zira o her iki yönden de bakıldığında ele aldığı soruna yeni bir bakış getiriyorsa da, filolojik olarak bu yeni bakışın içerdiği soru işaretleri, felsefi bakımdan dikkate değer değildirlir. Sözgelimi filoloji, Sokrates ve Euripides'in Apollonian dünya görüşlerinin altını oyan bu bakışta, Hellen hayranlığına bir darbeye Avrupa kültür tarihinin temellerinin sarsılmasına yönelik bir tehdit algılayabilir; oysa bu türden bir Dionysian Grek kavrayışında hayalgücünün, düş ve imgenin sınırlarını aşarak -öyle ki bunlar Nietzsche açısından Apollon'a aittir- "köksel bir"liğe dokunuşuna, "esrlik" içinde yaşamın yolunu tutuşuna tanık olmak felsefenin metafizik amaçlarıyla uyumludur.²⁵ Filozof olarak Nietzsche hakkında sessizliğe de gömülebiliriz. Üstelik buradaki sessizliğin 1960'lara dek filolojinin tercih ettiği türden bir unutuş anlamına gelmediği açıktır. Ancak felsefi bakışın sessizliği Nietzsche'nin stilinin dağdağasına uygun düşmez. Her ne kadar *Tragedyanın Doğuşu*'nda Nietzsche bir estet olarak karşımıza çıkmıyorsa da²⁶ bu stil, Schopenhauer'inkinin aksine, gösterişlidir. Filozof Nietzsche öyleyse, eserini felsefe yorumlayan sestem gürültü patırtı talep eder; tıpkı kendisinin çıkardığı gibi. *Tragedyanın Doğuşu*'nun putları yıkarken çıkardığı gürültüde Nietzsche kendini yüceltmeye başlamıştır. Sokrates, felsefenin bu Apollon bakışı, 'kendini bil!' diye uyardıkça, Nietzsche ölçüsüzleşir.²⁷ Çünkü o, Olympos'un tanrılarını biçimlendiren gerçekliğin temelde Dionysosçu olduğunu Grek dünyasını izleyerek öğrenmiştir, ama bu tanrıların Homeros'tan beri Apolloncu bir yönde biçim kazandıklarını da bize o 'öğretir'.

Akademik bir çalışmanın ciddiyeti, çoğunlukla gelenekle diyalog içinde olmasından ve incelediği meselede uzmanlaşmış görüşleri dikkate almasından ileri gelir. Böyle bir çalışma cesursa, bilim toplumunun bir parçası olan biri tarafından yazıldığı bilinci içinde

Letter to Rohde, Oct. 25, 1872'den akt. James Whitman, "Nietzsche in the Magisterial Tradition of German Classical Philology", 455.

²⁵ Nietzsche, KSA I,29-31.

²⁶ a.g.e., 14. Burada Nietzsche sanata yaşamın görüş açısıyla baktığını belirtir; yoksa yaşama sanatın gözünden değil. Belki de filolojinin onun stilinde bir vâiz görmesinin nedeni, Nietzsche'nin *Tragedyanın Doğuşu*'nda estetten çok yaşam gurusu, bir 'Meister' görünümünde karşımıza çıkmasında aranabilir.

²⁷ Sokrates'i Apollon ile ilişkilendirmek tartışmalı bir bakış gibi görünüyor; öyleyse de bundan hemen emin olabilir miyiz?

gerçekleştirilmiş olması ölçüsünde cesurdur. Cesaret başıbozukluk değildir. Dolayısıyla böyle biri, kendi alanında akademik eğilimlere riayet ederek bir otorite haline gelebilir. Halbuki Nietzsche'nin *Tragedyanın Doğuşu*'ndaki tonu, meslektaşlarının gözünde, burada kendilerine adeta parmak sallandığı ve filoloji geleneğinin hor görüldüğü izlenimini oluşturmuştur (gerçi Nietzsche hor görüyorsa, hayranlığındandır!). Bu stil, bir öğreticiye aittir; halbuki bir filolog olarak akla uygun kanıtlar getirmesi (yani *demonstrative* olması) beklenmektedir. Biz de, bir filozof olarak savlarını gerekçelendirmesini (yani *monstrative* davranmasını) istememeli miyiz ondan? Böyle bir talep, bildiğimiz Nietzsche'nin felsefesinden bizi yoksun bırakır mıydı? Filozof bunu göze almalı mıdır? Kendini açıkça ifade etmenin literal yollarını terk etmekten kaçınmalı mıdır? Burada önemli bir yol ayrımına geliyoruz: Bir yazarın stilistik seçimlerinin (Nietzsche'de olduğu gibi poetik formda karşımıza çıktığında) onun iddialarını yorumla açık hale getirip getirmeyeceği. Nietzsche'nin ölümünün ardından onun (özellikle '*Übermensch*' minvalindeki) fikirlerinin nasyonal sosyalizmin amaçlarına tahvil edildiği gerçeği bu sorunun önemini gösteriyor. Fikirlerinin yaktığı ışık, kaynağını yeterince aydınlatmıyorsa, bu ışığı kendi karanlık amaçlarına giden yolu aydınlatmak için kullanabilecek kötülerini önceden akıl etme zorunluluğunu, bir dehanın sorumluluğu olarak talep etmeye hakkımız yok mudur? Nietzsche bunu eğitimcisi Schopenhauer'dan öğrenmemiş görünür.

Kaynaklar

- Arrowsmith, William (1963), "On Classics and Classicists (Part II)". *Arion: A Journal of Humanities and the Classics*, Vol. 2, No. 2 (Summer), pp. 5-27.
- Groth, J. H. (1950), "Wilamowitz-Möllendorf on Nietzsche's Birth of Tragedy". *Journal of the History of Ideas*, Vol. 11, No. 2 (Apr.), pp. 179-190.
- Murray, Gilbert (1954), "Memories of Wilamowitz", *Antike und Abendland* 4, Vol. 4, No. 1, pp. 9-14.
- Nietzsche, Friedrich (1988), Kritische Studienausgabe (KSA) I: *Die Geburt der Tragödie, Unzeitgemäße Betrachtungen I-IV, Nachgelassene Schriften 1870-1873*. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin/New York: Walter de Gruyter.
- Porter, James I (2011), "'Don't Quote Me on That!': Wilamowitz Contra Nietzsche in 1872 and 1873". *Journal of Nietzsche Studies*, Vol. 42, No. 1, Special Issue Nietzsche's Ancient History (Autumn), pp. 73-99.
- Whitman, James (1986), "Nietzsche in the Magisterial Tradition of German Classical Philology". *Journal of the History of Ideas*, Vol. 47, No. 3 (Jul. - Sep.), pp. 453-468.
- Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich von (1872), *Zukunftsphilologie! Eine Erwiderung auf Friedrich Nietzsches "geburt der tragödie"*, Berlin: Gebrüder Borntraeger.
- Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich von (1998). *Geschichte der Philologie*, Berlin, New York: B. G. Teubner. (Bu çalışma ilk kez 1921'de yayımlanmıştır.)



Muhtar Avezov ve Kazak Tiyatrosu

Mukhtar Avezov and Kazakh Theatre

Ekrem AYAN

Doç. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü

Ayşe KARACA

Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Ana Bilim Dalı
Yüksek Lisans Mezunlu

eayan@mu.edu.tr, aysekaraca16@gmail.com



0000-0001-7967-6481, 0000-0001-8186-3083

Gönderim Tarihi: 12.12.2022 - Kabul Tarihi: 28.12.2022

Öz Modern Kazak edebiyatının en büyük eseri olan *Abay Yolu* romanının yazarı ve ilk tiyatro eseri *Enlik Kebek*'in yazarı Muhtar Avezov, modern toplum inşasında örnek figürleri bahsi geçen eserlerde sergilemiştir. Kadınların toplumdaki yerinin düzenlenmesi ve haklarının belirlenmesi anlamında *Enlik Kebek* eseriyle çığır açmıştır. Yine toplumun diğer bir ögesi olan erkekler için de Abay piyesini yazarak örnek davranışlara sahip adil ve eğitilmiş erkek modelini öne sürmüştür. Abay; çağdaşlığı, geleceği, bilgiyi, yeniliği, iyi ve güzelliği, değişimi, demokratisini, aydın kişiliği ifade etmektedir.

Anahtar sözcükler: Muhtar Avezov, Kazak tiyatrosu, *Enlik Kebek*

Abstract Muhtar Avezov, the author of the novel *Abay Yolu*, the greatest work of modern Kazakh literature, and the author of the first theatrical work, *Enlik Kebek*, exhibited exemplary figures in the construction of modern society in the aforementioned works. *Enlik Kebek* broke new ground in terms of regulating the place of women in society and determining their rights. Again, he wrote the play *Abay* for men, who are another element of the society, and put forward the model of a fair and educated man with exemplary behavior. *Abay* expresses modernness, future, knowledge, innovation, good and beauty, change, democracy, enlightened personality.

Keywords: Mukhtar Avezov, Kazakh theatre, *Enlik Kebek*

Muhtar Ömerhanoğlu Avezov 15 Eylül 1897 tarihinde Semey'e bağlı Şıngıs'ta dünyaya gelmiştir (Äwezov 2001: 658). Semey'de, yani Kazaklığın merkezlerinden birinde doğan yazarın babası Avezov Ömerhan'dır ve ataları XIX. asrın başlarında buraya yerleşen Tobıktı uruğundandır (Öner 2006: 175). Babası Ömerhan ile dedesi Avez eğitilmiş, aydın, çocuklarının eğitimine önem veren kültürlü insanlar olup, Kazakların ünlü şairi Abay'ın da hemşerisi ve arkadaşlarıydılar. Dedesi, Muhtar Avezov'u dinî konularda bilgi sahibi olması için bir bozkır mollasının yanına verir ve bir yandan da ona Abay'ın şiirlerini ezberletir (İsmail 1997: 7). Bu, küçük yaşta olan Muhtar'ın ufkunu açar, onun geleceğinde, yazarlık hayatına büyük ölçüde tesir eder. Dedesinin yardımıyla o sıralarda halk arasında yayılmış olan kıssa ve efsaneleri, şarkı ve şiirleri diğer yandan Abay'ın şiirlerini çokça dinleyip büyüyen Muhtar'ın edebiyata olan ilgisi çok erken yaşlarda başlamış olur (Koç vd. 2007: 556). On bir yaşında iken babasını kaybettikten sonra amcası Kasımbay'ın yanına gider ve amcası onun eğitimini tamamlamasına yardımcı olur (Kazımoğlu 1994: 216). 1908 yılında Semey'deki Kemaleddin Medresesinde, 1910 yılında aynı kasabadaki 5 senelik Rus mektebinde okur (Altınmakas 2014: 408). 1916-1920 yılları arasında Semey Öğretmenler Semineri'nde eğitim görür

(Muqanov 2008: 326). Geleceğin yazarının, Batı Avrupa ve Rus kültür ve edebiyatının temel örnekleriyle ciddi olarak ve biraz derince tanışması bu dönemde olmuştur (Tamir vd. 1997: 9).

1922 yılında azat dinleyici sıfatı ile Taşkent'teki Orta Asya Devlet Üniversitesine girer. Bir yıl sonra Leningrad Devlet Üniversitesinin filoloji bölümüne geçer. 1928 yılında yüksek tahsilini tamamlayıp Taşkent'e döner ve Taşkent Üniversitesinin Şark Fakültesinde yüksek lisansını tamamlar (Kazımoğlu 1994: 216). 1946'dan ölümüne kadar Kazakistan Devlet Üniversitesi ve Kazakistan İlimler Akademisinde profesör olarak görev yapar. 1952 yılında filoloji doktoru unvanını alır. 1961'de Moskova'da ölür (Türk Dünyası El Kitabı C. 4 1998: 445) Muhtar Avezov sanatla ilgili çalışmalarına 1917 yılında başlamıştır. Sovyetler Birliği'nde yaşamasına ve Kazakistan Sovyeti'ne üye olmasına rağmen, hiçbir zaman partinin menfaatleri uğruna yazılar yazmamış, bilimi, hakkı emeği, gerçeği öne almıştır. Kazak dünyası etrafında daima evrensele ulaşmayı hedeflemiştir (Çınar 1997a: 11)

Muhtar Avezov'un, halkın tarihine, kültürüne, kaderine özenle gönül vermesi, büyük bir sanatçılık borcu hissetmesi, hayatı boyunca çeşitli bilim dallarına yönelmesini sağlamıştır. Böylece Avezov, sosyal, siyasi, tarihi olaylar, halk yaşantısına dair konularda eserler vermiştir (Ayan 2002: 424). Muhtar Avezov, öğretmenlik seminerlerine devam ettiği yıllarda dram sahasındaki çalışmalarına başlar (Aşa 1997: 6). Bu dönemde yazdığı ilk eseri "Enlik Kebek" piyesinden sonraki dönem, edebî eserler yazmaya başladığı, yazarlığa tam anlamıyla imza attığı yıllar olmuştur (Tamir vd. 1997: 9-10). 1926 yılında kurulan Kazak Devlet Tiyatrosu ilk piyes olarak onun "Enlik Kebek" trajedisini sahneye koyduğu gibi Kazak Devlet Operası da ilk defa onun "Ayman Şolpan" isimli müzikal komedisinin oynanması ile açılmıştır (Türk Dünyası El Kitabı C. 4 1998: 445-446).

Muhtar Avezov tiyatro sahasındaki faaliyetlerinin yanında 1918'de neşredilmeye başlanan ve on bir sayı çıkarılan "Abay" isimli edebî derginin redaktörü olarak çeşitli makaleler de yazmaya başlar. 1918'de bu dergide yer alan "İnsanlığın Temeli Kadın" adlı ilk yazısında Avezov, kadın hürriyeti ve eşitliği ile ilgili fikirlerini açıklar. Halkı bilgilendirici, aydınlatıcı popüler yazılar kaleme alır (Aşa 1997:55). Onun ismini halka duyuran o dönemdeki "Abay" dergisi olmuştur (Nisanbayev 1996: 113).

Yazarlık yoluna dramadan başlayan ve onu sanatının diğer dallarıyla birlikte yürüterek hayatının sonuna kadar mükemmelleştirip renklendiren Muhtar Avezov, 1921 yılında "Korumasızların Günü" adlı hikâyesini yazar. Bu, onun hikâye yazarlığının başlangıcını oluşturur. "Korumasızların Günü"nü okuyanlar, henüz 24 yaşında olan genç yazarın ustalığına hayran kalmışlardır. O, bu hikâyesiyle Batı ve Doğu edebiyatını çok iyi analiz eden bilgisi ve kültürünü o dönemde gözler önüne sermektedir. Avezov'un bu ilk hikâyesinde özgün bir sanat vardır. Kusursuzca akan kaleminin izleri açıkça görülür. Sabit Mukanov'un da açıkça belirttiği gibi yazarın "Korumasızların Günü" adlı bu ilk hikâyesi Avrupa hikâyecilik düzeyini gerçek anlamıyla yakalamıştır (İsmail vd. 1997: 9). Muhtar Avezov'un hikâyeleri bir taraftan günümüz Kazak nesrindeki küçük ve orta büyüklükteki epik türlerin güzel örnekleri olurken diğer taraftan onun gelecekte yazacağı şaheserin, yani "Abay Yolu" romanının basamakları olarak kabul edilir (Koç vd. 2007:562).

Avezov, büyük nesir yazarı, oyun yazarı, çevirmen, eleştirici olmakla birlikte âlimdir. İlklerin içerisinde, Kazak edebiyatını tanıtmada en büyük rolü oynamıştır. 1927 yılında yayınladığı "Edebiyat Tarihi" adlı eseriyle, Kazak edebiyat tarihini ilk defa ilmi açıdan inceleyen değerli araştırmacılardan birisi olmuştur (Ayan 2002: 424) Bu eser, Muhtar Avezov'un Kazak edebiyatının Eski Türk edebiyatı ile başladığını ilk defa ortaya koyan kişi olmasına da vesile olmuştur (Kolcu 2004: 171). Muhtar Avezov'un bu ilmi araştırmasının kaderi ilk eserleri gibi çok kötü olur. 30'lu yıllarda tamamen gücüne kavuşan yeni milli ideoloji "Muhtar Avezov'un çalışmalarında Kazak halkının geçmiş tarihi anlatılıyor" diyerek, kitaptaki fikirlerin zararlı olduğu sonucuna varır. Bu yüzden de onun "Edebiyat Tarihi" adlı eseri, halk için çok zengin bir edebî miras olan çalışmalarının temel taşıdır. Kitap Kazak edebiyatı ile folklorunu içine

alan yedi bölümden oluşmaktadır. Kitabın ilk bölümünde, gelenek göreneklerle ilgili şiirler, kahramanlık efsaneleri, tarihi şiirler, masallar, bulmacalar, tekerlemeler, atışma ve “zor zaman” devrindeki şairlerin edebî şahsiyetleri hakkında bilgi verilmektedir. “Edebiyat Tarihi” adlı eserinin özelliği, tam anlamıyla ilmi bir araştırma niteliği taşımasıdır (Mamrayev 1998: 23). Her şeyden evvel, dildeki aşınma ve asimilenin milli benliği kaybettireceğini bilen biri olarak Muhtar Avezov, bu alanda büyük bir gayret sarf edenlerin başında gelir. Bu konuda Avezov, çok uluslu bir toplumda başka diller öğrenmenin ve bu dillerde anlaşmanın yaşamının getirdiği bir zorunluluk olduğunu düşünür. Buna karşılık özellikle Rusça öğrenen genç neslin kendi aralarında ve mecburi sahaların dışında kendi lehçelerini kullanmalarını, bu yol ile anlaşmaları gerektiğini belirtir. Anadilin öğrenilmesi ve kullanılmasının önemini ortaya koyar ve gerekli ikazları yapar (Kapağan 2015: 599)

Kazak edebî dilinin kurucusu olarak kabul edilen Muhtar Avezov, 20 cildi bulan eserlerinde Kazak Türkçesini en ince ayrıntısıyla ve bütün güzellikleriyle kullanır. O, Kazak okullarında çocukları terbiye etmek yanında ana dilin temelini kuvvetlendirmek için iyi bir eğitim verilmesi, buna ek olarak gençlere ve halka geçmişinin ve içinde bulunulan durumun iyi anlatılması gerektiğini savunur. Onun bu konulardaki uygulamaları, Kazak Türkçesini zenginleştirilmesi yanında Türk boyları ile ortak bir söz varlığı oluşturulmasına da hizmet etmiştir (Söylemez vd. 2018: 155-156)

Kazakistan Bilimler Akademisinin üyesi olan Muhtar Avezov, Dil ve Edebiyat Enstitüsü içinde Folklor Bölümü’nün açılmasını sağlamıştır (Öner 2006: 181). Ancak büyük âlimin araştırmaları, çalışmaları yalnız Kazak edebiyatı, folkloru ve sanatıyla sınırlı değildir. Amaç ve idealleri doğrultusunda hiçbir zaman bilim yolundan sapmamıştır (İsmail vd. 1997: IV-V). Onun bu çerçevede, Türk dünyasının büyük destanı Manas üzerinde de büyük katkısı olmuştur (Öner 2006: 181). Sovyet sistemi zamanında tarihin karanlıklarına gömülmek istenen Kırgızların ünlü destanı “Manas”ı bilimsel yolla yazdığı yazılar ve vermiş olduğu bir dizi konferansla savunmuş, haksızca saldırılara karşı müdafaa etmiştir (İsmail vd.: 1997: 5). Destanla ilgili önemli neşirleri bulunan Kazak yazarı Muhtar Avezov 1930’da başladığı çalışmalarını otuz yıl devam ettirmiş ve destanın halk arasında yaşayan pek çok varyantını ortaya çıkarmıştır (Gülensoy 2003: 558). Muhtar Avezov’un birçok alanda eser vermesi, üstün yeteneğinin yanı sıra bitmek tükenmek bilmeyen çalışma azminden de kaynaklanmaktadır. İşte bu azim neticesinde, kendisini ve Kazak halkını, edebiyatını, kültürünü folklorunu dünyaya tanıtan ve en iyi şekilde temsil eden “Abay Yolu” romanını yazmıştır (Ayan 2001: 5). “Kazak hayatının ansiklopedisi, Kazakların destanı” gibi değerlendirmelere mazhar olan bu eser, yalnızca hacminin genişliğiyle değil, fikir güzelliği, konusunun önemi, anlatılan hayatın gerçek oluşu ve derinliği yönüyle başarılı olarak kabul edilmiştir. Bu eserde, Kazakların XIX. asırdaki hayatları realist bir bakış açısıyla tasvir edilmiştir (Aşa 1997:57)

Avezov, romanda sanat ve bilimi her yönüyle ortaya çıkarmaktadır (İsmail vd. 1997: 9). “Abay Yolu” romanı Avezov adının ebediyen yaşamasını sağlayan ve onu “sönmeyen yıldızlar” dan birisi yapan dünya çapında bir eserdir. Bu eser dört ciltten oluşur ve destan-roman olarak nitelendirilir. Dört cildin birinci cildi 1942, ikinci cildi 1947 yılında “Abay”, üçüncü cildi 1950 yılında “Akın (Şair)”, dördüncü cildi ise 1952 yılında “Abay Jolu(Yolu)” adıyla yayımlanmıştır. Romanın bütün ciltleri 1956 yılında “Abay Yolu” adıyla çıkarılmıştır (Çınar 1997a:29). Cengiz Aytmatov, “Avezov, uzaya giden roketleri yönlendiriyormuşçasına Abay’ı sonsuzluk yörüngesine oturttu. Avezov, Abay gerçeğini göklere çıkartmakta hem fikir adamı hem de şair olarak halkını göklere yükseltmektedir. Abay ile Avezov aynı gerçek yolunun insanlarıdır” der (İsmail vd. 1997: 13)

Muhtar Avezov’un Kazak edebiyatı ve edebiyat tarihine kazandırdığı pek çok eser bulunmaktadır. Onun bilimsel ve sanatsal çalışmaları Kazakistan’da 1979-85 yıllarında 20 cilt halinde basılmıştır. Ali Abbas Çınar’ın bu konuda verdiği bilgilere göre bu çalışmalar şunlardır: (Ayan 2001: 428).

I. Cilt: Hikâyeler: 1.Korğansızdın Küni, 2. Okığan Azamat, 3. Kır Suretteri, 4. Kır Engimleri, 5. Üylenüv, 6. Sönip Januv, 7. Kim Kineli, 8. Eskilik Kölenkesinde, 9. Jetim, 10. Barıtma, 11. Kineşil

Boyjetken, 12. Burkit Anşılığının Suretleri, 13. Karalı Suluv, 14. Juvandık, 15. Üş Kün, 16. Bilekke Bilek, 17. İzder, 18. Kum men Askar, 19. Şatkalın.

II. Cilt: Hikayeler: 1. Kökserek, 2. Karaş-Karaş Okiğası, 3. Kıyılı Zaman, 4. Burkitşi, 5. Tatyana'nın Küni, 6. Kasennin Kubılistarı, 7. Şıngıstav, 8. Asıl Nesiller.

III. Cilt: Abay Jolı (roman, 1. cilt)

IV. Cilt: Abay Jolı (roman, 2. cilt)

V. Cilt: Abay Jolı (roman, 3. cilt)

VI. Cilt: Abay Jolı (roman, 4. cilt)

VII. Cilt: Denemeler: 1. Türkistan Solay Tuvğan, 2. Öntüstik Saparınan, 3. Şayandağı Şeşen Kereken, 4. Ösken Örken (roman), 5. Tuman Ayığarda (roman eskizleri).

VIII. Cilt: Denemeler: 1. Juvalı Kolhozşısı, 2. Köktemnen beri, 3. Söz Alğan Tavsagız ben Köksağız, 4. İsteri Söyleydi, 5. Karğalı Savhozunda Ötkizgen Tört Kün, 6. Baymukametulu Joldas, 7. Ol Küngi Almatı, 8. Medeniyetti Kazakistan, 9. Er Tınısın Otan Deytin Kün Bugin, 10. Erlik-Eldik Sını, 11. Konveyerde Küy Miğim, 12. Jenemiz Biz, Jenemiz, 13. Asıl Eldin Alıp Ulı, 14. Şabdar Erge May Ne Der, 15. Akın Elinde, 16. Jır Jalavı Amankeldi, 17. Kazak Bölümü, 18. Er Serigi Sergek Oy, 19. Halıktın Gasırlık Jırı, 20. Üşkonır Jaylavında, 21. Voroşilov Atındağı Kolhozda, 22. Onın Atı Ekinşi, 23. Ayel Jolı (Film Senaryosu), 24. Amerika Aserleri, 25. İndiya Oçerkteri.

IX. Cilt: Piyesler: 1. Enlik Kebek, 2. Beybişe-Tokal, 3. Karagöz, 4. Oktyabr Üşin, 5. Tüngi Sarın, 6. Ayman- Şolpan, 7. Tas Tülek

X. Cilt: Piyesler: 1. Tartıs, 2. Alma Bağında, 3. Şekerada, 4. Beket, 5. Ak Kayın, 6. Abay (Trajedi), 7. Abay Librettosu

XI. Cilt: Piyesler: 1. Akan-Zayra, 2. Namıs Gvardiyası, 3. Sın Sağatta, 4. Kara Kıpşak Koblandı, 5. Asıl Nesiller, 6. Bes Dos (libretto), 7. Abay (film senaryosu).

XII. Cilt: Piyesler: 1. Abay, 2. Alva, 3. Dos-Bedel Dos, 4. Kalkamani Mamır (libretto, Rusça), 5. Stepnoy Batır (Rusça), 6. V. Naşem Sovhoze (libretto, Rusça), 7. Rayhan

XIII. Cilt: Piyesler: 1. Revizor, 2. Lyubov Yarovaya, 3. Otello (trajedi), 4. Asavğa Tusav (komedi), 5. Korkınış.

XIV. Cilt: Çeviriler: 1. İ. Turgenev, "Dvoryan Uyası (roman)", 2. L. Tolstoy, "Toy Tarkar (hikâye)", 3. L. Tolstoy, "Budda (hikâye)", 4. L. Tolstoy "Bulka (hikâye)", 5. A. Çehov, "Akkaska (hikâye)", 6. C. London, "Kaskır (hikâye)", 7. Y. Vagner, "Jerdin Jaratıksı Jayındağı Angimeler (hikâye)", 8. N. Pogodin, "Aksüyekter (Piyes)". Çeviri Hakkındaki Yazılar: 1. "Dvorya Uyası" Romanının Avdarması Turalı, 2. Körken Avdarmanın Keybir Teoriyalık Meseleleri, 3. Puşkin'di Kazakşağa Avdaruv Teciribeleri Turalı, 4. Han Kene (Piyes).

XV. Cilt: Makaleler-Araştırmalar: 1. Adamdık Negizi Ayel, 2. Okuvdağı Kurבılarına, 3. Filsofiya Jayınan, 4. Çılım Tili, 5. Okuv Tisi, 6. Eskerüv Kerek, 7. Kazak Okiğandarına Aşık Hat, 8. Bugingi Zor Mindet, 9. Kazak Kızmetkerlerinin Mindeti, 10. Eginge Dayındalındar, 11. Kazakistan Elşilerinin Habarı, 12. Halık Adebıyeti Turalı, 13. Koblandı Batır, 14. Şaşıar Jurnalı, 15. Jalpı Teatr Öneri Men Kazak Teatrı, 16. Kazakistan Memleket Teatrı, 17. Kazak Şaruva Jastar Mektebine Arnalğan Programma Jene Tüsinik Hat, 18. Kazakistan Memleket Teatrının Jeti Jıldığı Jene Aldağı Mindetteri, 19. Abaytanuv Maseleleri, 20. Bukar Jırav, 21. Mahabbet, 22. Bektik Kulavğa Aynalıp Öndiris Kapitalı Devirley Bastağan Kezdin Adebıyeti, 23. Şortanbay Şığarmaları, 24. Abubekir, 25. Şangerey, 26. K. Trehletiyu Kirrepspubliki.

XVI. Cilt: Edebiyat Tarihi: 1. Sırşıldık Salt Ölenderi, 2. Batırlar Angimesi, 3. Kişi Batırlar 4. El Poemaları, 5. Tarihi Ölender, 6. Ertegi, 7. Aytıs Ölender, 8. XVII-XIX Gasır Akındarı. Siyasi Yazılar: 1. Kazakistan, 2. Kenes Odağı, 3. Noviy Aul.

XVII. Cilt: Makaleler Araştırmalar: 1. Teatr, Muzıka Kadrı, 2. Jaksı Piesa Saparı Adebıyet Belgisi, 3. Üzındiler, 4. Kız Jibek Kandı, 5. "Sosyaldı Kazakistan"nın Baskarmasına Aşık Hat, 6. Ak Ayu Turalı, 7. Kalmakannan Ne Tiler Edik, 8. Kazakistan'ın Körkem Öneri, 9. Kozı Körpeş-Bayan Suluv Turalı, 10. Elübay Ömiirzakov, 11. En Dana Zandı, En Jas Memleket, 12. Koş Bol 13. Şımşıl Takabbar Akın, 14. "Revizor'dın Avdarması Turalı, 15. Ömiri Ülgi, Enbegi Tavday Jazuvşı, 16. Tarğın Turalı, 17. Alğaşkı Aser, 18. "Yevgeniy Ünegin"ın Kazakşası Turalı, 19. Kazak Sahnasındağı Avdarma Piesalar, 20. Erlik Etken Kollektiv, 21. Ulı Uran-Otan Uranı, 22. Muhtar Joldastın sözi, 23. Tarih Putevkasın Bergen Adam, 24. Mengi Jasaytın Akın: Şota Rustaveli, 25. Körkem Jırdın Ulı Akını, 26. Adebıyet Hrestomatıyasman, 27. Dindi Aşkereleytin Piesa, 28. Ardaktı Jake, 29. Jumbak Turalı, 30. Zor Bağalı Siy, 31. Abdilda Akın, 32. Jaksı Smğa Jap Pida, 33. Kazak Halkının Eposı Men Folklorı, 34. Kazak Edebıyetının Tarihin Jasav Maseleleri, 35. Kozı Körpeş-Bayan Suluv, 36. Kız Jibek, 37. Aytıs Ölenderi.

XVIII. Cilt: Araştırmalar: 1. Zerttewler, 2. Ons Klassikteri Jene Abay, 3. İ.A. Krolow, 4. Abay Elinde Ötkizilgen Mereke, 5. Körgen, Sezgen Taylardan, 6. Abay Enbekterinin Biyik Nuanası, 7. Kazog Halkının Ulı Akını, 8. Abaytın Ömir Bayanı, 9. Abay (İbrahim) Kunanbaev (1885-1904), 10. Halıktız Ğasırılığ Jırı, 11. Jambılın Aytustakı Öneri, 12. Ertegiler. Makaleler: 1. Bizdin Eldin Salt-Sawığı, 2. İkilikti Sapar, 3. Enbegim-Ulı Otanımdiki, 4. Akının Özbek Önerindeğı Beynesi, 5. Joli Ken Jazuvşı, 6. Halıg Artisi, 7. Alışer Nawaiy, 8. Ulı Oyşılınsınşı, 9 Abdilla Tajibaev, 10. Kazak Halkının Zor Galimi, 11. Bağalı Enbek, 12. Keybir Ult Jazuvşılarının Romandan Tuwralı, 13. Öner Örinde, 14. Mönğilik Kepeli Malik Şırgama, 16. Lüçsiy Drug Natsionanıh Literatür, 17. Za Bolşe Hydowestvennih Obob, 18. Şeniya, 19. Dwambul İnarodniye Akını, 20. Mudrıy Perets, 21. Naşedşiy Yunoct Svoyu Tusinikteri.

XIX. Cilt: Araştırmalar: 1. Abaytanuv Jene Manas Turalı Zerttewler, 2. Puskin Men Abay, 3. Abay Murası Tayında, 4. Abay Künenbayev Tuarçestuocu Zerttew Dinmanın Möseleleri, 5. Ulı Akın, Agartuvşı-Abay Kunanbaev, 6. Harodnosta Realizm Abaya, 7. "Manas" Geraçeşkaya Poema Kirgızs Koga Naroda Kirgizskiy Geroişeskiy Epos- Manas.

Makaleler, Fikirler: 1. Traditsi, Puckoğa Realizma, 2. Kazaskaya Dorevolgutsionnaya Literatura, 3. Puşkin, 4. Bratskie Literatür, 5. Sovetskogo Sostoka, 6. Zаметki O Teori, 7. Sovetskay Dramı, 8. Obşeededelo Sovetskih Leteratorov, 9. Kolonializma Pozor, 10. Veya Naşa Kultura Zamir, 11. Vısokoe Rizvanie, 12. Suet Zari Negasimay, 13. Osobennasti Razvitiya Literatür Sotsialisti Çeskih Natsiy, 14. İbray Altınсарın-Kazak Medeniyetinin Zor Kayretkeri, 15. Til Jene Edebıyet Meselesi, 16. Tağı da Körken Edebıyetti Turalı, 17. "Altay Jüregi" Turalı, 18. Jürekpen Tuwisgandar, 19. Redaktsiyanın Surawlarına Oray, 20. Kazakistan Jazuvşılarının III Sezin Aşardadı Sözi, 21. Realistik Drama Jolında, 22. Baysaldı Zerttew Kajet, 23. Söt Saparga Dos Niet, 24. Söz-Kitap Dastın Joninde, 25. Aldadı Jılga asgm Dilek, 26. Düniyejüzilik Manızı Bar Okıga, 27. Kasıyetti Kaza, 28. Miliard, Oktyabh Örkeni, 29. Öner Algısı, 30. Altınday Asıl Bolaşaktı Urpak Bar, 31. Kazaktın Avız Edebıyeti, 32. Ana Tili Edebıyetin Süyinder, 33. SSVR Halıktan Adebıyetinin Örkendevi, 34. Respublikanın Jarkın Joli, 35. Tüsinikter

XX. Cilt: Abay Meseleleri: 1. Abay (İbrahim) Kunanbayulı, 2. Velikiy Sın Naroda, 3. Kak Rabotala Nad Romanami "Abay", 4. "Tut Abaya"

Makaleler, Fikirler: 1. F.M. Dostoyevskiy; 2. Çokan Valihanov, 3. Razmıšteniya Ob Epose Zemiletki, 4. Reç Na Plenarnom Zasedanii Konferentsii Pisateleysfran, 5. Azii i Afriki ve Taşkente, 6. Bratutuo Naşih Literatür Narodov Sredney Azii i Kazahstana V Epohu Sotsializma, 7. İz İstorii Kzahskoy Literaturi, 8. İri Okımistı, 9. Ümit, 10. Urpakka-İygitilek, 11. Jürek Algısı, 12. Oyangan Halıktar Üni, 13. Üzilmes Dastık Örenimiz, 14. Önerge Önege, 15. Partiyo Tuwralı Oylar, 16. Ebedi Murağa Arnalğan Konferentsiyadağı Konunda Söz, 17. Bizdin Jawapkershiliğimiz Ekel Dastık Kolında, 18. Bawırlarım, 19. Zaman Parti, 20. Kayta Tuwgan Halıktın Edebıyeti, 21. J.L Kelgendey Janalık Sezmemiz, 22. "Rüstem-Dastan Poevrasma

Algisöz, 23. Togordın Kemengerligi, 24. Şakanturalı Stsenariyden Eser, 25. Este Bolar Sözdër, 26. Tüsinikter.

Avezov, Kazakistan'ın yetiştirdiği büyük Kazak yazarı, ilk Kazak tiyatro eseri sahibi, mükemmel bir çevirmen, değerli bir bilim adamıdır. Kazak tiyatro tarihini Muhtar Avezov ile başlatmak gerekir. O hem teorisyen ve oyun yazarı hem bilim adamı ve eleştirmen, hem de uygulamacı olarak Kazak tiyatrosunun tohumlanması, filizlenmesi ve gelişmesini sağlayan, bu alanın her dalında “ilk” olan bir dehadır. Dünya ve Rus çağdaş tiyatrolarının gelişme yolları ve aşamalarını yakından izleyen Avezov, Kazak tiyatrosunu kurarken Kazak halk kültüründen, gelenek ve göreneklerinden yararlanmıştı (Çınar 2006: 178-179).

Muhtar Avezov, öğretmenlik seminerlerine devam ettiği yıllarda dram sahasındaki çalışmalarına başlar. İlk piyeslerinden olan “Enlik Kebek” piyesi konusunu Kazak Türklerinin tarihinde yer alan destanlaşmış hadiseden alır. Eski geleneklere karşı çıkan iki gencin, Enlik ile Kebek'in trajedisinin anlatıldığı ve dolayısıyla da devrin tenkidinin yapıldığı bu piyes 1917 yılının Mayıs ayında Eralı Ovası'ndaki Oykuduk yaylasındaki bir çadırda oynanmıştır. Böylece, bu tarihten itibaren Kazak Türklerinin kültür hayatına tiyatro ilk defa girmiş olur. Tiyatro sanatı, dram türü ortaya çıkar. Aynı piyes 1926 yılında Milli Kazak Tiyatrosu'nun ilk oyunu olarak sunulmuştur. Daha sonra yazar, piyesi birkaç defa daha düzelterek trajedi seviyesine getirmiştir (Aşa 1997: 56-57) Muhtar Avezov, Kazak edebiyatında drama türünün olmadığını dikkate almadan başka ülkelerin edebiyatına bakarak, bu türün bütün teknik ve edebî özelliklerine uygun sayılabilecek “Enlik Kebek” eserini yazmıştır. Drama türünün kurucusu olmuştur. Bu türün kurallarını belirlemiştir. Bu piyes, Muhtar Avezov'un eserleri arasında da Kazak edebiyatı tarihinde de çok özel bir yere sahiptir (Koç vd. 2007: 557-558). Bu eser, seyircileri derinden etkileyen ilk Kazak dramıdır. Ünlü Kazak yazarı Sabit Mukanov, Avezov için; “Kazak tiyatrosuna dramı sokan M. Avezov'dur. Avezov'a kadar Kazak edebiyatında ciddi piyesler yoktu. Kazak tiyatrosunun yolu Avezov'un 'Enlik Kebek' piyesiyle başlar” demiştir (Ayan 2001: 424).

“Enlik Kebek” piyesinden bir yıl sonra (1918) “Baybişe Toqal” (Büyük Hanım ile Kuma) dramasını yazmıştır. Bu piyes de Ekim Devrimi'nden önceki Kazakların hayatıyla ilgili bir eserdir. “Baybişe Toqal” dramasına, ataerkil dönemdeki yakışık almayan örf âdetin trajediye kadar götüren ve ortaya olumsuz sonuçlar çıkaran birkaç kadınla evlenme konu olmuştur (Koç vd. 2007: 560) “Han Kene” piyesi ise yarım asra yakın pek sözü edilmeden kalmış ve devrin sosyalist komünist fikirlerine aykırı görüldüğü için sahnelenmesi bir süre engellenmiştir. 1928'de yazılan piyesin nüshası daha sonra ilk defa 1983 yılında yayınlanabilmiştir. Muhtar Avezov'un bu piyesinde Kene Sarıhan'ın milli mücadele yolundaki isyanları, Kazak tarihinin uzun yıllar devam eden meseleleri ve sosyal çatışmalar ele alınmıştır (Aşa 1997: 56-57). Yazar, kendi döneminin sesi olmuş, hangi edebî türde olursa olsun temelde kendi devrinin gerçeklerini yazmayı amaç edinmiştir. Bunun ispatı da onun Rus Çarlığı'nın sansömürgeciliğine karşı milli özgürlük düşüncesini anlatan piyesleridir. Yazarın sanatkârlığını tam anlamıyla yansıttığı piyes “Tüngi Sarın” piyesidir. Yazar bu piyesinin konusunu Kazak halkının 1916 yılındaki büyük ayaklanmasından almıştır. Birinci Dünya Savaşı'nın devam ettiği sıralarda Çarlık hükümetinin çıkardığı Haziran 1916'daki cepheye asker alınması buyruğunun ardı sıra, Kazak halkının başkaldırması anlatılır (Çınar 2006: 180). “Abay” piyesi ise, yazarın edebî eserlerinde Abay tipini oluşturma girişiminin ilk örneğidir. Abay; çağdaşlığı, geleceği, bilgiyi, yeniliği, iyi ve güzelliği, değişimi, demokratlığı, aydın kişiliği ifade etmektedir. Abay piyesi, sanatçının Abay tipiyle ilgili güçlü anlatımlarının ilk habercisi sayılmaktadır (Çınar: 2006: 13). Muhtar Avezov'un piyesleri Kazak edebiyat tarihinde müstesna bir yere sahip olmuştur. Bu piyesler konularını genellikle tarihi olaylardan ve sosyal meselelerden almışlar, yazarın fikirleri ve sanat gücü ile birleştirilmişlerdir (Aşa 1997: 56-57).

Muhtar Avezov, arkasında bıraktığı büyük mirası vasıtasıyla Kazak yazarlarına sanatkârlık yolunda yön göstermiştir. O, bugün Kazak halkının gurur kaynağını oluşturan Şokan

Velihanov, İbray Altınсарın, Abay Kunanbayev, Kuvanış Satbayev gibi büyük Kazak sanatçılarında yerini almıştır (Çınar 1997b: 15)

Kazak Edebiyatının ilk tiyatro oyunu olma özelliğini taşıyan Enlik Kebek konusunu bir efsaneden almaktadır. Kadın haklarının savunucusu özelliğini taşıyan Enlik Kebek eseri, Avezov'un modern toplum ve bu toplumda kadının yeri konusundaki hassasiyetinin bir göstergesi olmuştur. Abay piyesi ile rol model olarak topluma Abay'ın güçlü kişiliğinin sergilenmesi sağlanmıştır. Adaletli, dürüst, çalışkan ve eğitimli bireyler olmanın ve yetiştirmenin önemi vurgulanmıştır.

Kaynaklar

- Altınmakas, Layik (2014), *Hanlık Devrinden Günümüze Örneklerle Kazak Edebiyatı*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Aşa, Emel (1997), "Muhtar Ömerhanoğlu Avezov ve "Abay Yolu" Romanının Tercümelere İle İlgili Bibliyografik Bilgiler" *Bilig*, S. 5.
- Ayan, Ekrem (2001), *Kazak Türkçesinin Cümle Bilgisi Bakımından Türkiye Türkçesi İle Karşılaştırılması (Muhtar Avezov'un "Abay Yolu" Çerçevesinde)*, Muğla: Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Ayan, Ekrem (2002), "Muhtar Avezov ve Abay Yolu", *Türkler Ansiklopedisi*, C.19, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Äwezov, Muxtar (2001), *Entsiklopediya*, Almatı: Atamura.
- Çınar, Ali Abbas (1997), *Muhtar Avezov Folklor Yazıları Seçmeler*, Ankara: Bilig Yayınları.
- Çınar, Ali Abbas (1997b), "Muhtar Avezov ve Sanatının Kaynağı", *Bilig*, S. 5 (Bahar), s.15.
- Çınar, Ali Abbas (2006), *Kazak Kültürü ve Edebiyatı Araştırmaları*, Berke Ofset: İzmir.
- Gülensoy, Tuncer (2003), "Manas Destanı", *İslam Ansiklopedisi C. XXVII*, Ankara: TDV İslam Araştırmaları Merkezi.
- İsmail, Zeyneş ve Ahmet Güngör (1997), *Muhtar Avezov Hikâyeler*, Ankara: Bilig Yayınları.
- İsmail, Zeyneş, Ahmet Güngör (1997), *Muhtar Avezov Abay Yolu 1*, Ankara: Bilig Yayınları.
- İsmail, Zeyneş, Ahmet Güngör (1997), *Muhtar Avezov Makaleler*, Ankara: Bilig Yayınları.
- Kapağan, Enver (2015), "20. Yüzyıl Başında Kazak Aydınlarında 'Türk' ve 'Türkistan' Şuuru", *Turkish Studies*, S. 10/4.
- Kazımoğlu, Samir (1994), *Türk Toplulukları Edebiyatı II*, Ankara: Ecdad Yayınları.
- Koç, Kenan, Almagül İşina ve Bolat Korganbekov (2007), *Kazak Edebiyatı II*, İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.
- Kolcu, Ali İhsan (2004), *Çağdaş Türk Dünyası Edebiyatı*, Ankara: Salkımsöğüt Yayınları.
- Mamrayev, B (1998), "Muhtar Avezov Edebiyat Tarihi Araştırmaları", çev., Cangül Süleymanova, *Bilge*, S. 18.
- Muqanov, Säbit (2008), *XX Çasırdağı Qazaq Ädebiyeti*, Almatı: Atamura.
- Nisanbayev, Abdimalik (1996), "Kazakların Büyük Yazarı M. Omarhanulı Avezov", *TİKA (Avrasya Etüdleri)*, Cilt 3, Sayı 4/ Kış.
- Öner, Mustafa (2006), "XX. Yüzyıl Türkistan Edebiyatının Anıtı: Muhtar Avezov (1897-1961)", *Bilig*, S. 37 (Bahar).
- Tamir, Ferhat ve Halil Arıcan (1997), *Muhtar Äwezov Seçilmiş Hikâyeler*, Ankara: Türksoy Yayınları.
- Türk Dünyası Çağdaş Edebiyatları El Kitabı* (2018), ed. Orhan Söylemez, Samet Azap, İstanbul: Kesit Yayınları.
- Türk Dünyası El Kitabı-IV, Edebiyat (Türkiye Dışı Türk Edebiyatları)* (1998), Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

Zamanın Ötesindeki Esrarengiz Topluluk “Soğdlar” ve Türklerle Olan İlişkileri

A Mysterious Community Beyond Time “The Sogdians” and Their Relations With the Turks

Sinan Alper SAKA

Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Ana Bilim Dalı Doktora Öğrencisi

sakasinanalper@gmail.com



0000-0001-6618-6635

Gönderim Tarihi: 24.05.2022 - Kabul Tarihi: 10.08.2022

Öz İran menşeli bir topluluk olan Soğdlar Orta Asya Türk tarihi açısından önemi tartışılmaz bir konumda bulunmaktadır. Günümüz Orta Asyasındaki üç Türk Cumhuriyetinde toprakları bulunan Sogdiana ülkesi, çağdaşı Hazarlar gibi iki kıtayı birçok yönden birbirine bağlama vazifesini yüzyıllarca ifa etmiştir. İleri düzeyde ticari bilgi ve diplomasiye haiz olan Soğd halkı, yazıya olan düşkünlükleri hasebiyle geniş bir coğrafyanın tarihini aydınlatmada rehber durumundadır. İslam öncesi Türk tarihi çalışmalarında görülen en temel sıkıntının yazılı kaynak eksikliği olduğu bilinmektedir. Bu minvalde binlerce kilometreye yayılmış olduğu görülen Soğd materyalleri, özellikle de Çin kaynaklarının yetersiz kaldığı dönemlerde büyük önem arz etmektedir. Hunlar ile başladığı görülmekte olan Türk-Soğd ilişkileri, Göktürk ve Uygur Kağanlıkları devrinde hızlı bir şekilde gelişerek Orta Asya tarihi açısından önemli sonuçlar doğurmuştur. Yüzyıllar boyunca İç Asya'nın dünya ile bağlantısını sağlamış olan Soğdların bölgede İslamiyet'in yayılma döneminde Türk ve Fars dilleri arasına sıkışarak tarih sahnesinden çekildikleri görülmektedir.

Anahtar sözcükler: Uygur, ticaret, Soğdlar, alfabe, Göktürkler

Abstract The Sogdians, a community of Iranian origin, are in an indisputable position in terms of Central Asian Turkish history. The country of Sogdiana, which is located in the territory of three Turkish states in today's Central Asia, has fulfilled the task of connecting two continents in many ways, like its contemporary Khazars, for centuries. The Sogdian people, who have advanced commercial knowledge and diplomacy, are in the position of guide in illuminating the history of a wide geography due to their fondness for writing. It is known that the most basic problem seen in pre-Islamic Turkish history studies is the lack of written sources. In this context, Sogdian materials, which are seen to be spread over thousands of kilometers, have great importance especially during periods when Chinese resources are insufficient. Turkish-Sogdian relations, which seem to have started with the Huns, developed rapidly during the Gokturk and Uyghur Khaganate periods and had important consequences for the history of Central Asia. It is seen that the Sogdians, who have provided the connection of Inner Asia with the world for centuries, withdrew from the stage of history by being stuck between Turkish and Persian languages during the spread of Islam in the region.

Keywords: Uyghur, trade, Sogdians, alphabet, Gokturks

Giriş

İsmi milattan önceki devirler itibariyle duyurmaya başlayan Soğdlar, zamanla Orta Asya'nın birçok bölgesine yayılarak güçlü beynelmilel etkileşimlere sebebiyet vermiş İran orijinli kadim bir kavimdir. Merkezleri olarak kabul edilen toprakların günümüz Özbekistan ve Tacikistan sınırları içerisinde yer aldığı bilinmekle beraber (Golden 2016: 157) ana vatanlarının genel hatlarıyla Maverünnehir bölgesi olduğu görülmektedir.

Kadim Fars ve Çin medeniyetleri arasında bir köprü mahiyetinde bulunan bu coğrafya üzerindeki Soğd kavmi, daha sonra İpek Yolu olarak tesmiye edilecek olan kıtanın can damarlarının oluşmasında hayati roller oynamıştır. Orta Asya'daki Soğd etkisi ile Türk siyasi yapılarının en güçlü oldukları dönemler arasında dikkat çekici bir paralellik bulunmaktadır.

Çin ile Batı Türkistan arasında yüzyıllar içinde peyderpey kurmuş oldukları ticari ve diplomatik ağlar Soğdları, diğer milletlerin gözünde paha biçilemez bir değere yükseltmiştir. Bu kavmi, komşusu olan diğer kavimlerden ayıran münferit özellikler, onları zamanın çok daha ötesine taşıyarak tarih sahnesinden çekilmelerine rağmen etkilerini günümüze kadar sürdürmelerine sebebiyet vermiştir.

Soğd devri genellikle Göktürk-Uygur devrini çağrıştıran bir dönemi akıllara getiriyor olsa da bu kadim topluluğun hikayesinin daha eski çağlara dayandığı bilinmektedir. Soğd dilinde bulunan en eski belgenin M.S. 312 senesine ait olarak Doğu Türkistan'dan çıkarılması (Tekin 1997: 41) ve Çin kaynaklarında geçmeleri, anavatanları Maverünnehir toprakları olarak kabul edilen bir toplumun ne kadar büyük ölçüde bir yayılmaya sahne olduklarını göstermesi açısından büyük önem arz etmektedir. Aynı yüzyıl içerisinde İpek Yolu üzerinde başlayıp Çin'e kadar uzadığı görülen yükselişleri (Eker 2012: 78) başta çıkarılan madeni paralar ve keşfedilen anıtlar olmak üzere birçok yazılı materyal tarafından desteklenmektedir.

Oldukça eski zamanlardan beri kullanıldığı düşünülen Soğd alfabesinin İslam fetihlerine kadar gün geçtikçe hızlı bir ölçekte Asya kıtasının farklı noktalarına yayılması bölge tarihinin aydınlatılmasında büyük bir yardımcı unsur olarak göze çarpmaktadır. Arami yazısından türetilen ve M.S. 200'lerden itibaren kullanım alanı genişleyen Soğd yazısı (Zieme 1983: 229), başta yazıtlar olmak üzere kullanıldığı tüm alanlarda oldukça kıymetli bilgilerin günümüze ulaşmasını sağlarken, İslam dünyasının en kaliteli kağıdını üreten Soğdların, (Şahin 2020: 88) bir başka yönden de ünlenmesini sağlamıştır.

Çin kaynaklarında Teoman zamanındaki hadiseler içerisinde isimlerinin geçtiği görülen Soğd kavmi ve Soğdiyana ülkesinin (Gumilev 2003: 101) Türkler ile olan münasebetlerin oldukça eski zamanlarda başlamıştır. Bu minvalde Hun İmparatorunun kullanmış olduğu Şan-yu unvanının Soğdca bir kelime olması da (Roux 2006: 88) bu durumu destekler niteliktedir. Soğdlar hakkında yapılan arkeolojik kazılarda M.Ö. 1000 tarihlerine kadar uzayan verilerin ortaya çıkarılması (Taşağıl 2009: 348,349) genellikle VI. yüzyıl itibariyle isimleri telaffuz edilen bir kavmin tarihinin çok daha eskilere uzandığını göstermektedir.

Soğdlar, Orta Çağ'dan çok daha eski vakitlerde güneylerindeki Kuşan, kuzeylerindeki Altay kavimleri ile uzun yıllar iç içe yaşayarak Göktürklerden asırlar önce dahi Türklerle yakın ilişkiler içerisinde bulunmuştur. Başta Özbekistan olmak üzere Maverünnehir havzasına yayılmış olan Soğd topraklarında, Göktürk öncesi çağlarda yalnızca bu kavmin yaşadığını söyleyebilmek pek doğru bir yargı olmayacaktır. Bölgedeki askerlerin kahir ekseriyeti ile Türklerden müteşekkil olması, Türkçe yerine Farsçayı kullanma ihtimallerinin yüksek olması ve bölgeye İslam dininin girmesinden sonra Türk tesmiyesinin Müslüman olmayan sınıfa atfedilmesi (Şeşen 2017: 11) gibi nedenler bu iddiayı destekler nitelikte bulunmaktadır. Türklerin ilk yerleşik hayatına dair mühim izler taşıyan günümüzde Bişkek yakınlarında bulunan Suyab/Akbeşim şehri bu birlikteliğin bir örneği olarak gözükürken (Can 2002: 160) bölgenin asırlar boyunca aynı dokuyu muhafaza etmeye devam ettiğini görmek mümkündür.

I. Göktürk Devri

Büyük Hun İmparatorluğu'nun parçalanmasına müteakip olarak kurulan siyasi teşekküllerin ortadan kalkması ile yine aynı kökenden gelenler tarafından oluşturulan Ak Hun İmparatorluğu, Göktürk yapılanması öncesi iki yüz yıla yakın Orta Asya'da önemli bir hâkimiyet alanına sahip olmuştur. Bu alan sınırları içerisinde yer aldığı görülen Soğd topraklarının uzun yıllar Hun bakiyesi bir devlet tarafından yönetildiği görülmektedir.

Göktürklerin imparatorluklarını kurduktan sonra Ak Hun Devleti ile savaşa girmeleri, Göktürk-Soğd münasebetlerinin oluşmasına zemin hazırlayarak (Yabalar 2020: 121) iki halk arasında yüzyıllar sürececek işbirliğinin temellerini atmıştır.

Göktürk hâkimiyeti öncesinde yüzyıllar boyunca oluşturdukları ticari ağlar ile önemli koloni sahipleri konumunda olan Soğdlu tüccarların bu özellikleriyle Göktürklerin ilgisini çekmiş olması, daha sonraki hadiseler ile de doğrulanır nitelikte bulunmaktadır. Soğdluların oldukça ileri oldukları gümüş işçiliğinde bu dönemde işledikleri Türklerin sosyal hayatı teması (Altungök 2018: 120) ve yapılan kazılarda bu iki toplumun birlikteliğini gösteren materyallere rastlanması (Çoruhlu 2016: 54) ikili ilişkilerin kısa süre içerisinde olgunlaşmaya başladığını göstermektedir. Aynı zamanda Göktürklerin, ticaret alanında oldukça ileri olan Soğd kavmine karşı ülke sınırları içerisinde koloni kurma imtiyazı sağlaması (Tekin 1997: 42) ve kazılarda çıkarılan mühürlerden anlaşılmakta olan özerk yapıları (Babayar 2019: 36), gösterilmiş olunan yüksek toleransın birer nişaneleri olarak göze çarpmaktadır. Bunlara ilave olarak imparatorluğun kurulması üzerinden henüz 15 sene gibi kısa bir zaman dilimi geçmesine rağmen Maniak adlı Soğd liderinin dış politika alanında kağana tavsiyelerde bulunması ve buna müteakip ona Bizans elçiliği görevi verilmesi (Şahin 2018: 143) ilişkilerin boyutunu anlamamıza yardımcı olmaktadır. Soğdluların sahip oldukları sosyal melekelerin içinde diplomatik faaliyetlerin de aktif olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır.

VI. yüzyılın sonlarında dikildiği düşünülen Bugut Yazıtı Soğd kavminin Göktürkler üzerinde sağladığı siyasi ve kültürel etkinin anlaşılması açısından büyük önem arz eden bir materyal olarak görülmektedir.

Türkler, başlangıçta kendi yazı karakterlerine sahip olmamalarına rağmen, daha önceleri Haftalılara ait olan Sogdiana'yı işgallerinin bir neticesi olarak, muhtemelen 560'lı yıllarda çabucak Sogd alfabesini benimsediler: Yeni siyasi durum, Sogdlulara ticaret yollarını İran ve Sibirya'ya kadar genişletmek için mükemmel bir fırsat verdi. (Thierry 2002: 383).

Bu minvalde bir devlet ekonomisinin kalkınma ve gelişmesinde uluslar arası ticaretin sahip olduğu yüksek ehemmiyetin Göktürkler tarafından güçlü bir şekilde idrak edildiği anlaşılmaktadır.

Çin vakayinamelerinde özellikle belirtilmiş olan Soğdların ticari zekâları ve Soğdca'nın ticaret yolları üzerinde iletişim dili olması hususu (URL-1) Göktürklerin bu halka karşı göstermiş olduğu derin hoşgörü siyasetinin önemli etkenleri içerisinde bulunmaktadır. Göktürk hükümlerinin Soğdlar için Türkler ve Çinliler ile birlikte Orta Asya coğrafyasının en önemli etnisite konumuna yükseldikleri bir devir olduğu görülmektedir. Göktürk İmparatorluğu'nun hızlı yükselişi, başta İpek yolu olmak üzere kıtanın dört bir yanına dağılmış olan başarılı tüccar grubunun da yükselmesini sağlayarak çok yönlü görülmeğe olan işbirliğinin meyvelerini vermesini sağlamıştır. Nitekim arkeolojik kazılardan elde edilen Soğd paralarının, kıtada kurulan geniş ölçekli ticaret sistemindeki varlığı (Baipakov 2002: 161-166); yaygın kullanım alanı ve yüzyıllar süren hakimiyeti ile uluslar arası konvertibilite etkisine yüksek ölçüde haiz olduğunu göstermektedir. Bu durum, onları zamanla merkezi Asya'nın en büyük tüccar grubu haline getirirken (Daryae 2010: 404) Çin gibi köklü bir uygarlığın da dış dünya ile kurduğu en önemli köprülerden biri olmalarını sağlamıştır.

Yüzyıllarca sürmekte olduğu görülen iş birliğinin dil alanındaki şaşırtıcı yayılma hızı, Türk aristokrat zümresi içerisindeki popülaritesi (Klyashtorny, Sultanov 2019: 170) ve Soğd yazısının Göktürk döneminde resmi dil seviyesine kadar yükseltilmesi hususları kültür alanında bir diğer dikkat çekici unsurlardır.

Kuzey Toharistan'da Soğd yazısının yayılması tam olarak Kokturk Kağanlığı dönemindeydir. Nitekim Peroz sikkelerinin taklit edildiği sikkelerde kağan ve tegin unvanlarının Soğd yazısıyla olması bu durumu netleştirmektedir. Toharistan'da Soğd dilinin aktif olarak yayılmaya başlaması, bu dili resmi dil olarak kullanan Köktürk Kağanlığı'yla alakalıdır. (Babayar 2014: 25-26)

Soğd dilinin, gücünün zirvesindeki bir imparatorluk içerisinde yayılarak zamanla resmi dil düzeyine kadar yükselmesi, şüphesiz bu tüccar topluluğunun devlet açısından öneminin anlaşılması açısından kıymetli bir bilgidir. Bu dili konuşan insanların zamanla devlet kademelerinin en üst basamaklarına kadar yükselmeleri, kağanların müşavirliklerini dahi yapmaları ve onların batı dünyası hakkında bilgi sahibi olmalarını sağlamaları (Ögel 2020: 192) gibi hususlar da rehberlik misyonlarının tezahürlerindedir.

7. yüzyılın ortalarına doğru tarihlendirilen Afrasyab duvar resimleri Göktürk devri açısından en önemli tarihi materyallerden birisi konumundadır. Soğdlular için merkezi bir konum özelliğindeki Semerkant'ın Soğdlu kralı Varhuman'ın sarayının duvarına çizilen resimler dönemin siyasi ve sosyo-kültürel yapısının anlaşılması hususuna katkıda bulunmaktadır. Doğaüstü ve mitolojik sembollerin kullanımı ile Türklerin giyim kuşamlarından fizyolojik özelliklerine kadar verdiği bilgilerle büyük dikkat çeken Afrasyab resimleri (Azarbay 2014: 50) sarayın farklı yönlerinde bulunan duvarlar üzerine çizilen farklı konulardaki betimlemeleri ile adeta dönemine ışık tutmaktadır.

Soğdların Göktürkler üzerinde yarattığı tesirin bir diğer maddesi ise dindir. Batıdaki soydaşları gibi Zerdüşt inancını benimsemiş olan Soğdlar, güney ve doğu bölgelerinde yükselen bazı dinlerin de etkisi altına girmiştir. (Xinjiang 2001: 150). Kıtada birçok yönüyle köprü vazifesi görmekte olan bir halk için, sahip oldukları maddi-manevi unsurların paylaşılması ve yayılması oldukça doğal bir durumdur. Nitekim bu durumun hoşgörü içinde tebaası altında buldukları Göktürk İmparatorluğu'nda içinde etkisini göstermesi kaçınılmazdır. Bu minvalde eski dinleri Zerdüştlük ve aralarında yayılmaya başlayan Budist öğretilerin zamanla kağanlık toprakları içinde de etkisini gösterdiği tarihi materyaller tarafından da desteklenmektedir. Aynı kökten gelmeyen ve savaşçı olmayan bir tüccar halkın, bölgenin süper gücü hüviyetinde bulunan bir imparatorluk üzerinde kurmuş olduğu sosyo-kültürel etkinin büyüklüğü, özellikle de yaşanan zaman dilimi göz önüne alındığında, oldukça dikkat ve hayranlık uyandıran tarihi bir hadise olarak görülmektedir.

II. Uygur Devri

Türk lafzının geçtiği ilk devlet olan Göktürk siyasi oluşumunun sekizinci asrın ortalarına doğru çözülmesi, bölgede dengelerin değişmesine ve bu devleti yıkanlar arasında bulunan Uyguların ise diğer Türk kavimleri içinden sıyrılarak Göktürk mirası üzerine yeni bir devlet kurmasına neden olmuştur. Göktürk mirasının sahiplenilmesi, Göktürk topraklarının tamamının Uygurlara geçtiği anlamını taşıyor olsa da kurulan yeni devletin oldukça geniş ölçekli büyüklüğü, başta İpek Yolu olmak üzere İç Asya hakimiyetinin tahsis edildiğini göstermektedir. Bu minvalde yeni siyasi teşekkül bünyesine girmiş olan Soğdların, Göktürk devrinde inşa edilen yakın ilişkileri daha da ileri taşıdığı görülmektedir. Bu yoğunlaşan ilişkilerin başta din ve yazı eksenli olmak üzere Uygur hayatına birçok açıdan sirayet ettiği bilinmektedir. Arami alfabesi yardımıyla 22 harften oluşturulan ve hakkında ilk kez 987 yılında bilgi verilen Soğd alfabesi (Azarbay 2014: 50), Uygur alfabesinin temelini oluşturarak daha sonra Moğollar tarafından da kullanılmıştır. Göktürklerden sonra Uygurlar tarafından da benimsenen Soğd dili ve esinlenen Soğd alfabesi başta Moğolistan olmak üzere (Stavisky 2002: 222-223) birçok bölgede keşfedilen materyaller ile de kendini göstermektedir. Kaşgarlı Mahmut tarafından Türk alfabesi olarak adlandırılan (Tekin 1997:

41) bu yeni alfabenin zaruri bir ihtiyacın zuhur etmesi hasebiyle oluşturulduğu görülmektedir. Bu zaruri ihtiyacı besleyen en önemli faktör; Soğd eliyle Uygur ülkesine sokulan yeni bir dinin daha sağlıklı tatbik edilmek istenmesidir.

Mani dini kitaplarını okumak, onları kendi diline çevirmek mecburiyetinde kalan yeni din mensubu Uygurlar, runik yazıyı ağaç kabuklarından yapılan kâğıtlara yazarak yeni dine ait kitaplar hazırlarken ve dine ait öğretileri çevirirken mevcut yazı yetersiz kalıyor, yeni bir yazı sistemi yahut alfabeye ihtiyaç duyuyorlardı. Bu ihtiyaç dolayısıyla dinî kitap yazmada ustalaşmış olan Soğdların yardımına gerek duyulmuş ve tam o dönemlerde Soğd yazısını esas alan Uygur yazısı oluşturulmuştur. (Battulga 2015: 505)

Uygur alfabesi, Soğd alfabesi vasıtasıyla oluşturulmuş olsa da farklı ses ve harf sayıları gibi (Williams 2017: 259) durumlardan ayrıştığı nüanslar da bulunmaktadır. Kadim Çin medeniyeti ile yüzyıllardır süren komşuluk ve bu dönemde görülen iyi ilişkiler yeni bir dinin kabulü noktasında etkili olmamıştır. Toplumların yeni bir din kabul etmesinin arka planında güçlü etkileri olduğu bilinen siyasi konjonktür meselesinin Uygurların almış olduğu bu karara bazı yönleriyle sirayet ettiğini göstermektedir. Uygurların Çin yerine Soğd kültürünü tercih etmeleri ve bunun sonucu olarak Soğd etkisinin en yüksek düzeye ulaşması (Ayazlı 2020: 4), şüphesiz devam etmekte olan kadim dostluğun bir tezahürüdür. Türk-Soğd ilişkilerinin mufassal bir tasnifi yapılmak istendiğinde iki toplumun birbirine en çok benzediği dönemin Uygur Kağanlığı devrinde gerçekleştiğini söylemek mümkündür.

Uygurlar döneminde görülen Soğdların altın çağının etkisi, dikilen yazıtların önceki dönemlere kıyasla sayı ve niteliklerini de etkilemiştir. Kitabelerin sadece Soğdlar tarafından değil Uygurlar tarafından da oluşturulmasından ve içeriklerinin anlatımından yola çıkarak Soğd etkisinin en yüksek seviyelerde olduğunu anlamak mümkündür. Uygurların Mani dininin yayılması öncesi verdiği eserlerde Göktürk yazısının ağırlığı dikkat çekerken, yeni dinin Soğdların eliyle yayılması ile de alfabe üzerinde ciddi değişikliklerin olduğu anlaşılmaktadır. Uygurlar tarafından oluşturulan eserlerde Soğdlulara “Sogdak” isminin verildiği görülürken (Aydın 2017: 5) bu yazıtlar arasında en meşhur olanı şüphesiz 9. yüzyıl başlarında Moğolistan’da üç dil ile yazılmış olan Karabalasagun Yazıtı’dır. Uygur Kağanlığı yazılı materyalleri içerisinde en önemli kaynaklardan biri olarak kabul edilen bu yazıt yeni dinin kabul süreci ile ilgili verdiği bilgiler ile dikkat çekmektedir.

Yeni T’ang Tarihi’nden alınan bilgilere göre yeni yerleşim politikası gereği Göktürklerin fetret döneminde kuzey sınırlarına ve hatta Çin’in iç bölgelerine kadar Türk ve Soğd kabilelerinin yerleştirildiği bilinmektedir. (Kara 2018: 52). Çalışmanın başında da belirtilmiş olduğu üzere milattan önceki devirler itibarıyla Çin sınırları içinde yaşama ve ticaret kolonileri oluşturma faaliyetleri görülmekte olan Soğd halkı için bölgenin kendilerine yabancı olmadığı bir gerçektir. Çin ülkesinin ticari hayatına büyük katkılarda da bulunan Soğdlar (Baykuzu 2014: 378) arasından 8. yüzyıl içinde ismi Farsça “ışık” anlamına gelen An Luşan isminde Soğd-Türk kökenli (URL-2) büyük bir Çin generali çıkmıştır. 13 yıl süren ve milyonlarca insanın hayatını kaybettiği düşünülen bu büyük iç savaşta öldürülmüş olsa da, T’ang hanedanına ciddi düzeyde kan kaybı yaşattığı bilinmektedir.

III. Tarih Sahnesinden Çekilme

Göktürklerde İlteriş Kağan ile beraber tekrar sağlandığı görülen siyasi birlik, zamanla bölge Türklerinin son kez tek bir çatı altında toplanabildiği devasa bir imparatorluk haline gelmiştir. Doğu Göktürk Kağanlığı’nın yıkılması sonucu Batı Türkistan’da müstakil bir yapıya sahip olduğu görülen Türgeş Kağanlığı, yeni kurulan Göktürk siyasi birliğini tanımış ve hatta zamanla doğrudan bağlanmış olsa da 8. yüzyıl başları itibarıyla özellikle Sulu Çor Kağan ile beraber tekrar müstakil bir yapıya döndüğü görülmektedir. Doğu ve Batı Türkistan coğrafyasına yayıldığı bilinen Soğd halkı, böylece iki farklı siyasi yapı içerisinde yaşamlarını sürdürmüştür. Aynı dönem içinde Emevi Devleti’nde Irak valisi Haccac’ın Horasan valiliğine Kuteybe bin Müslim’i getirmesi ile başlayan yeni dönem, bölge tarihine derinden sirayet edecek gelişmelerin hazırlayıcısı olmuştur. Türgeş ordusunun Arapları

püskürtebilecek donanımdan yoksun olması savaşların merkezi olan Soğd topraklarının Emevi hâkimiyetine girmesini kolaylaştırarak yüzyıllar boyunca Türk egemenliği altında bulunan batı Soğd halkını farklı bir boyunduruk altına sokmuştur. Kısa bir süre sonra Abbasiler tarafından başlatılan geniş isyana onların da destek vermeleri (Eker 2012: 84) Emeviler tarafından dikte edilen Arap kimliğine karşı duyulan tepkinin bir tezahürü olarak görülebilir. İsyanın başarılı olması sonucu kurulan Abbasi İmparatorluğu'nda yükselen İran kültür öğeleri ve Fars tesiri (Turan 2018: 219) batı Soğdları için kaçınılmaz bir sonun başlangıcını hazırlamıştır. Nitekim Samaniler devrinin sonlarına doğru Maverâünnehir bölgesinin tamamen Türkleşmesi (Taşağıl 2009: 348-349) ve aynı dönemde bölgede etkisini arttıran İslamiyet dininin yayılması, birçok topluluk içinde başta dil olmak üzere ciddi tesirler bırakmıştır. Şüphesiz bir halkı ayakta tutan en önemli unsurların başında konuştukları dilin muhafazası gelmektedir ki bu durumun sayısız örneği tarihin tozlu sayfaları içinde bulunmaktadır. İlk olarak kendi alfabeleri yerine Arap alfabesini kullanmaya başlayan Soğdlar (Caferoğlu 1984: 165) zaman içinde sosyo-kültürel faaliyetlerde de güçlü bir etkiye maruz kalarak gittikçe öz benliklerini kaybetmeye başlamıştır. Bu kültürel değişimin yalnızca batı istikametinden beslenmemiş olması, yaşanan asimile hususunun genel mahiyette olmasına sebebiyet vermiştir. Türkistan coğrafyasının her yerinde kullanım alanı bulan Soğd dilinin doğu kanadının Türkçe, batı kanadının ise Fars dili tarafından eritmeye başlaması (Tekin 1997: 44) 9. yüzyıl ile beraber hızını arttıran bir durum olarak göze çarpmaktadır. Nitekim 11. yüzyıla gelindiğinde Kaşgarlı Mahmut tarafından Türkleşmiş olarak nitelendirilen Soğd halkının (Caferoğlu 1984: 157) milli kimliklerini muhafaza edememeleri sonucunda tarih sahnesinden çekildiklerini öğrenmekteyiz.

Sonuç

Maverâünnehir merkezli İran orijinli Soğd halkı, Asya kıtasının muhtelif yerlerine kurdukları ticaret kolonileri, diplomasi ve dil öğrenmedeki maharetleri ve İpek yolu üzerinde taşımış oldukları yeni fikri akımlar ile milattan sonraki ilk bin yıla damgasını vurmuştur. Onları daha ilgi çekici hale getiren husus; bağlandıkları yahut ticari faaliyetlerinin olduğu imparatorlukları etkileme düzeyleridir. Yaşadıkları dönem göz önüne alındığında savaşçı olmadıkları gözlemlenen bir halkın Çin ile İran arasında bulunan engin bir coğrafyada asırlar boyunca bıraktıkları izler onları zamanlarının ötesine taşımaya başarmıştır. Çin gibi kadim bir uygarlığın ticaret hayatında önemli rol oynamaları, kabul ettikleri dinleri Asya kıtasının en ücra köşelerine götürmeleri, kullandıkları alfabenin başka halklar tarafından benimsenip türevleri ile yüzyıllarca kullanılması, dillerinden alınan kelimelerin 21. asırda dahi halen kullanılıyor olması bu kavmin dünya tarihine iz bırakmasına neden olan örneklerden yalnızca bazılarıdır.

Soğdların tarih boyunca en fazla etkileşim içinde oldukları topluluğun Türkler olduğu görülmektedir. Hunlar ile başlayan, Göktürkler ile yükselen ve Uygurlar ile altın çağına ulaşan Türk-Soğd ilişkileri, yüzyıllar boyunca ekseriyetle dostane bir çizgide ve kesintisiz olarak devam etmiştir. Bu dostane münasebet; ticaret ve diplomaside ihtisas sahibi bir zümre ile tarih boyunca güçlü devletler inşa eden bir milletin sosyo-kültürel ortaklığıdır.

Soğd hareketi; güçlü bir siyasi teşekkül şemsiyesi altında İç Asya'nın şekillenmesine sirayet eden değeri yadsınamaz bir faaliyetler bütünüdür. Bir kıta tarihinin aydınlatılmasındaki en önemli paylardan biri; onların yazıya vermiş oldukları ihtimamın diğer toplumlarda uyandırdığı ilham duygusudur. Din, dil ve geleneklerin tüccar elbisesi altında binlerce kilometrelik yürüyüşüdür. Tarımın göçerliğe, diplomasinin savaşa, kalemın kılıca tercih edilmesidir. Denklemeleri çok bilinmeyenli olan bir kıtanın hafıza defteridir. Hülâsa, tarih sahnesinden silinmeyenler; zamanının ötesine geçmeyi başarabilenlerdir.

Kaynaklar

I. Kitaplar

- Caferoğlu, Ahmet (1984), *Türk Dili Tarihi I-II*, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Çoruhlu, Yaşar (2016), *Eski Türklerin Kutsal Mezarları Kurganlar*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Golden, Peter B (2016), *Türk Halkları Tarihine Giriş*, çev. Osman Karatay, İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- Gumilev, Lev Nikolayevic (2003), *Hazar Çevresinde Bin Yıl*, çev. D. Ahsen Batur, İstanbul: Selenge Yayınları.
- Klyashtorny S. G. ve Sultanov T. İ (2019), *Kazakistan Türkün Üç Bin Yılı*, çev. Ahsen Batur, İstanbul: Selenge Yayınları.
- Ögel, Bahaeddin (2020), *İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Roux, Jean Paul (2006), *Orta Asya Tarih ve Uygarlık*, çev. Lale Arslan, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Şeşen, Ramazan (2017), *İslam Coğrafyacılarına Göre Türkler ve Türk Ülkeleri*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınevi.

II. Makaleler

- Altıngök, Ahmet (2018), "İpek Yolu Üzerinde Mübadele Aracı Olarak Kullanılan Gümüş Eşyalar", *Oğuz-Türkmen Araştırmaları Dergisi*, C. II/1.
- Ayazlı, Özlem (2020), "Soğdca Bazı Sözcüklerin Eski Uygurcadaki İmlası", *International Journey of Old Uyghur Studies*, C. II/1.
- Aydın, Erhan (2017), "Uygur Kağanlığı'nın İlk Dönemlerinde Soğd Varlığı", *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, C. VI/13.
- Azarbay, Guitti (2014), "The Afrasiab Murals: A Pictorial Narrative Reconsidered", *Silk Road*, 12.
- Babayar, Gaybullah (2014), "Batı Köktürk ve Orta Asya Bozkır Halklarının Sikkelerindeki Damgalar", *Marmara Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, C. I/1.
- Babayar, Gaybullah ve Habibullayev, Arif (2019), "Batı Göktürk Kağanlığının Hakimiyet Simgeleri: Damga ve Mühür", *Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı*, C. XXII/240.
- Baipakov, Karl (2002), "Kazakistan'daki Şehirler ve Yerleşik Kültür", *Türkler Ansiklopedisi III*, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Battulga, Tsend (2015), "Moğolistan'daki Uygur Harfli Yazıtlar", *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, C. IV/2.
- Baykuzu, Tilla Deniz (2014), "T'ang Hanedanlığının Büyük Türk Generali Pu-Ku Huai-En", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C. LIV/1.
- Can, Yılmaz (2002), "Anadolu Öncesi Türk Kenti", *Türkler Ansiklopedisi III*, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Daryae, Touraj (2010), "Bazaars, Merchants, and Trade in Late Antique Iran", *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East*, V. 30, No. 3, Duke University Pres.
- Eker, Süer (2012), "Orta Asya'nın Gizemli Halkı: Soğdlular", *Türkbilgi*, S. 20.

- Kara, Gülnar (2018), "Tang Hanedanının Türk Topraklarını Hakimiyet Altına Alma Çabaları", *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 84.
- Staviski, Boris (2002), "İpek Yolu ve İnsanlık Tarihindeki Önemi", *Türkler Ansiklopedisi III*, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Şahin, Çiğdem (2018), "Gök-Türk Devleti Diplomasisi (552-630)", *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, S. 40.
- Şahin, Tahir Erdoğan (2020), "İpek Yolu: Tarihsel Geçmiş, Kültürü ve Türk Dünyası İçin Önemi", *Tarih Araştırmaları Dergisi*, C. XXXIX/67.
- Taşgöl, Ahmet (2009), "Soğd", *İslam Ansiklopedisi*, XXXVII, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Tekin, Talat (1997), "Tarih Boyunca Türkçenin Yazımı, Kısaltma: Türkçenin Yazımı", *Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi 19*, Ankara.
- Thierry, François (2002), "Türgişlerden Büyük Uygurlara Türk Kağanlıklarının Para Birimleri", *Türkler Ansiklopedisi III*, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Turan, Necmeddin (2018), "Pers İmparatorluk Geleneğinin Abbasi Siyasal Düzenine Etkisi ve İbnül Mukaffa'nın Rolü Üzerine Eleştirel Bir Yaklaşım", *İhya Uluslar arası İslam Araştırmaları Dergisi*, C. IV/2.
- Williams, Nicholas Sims (2017), "Soğd Ses Sistemi ve Uygur Alfabesinin Kökeni", çev. Feryal Korkmaz ve Berker Keskin, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. LVII/57.
- Xinjiang, Rong (2001), "New Light on Sogdian Colonies along the Silk Road", Lecture at the BBAW on 20th September.
- Yabalar, Halit ve Sağ, Mehmet (2020), "Afrasyab Duvar Resimlerinde Türk Gruplarının Yer Alış Biçimi", *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 47.
- Ziemme, Peter (1983), "Uygur Yazısıyla Yazılmış Uygur Yazıtlarına Dair Bazı Düşünceler", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*.
- URL-1: <https://depts.washington.edu/silkroad/texts/sogdlet.html> (e. t. 10.05.22).
- URL-2: <https://www.britannica.com/biography/An-Lushan> (e. t. 14.05.22).

Georgios Vizyenos, İnfantisit ve Dönüşüm

Georgios Vizyenos, Infanticide and Transformation

Hüseyin Ekrem ULUS

Öğr. Gör. Dr., Ege Üniversitesi Yabancı Diller Yüksekokulu

huseyin.ekrem.ulus@ege.edu.tr



0000-0002-0310-6455

Gönderim Tarihi: 21.12.2022 - Kabul Tarihi: 30.12.2022

Öz *Georgios Vizyenos (Georgios Syrmas), imparatorluk yapısından ulus-devlet yapısına evrilmenin belirginleştiği 19. yüzyılın temel çatışmalarını eserlerine taşır. Yazar, eserinde dönemin sosyo-kültürel dönüşümlerini ironik bir tonda aktarır. Ancak Vizyenos'un işlediği karakterler kendi dünyalarını ve hayatlarını anlamlandırmak ve rasyonel bir kalıba yerleştirebilmek için çabaladıkça, bu uğraşları içerisinde daha da çaresizleşirler. Vizyenos'un "Annemin Günahı" adlı eseri tam da bu türden bir olay örgüsüne sahiptir; zira modernleşme sürecindeki toplumun anlatısı, her adımda daha da çıkmaza düşen başkarakterin çocuklarıyla olan travmatik ilişkilerinde iyice görünür hâle gelir. İhmalkârlık sonucu öz kızını öldüren anne, yaşadığı travmatik süreçte öyle savrulur ki, aile veya din gibi sosyal bağlarını yavaş yavaş ama belirgin şekilde kaybeder. Anne kaybettiği kızı yerine başka bir kızı ikame etmeye çalışır, oğullarının hayatları karşılığında kızının hayatını bahşetmesi konusunda Tanrı ile pazarlığa girer, sonra da kilisenin öğütlerini bile tanımaz hâle gelir. Vizyenos'un hikâyesi 19. yüzyıl Osmanlı coğrafyasında bir azınlık ailesinin yaşadığı travmayı ve dolayısıyla toplumsal, dinsel ve bireysel çözümleri başkarakterin ailevi hayatı çerçevesinde işler. Bu bağlamda, bu çalışma *Georgios Vizyenos'un "Annemin Günahı" (1883)* adlı eserinden ve özellikle başkarakterin travmatik ilişkilerinden hareketle, dönemin Osmanlı coğrafyasında Yunan asıllı bir ailenin modernleşme ve sekülerleşme süreçlerinden nasıl etkilendiğini İngiliz tarihçi ve teorisyen Eric Hobsbawm'un 'yeni kadın' kavramından hareketle edebi metin üzerinden tartışacaktır.*

Anahtar sözcükler: Georgios Vizyenos, travma, modernleşme, sekülerleşme, infantisit, vekil (surrogate), yeni kadın (Eric Hobsbawm)

Abstract Georgios Vizyenos (Georgios Syrmas) narrates the main conflicts of the 19th century, a time of political evolution from imperialism to the nation-state. The author also conveys the socio-cultural transformations of the period in the Ottoman geography with an ironic tone. As the characters of Vizyenos try to make sense of their own worlds and lives, they become lost and helpless. Vizyenos' "My Mother's Sin" is exactly a story of this sort: The narrative of modernization depicts the traumatic relations of the protagonist (Despinyo) and her children. The mother, who killed her own daughter out of negligence, falls apart to such extent that she gradually loses her family, as well as her religious and social ties. She seeks a series of surrogacy arrangements to replace her lost daughter; and in her prayers she negotiates with God to grant her daughter's life in exchange for her sons' lives, and finally comes to totally ignore the exhortations of the church-authority. This short story deals with the traumatic experience of a minority family in the 19th century Ottoman society by paying attention to the social, religious, familial and individual disintegration. In this context, this study discusses how Georgios Vizyenos' "My Mother's Sin" (1883) portrays the modernization and secularization processes, based on British historian and theorist Eric Hobsbawm's idea of "new woman," which also explicates the traumatic relations of the protagonist.

Keywords: Georgios Vizyenos, trauma, modernity, secularization, infanticide, surrogate, new woman (Eric Hobsbawm)

Giriş

Georgios Vizyenos'un "Annemin Günahı" (1883) adlı hikâyesi, 19. yüzyıl Osmanlı coğrafyasında Rum bir ailenin ve genel olarak toplumun sosyo-politik dönüşümünü anlatır. Bu çalışmada, hikâyede anlatılan infantisit (yeni doğan çocuğu öldürme) sonrası iyice karmaşıklaşan aile-toplum ilişkileri Eric Hobsbawm'un *uzun 19. yüzyıl* olarak adlandırdığı dönem bağlamında ve düşünürün *yeni kadın* kavramı bağlamında okunmaktadır. Vizyenos'un hikâyesi aslında bireysel ve toplumsal bağlamda tüm aidiyetlerin âdeta çözüldüğü bir toplumsal süreci anlatır: karakterlerin içinde bulunduğu sosyo-politik yapı, dinsel sistem veya aile kurumlarından hiçbirisi hikâyedeki anne karakterinin sorunlarına çare bulma konusunda yeterli olamaz. Anne karakterinin yaşadığı çözümler, eserin kasvetli ama ironik tonunda da izlenebilir. Ayrıca, hikâyede karakterlerin hiçbirisi infantisit sonrası Despinyo'nun sorunlarını asla tam olarak anlayamaz, zira bu karakterler kendi dar perspektiflerinden kurtulamaz. Bu ayrıntılar eserin ironik tonuna katkıda bulunduğu kadar, 19. yüzyılda kozmopolit Osmanlı toplumunun yaşadığı pek çok çatışmayı da gözler önüne serer.

Annelik rolüne dair beklentiler ve patriyarkal perspektif aracılığıyla kadınların baskı altına alınması gibi önemli çatışmalar anlatıda belirginleşir. Ancak eserin belki de en önemli özelliklerinden bir tanesi de bu çatışmalar sonucunda toplumsal aidiyetlerin ve toplumsal kurumların nasıl çözüldüğünü gösterebilmesidir. Bu çözümlerin en belirgin örnekleri aile yapısının ve dinsel kurumların bahsi geçen çatışmalar karşısında anlamsız ve işlevsiz bir duruma düşmesidir. Başka deyişle, anne karakterinin kendi ailesiyle ve toplumla yaşadığı çatışmaların arka planında derin bir problem ortaya çıkar: aile yapısının veya dinsel kurumların sunduğu imkânlar ile bireyin karmaşıklaşan ihtiyaçları artık birbiriyle uyumsuz hâle gelmiştir. Bu bağlamda, bu çalışma Vizyenos'un "Annemin Günahı" adlı eserinde 19. Yüzyıl Osmanlı coğrafyasında bir aile anlatısı üzerinden, toplumsal değişim ve sekülerleşme süreçlerini incelemektedir.

Hikâyede Modernleşme, Sekülerleşme ve Yeni Kadın Fikri

Georgios Vizyenos'un anlatısı sıradan bireylerin hikâyelerinde rahatsız edici uyumsuzlukları yavaş yavaş ortaya çıkartır ve böylece hikâyenin ironik sonu daha anlamlı hâle gelir. Benzer bir bakış açısıyla Roderick Beaton, Vizyenos'un eserlerinin temel özelliğinin "uyumsuz öznelliklerden kaynaklanan ironiler"¹ olduğunu yazar (2017: 409). Beaton'un uyumsuz öznellikler ifadesiyle kastettiği, toplumsal normlarla uyşamayan karakterlerin hikâyelerinin birinci-kişi (kahraman) anlatısıyla ironik bir şekilde aktarılmasıdır. Beaton'ın uyumsuz öznellik kavramına Vizyenos'un "Annemin Günahı" adlı hikâyesinde yakından bakacak olursak, metnin aslında bir modernleşme hikâyesi olduğunu, eserin büyük bir toplumsal dönüşümden izler taşıdığını, sekülerleşmenin hızla güçlendiğini ve bu esnada aile ve din gibi geleneksel kurum ve yapıların bireyler üzerindeki etkisinin azaldığını görebiliriz. Öyleyse, eserin imparatorluk yapısından ulus-devlet yapısına geçmek üzere olan, ancak ulus-öncesi diye kategorize edebileceğimiz bir döneme ait olduğu söylenebilir. Bu bağlamda, 1883 yılında yayınlanan "Annemin Günahı" hikâyesini ulus-devlet öncesi bir toplumun sekülerleşme ve modernleşme anlatısı olarak okumak mümkündür.

Frederick Jameson *üçüncü dünya edebiyatı* olarak tanımladığı kavram üzerine tartışırken şunu ifade eder: "Özel bireysel yazgının öyküsü, her zaman kamusal Üçüncü Dünya kültürünün ve toplumunun kuşatma altındaki durumunun bir alegorisidir" (2008: 373). Jameson'a göre "bu kültürde bireysel öyküyü ve bireysel deneyimi anlatma, sonuçta kolektiflik deneyimini anlatma gibi zorlu bir çabayı içermek zorundadır" (2008: 373). Her ne kadar üçüncü dünya ülkesi tanımı tartışmalı olsa dahi (Ahmad 1987: 65-66), ve Vizyenos'un

¹ "ironies that arise from incompatible subjectivities" (Beaton 2017: 409).

eserini bir alegori olarak okumak pek mümkün olmasa bile, Hobsbawm'ın aktardığı toplumsal değişim ve gerilimlerin Vizyenos'un metnine yansıdığı açıktır. Başka deyişle, Jameson'ın bireysel hikâye ile toplumsal değişim ve gerilimler arasında kurduğu ilişki, hikâyenin başkarakterinin değişiminde de açıkça görülebilir.

Sekülerleşmenin genel-geçer bir tanımının yapılması ve toplumsal düzeyde bu sürecin nasıl izlenebileceği gibi unsurlar kapsamlı tartışma konuları olagelmıştır. Bu çerçevede Jose Casanova kavramı şu şekilde tanımlar: Sekülerleşme, dinin siyaset, ekonomi, bilim ve benzerlerinden ayrılmasıyla sonuçlanan toplumsal alanların artan şekilde yapısal olarak farklılaşması olarak tanımlanabilir (Casanova 1994). Bu süreçte din önce toplumsal alandan bireysel alana doğru çekilmeye, yani bireyselleşmeye başlar ve son olarak dini inanç, bağlılık ve kurumların toplumsal düzeyde önemi azalmaya başlar (Casanova 1994). Sekülerleşmenin anlatılar üzerinden nasıl izlenebileceğine dair bir öneri ise Talal Asad tarafından sunulur. Sekülerleşme sürecini takip etmek ve bu sürecin ayrıntıları üzerinde uzlaşmak zor olduğundan, sekülerleşme yine Asad'ın tabiriyle ancak gölgesi üzerinden takip edilerek bulunabilir². Başka deyişle, Vizyenos'un hikâyesinin başkarakterinin yaşadığı travmatik deneyim Casanova'nın tarif ettiği türden bir değişimi anlatır. Ancak bu değişimin ayrıntıları Asad'ın ifade ettiği gibi örtük bir şekilde karşımıza çıkar.

Vizyenos'un hikâyesinin bir modern edebiyat örneği sayılmasının başlıca sebepleri arasında, anlatının psikolojik tahlillere verdiği önem olduğu söylenebilir. Anlatıcı, başkarakter Despinyo'nun yaşadığı tüm düşünsel ve duygusal çatışmaların ayrıntılarıyla aktarılmasına özen gösterir. Chodorow'un belirttiği gibi, 19. yüzyılda gelişen psikoloji ve psikoanaliz yöntemleri sanat eserlerinde yaygın şekilde kullanılmaya başlandı ve bu özellik, modern anlatıyı pre-modern anlatıdan ayırt eden unsurlardan biri hâline geldi (2012: 75). Vizyenos'un hikâyesi bu türden bir anlatıya sahiptir, zira karakter gelişimi ve çatışmalarının aktarılmasında psikolojik ayrıntılara önem verildiği görülebilir. Daha somut olarak, özellikle başkarakter Despinyo ile anlatıcı oğlu Yorgi'nin dramatik deneyimlerini konu eden eser, bu dramatik durumdan doğan toplumsal bir çatışma hâlini görünür hâle getirir. Dahası, bu dramatik durumu aktarmakla kalmaz, eserin ironik sonu sayesinde karakterlerin yaşadığı çatışmaların ve sosyal koşulların karmaşıklığını gözler önüne serer.

Vizyenos'un hikâyesinin modern edebiyatın bir örneği olarak kategorize edilebilmesinin bir sebebi de eserin zamansal açıdan karakterlerin hayatlarındaki çatışmalarına odaklanmasıdır. Ancak anlatının psikolojik açıdan ilginç olan kısmı tam olarak burada yatmaktadır. Örneğin Despinyo, Mihalyo veya Yorgi yaşadıkları tüm sosyal çatışmalarda, aslında tam olarak anlayamadıkları travmatik geçmişleriyle baş etmeye çalışmaktadır. Bir başka ifadeyle, anlatı karakterlerin mevcut çıkmazlarını tasvir ederken, aslında karakterlerin eski travmalarını yavaşça gün yüzüne çıkarmaktadır. Anlatının bu tür bir zamansallık kullanması (Berman 2001: 19), hikâyeyi modern bir eser yapan unsurlardan biri hâline getirir.

Vizyenos'un eserinin modern bir hikâye olmasının bir sonraki sebebi ise anlatının çok katmanlı olmasıdır. Her ne kadar başkarakter Despinyo'nun infantisit sonrası yaşanan bireysel ve ailevi travmalar söz konusu edilse de hikâyenin ironik tonundan da anlaşılabilen üzere esas odak nokta 19. yüzyıl kozmopolit toplumunda yaşanan dönüşümdür. Bu nokta üzerinde özellikle durmamız gerekir, çünkü eserin zamansallığa yaklaşımı, karakterlerin psikolojik derinliği ve eserin çok katmanlılığı ancak bu sosyal boyutu anlayabilirsek bir anlam ifade etmeye başlar. Öyleyse bahsi geçen sosyal dönüşümü daha açıkça ifade etmek mümkündür: Vizyenos'un "Annemin Günahı" adlı hikâyesi aslında sekülerleşme ve dolayısıyla modernleşme anlatısıdır. Eserin toplumsal dönüşüm ve sekülerleşme konularında ortaya koyduklarına yakından bakacak olursak, hikâyenin tam bir "çözülme" (Daskalov ve Marinov 2013: 123) anlatısı olduğu görülebilir.

² "it is not easy to grasp it directly. I think it is best pursued through its shadows" (Asad 2003: 16).

Burada çözümlenmeden kasıt Vizyenos'un çağdaşı olan 19. yüzyıl dekadans estetiği değildir. Yani Vizyenos anlatısı, doğal, geleneksel, sosyal ve ahlaki tüm değerlerin sorgulandığı (Abrams and Harpham 2015: 79-80) dekadans düşüncesini temel almaz. Ancak Vizyenos anlatısı başka türden bir çözümlenme üzerine odaklanır. Bu da Willert'in yazdığı gibi "ulus öncesi kültürel olarak karmaşık toplum" yapısıdır (2019: 150). Bir başka deyişle, Vizyenos imparatorluklardan ulus-devlet yapılarına geçiş döneminde karmaşıklaşan hayatı anlatmaktadır. Willert'in ulus-öncesi olarak tanımladığı döneme, yani Vizyenos'un anlatısındaki toplumsal dönüşüm ve çözülmeye yakından bakacak olursak şunları görürüz: birincisi, 19. yüzyıl aile yapısı veya sosyal kurumların hiçbiri tam da Casanova'nın ifade ettiği gibi, artık bireylerin yaşadıkları çatışmalara tatmin edici çözümler üretmemektedir. Hikâyenin başından sonuna kadar başkarakter Despinyo'nun savrulmasının ana sebebi de budur. İnfatisitten, yani Despinyo'nun kızını kendi bedeniyle ezerek öldürmesinden sonra başka çocukları olmasına rağmen, bu çocukların hiçbiri ailede mutluluk ve denge sağlayamaz. Despinyo'nun eşi Mihalyo ölür ve bir ebeveyn olarak Despinyo erkek çocuklarına çok kötü davranır. Yani hikâyede aile, hiçbir üyesinin sorunlarını aşmasına yardımcı olmadığı gibi, ailedeki bireylerin birbirlerinin hayatlarını daha da karmaşıklaşmasına engel olamaz. Burada hikâyenin çok-katmanlı yanı, başkarakterin hikâyesini anlatıyormuş gibi görünüp, bu sosyal dönüşümü yansıtmadır.

Bu sosyal çözümlenme sadece aile kavramında meydana gelmez. Bundan ziyade Vizyenos'un anlatısı toplumsal düzlemde sekülerleşmeyi de belirgin hâle getirir. Bu konuda metinden iki ayrı kanıt göstermek mümkündür: Birincisi esere hâkim olan karamsar anlatı tonunun, eserin kapanışında bilinçli olarak ironik bir hâle getirilmesidir. Yorgi annesini tekrar mutlu görebilmek için patrikhaneye götürdükten sonra, annesinden hiç beklemediği bir cevap alacaktır: Patrik çocuğu olmayan biridir ve Despinyo'ya göre infantisit travması hakkında veya Despinyo'nun yaşadığı çatışmalar hakkında patriğin en ufak bir fikri bile yoktur. Bunu ironik bir dille anlatan hikâye, okuyucusuna 19. yüzyılın son çeyreğinde artık dinsel kurumların bireysel ve tikel deneyime dayanmayan öğretilerinin nasıl alakasız kalabildiğini göstermektedir.

Anlatının sekülerleşmeyi anlattığına dair ikinci kanıt ise şudur: Infantisit sonrası travmasını aşabilmek için bir kız çocuğu sahibi olmayı obsesyon hâline getiren Despinyo, hasta kızını iyileştirebilmek için çaresizlikle âdeta her şeyi dener. Komşularının uydurma önerilerinden şarlatanlara, hatta kilisede cin çıkarma ayinlerine kadar her yola başvurur, çünkü artık toplumsal yapı ve kurumlar Despinyo'nun ihtiyaçlarına yanıt veremez. Her ne kadar kilise Despinyo'ya "kendisine gelerek oğullarını hatırlaması ve aile sorumluluklarını üstlenmesi için...nasihat ve serzenişlerde" bulunsa da (Viziinos 2015: 34) bunlar Despinyo için bir anlam ifade etmez.

Burada bahsi geçen sekülerleşme süreci, Casanova'ya göre bir özgürleşme ve serbest kalma hâlidir, yani bireyin otonomlaşmasını takiben dinin gittikçe artan bir şekilde alakasız konuma düşmesidir (2009: 1057). Charles Taylor ise bu özgürleşme hâli çerçevesinde dinin etkisini yitirmesinden ötürü bireyin kendi kararlarını kendi alması hâlini ("self-authorization") modern düşüncenin aksiyomatik bir özelliği olarak tanımlar (2007: 588). Vizyenos'un eserinde ve Despinyo'nun dünyasında olan tam olarak da budur: artık aile, annelik, din kuralları, kilise öğütleri, patriğin yönlendirmesi Despinyo için hiçbir anlam ifade etmemektedir. Görünüşte din kurumuna hâlen saygı göstermekte olan Despinyo, hikâyenin sonunda patriğin bahsi geçen aile sorunları ile ilgili hiçbirsey bilemeyeceğini ifade eder.

Constantinides, Vizyenos'un hikâyesinin Trakya ve İstanbul bölgesi örneğinde Osmanlı İmparatorluğu Türk-Yunan toplumunu keskin bir şekilde anlattığını yazar (1989: 370). Pepper-Smith ise Vizyenos'un hikâyelerinde ulusal, ahlaki, ailevi kimlik değişim ve dönüşümlerinin yaygın olduğunu ve bireylerin görünüşlerinin aksine çok daha karmaşık kimlik özellikleri taşıdığını belirtir (1989: 88). Despinyo da okuyucuları tam olarak bu şekilde şaşırtır: dindar ve fedakâr anne, anlatının sonunda din adamlarına veya din kurumuna hiç

de güvenmeyen, geleneksel annelik rolüne hiç de uymayan bir insan olarak ortaya çıkar ve ancak hiçbir zaman kötü bir karakter olarak tasvir edilmez. Hatta bu dönüşümün başkarakteri daha da bağımsızlaştırdığı ifade edilebilir. Bir sonraki bölümde incelediğimiz gibi, Hobsbawm'ın bahsettiği değişim, hem din alanında hem de kadın algısında toplumsal ölçekte gerçekleşmektedir.

Vizyenos'un hikâyesinde kadın başkarakterin yaşadığı travmayı sonrasında toplumsal kurumlarla ciddi bir uyumsuzluk yaşaması ve hikâyenin sonunda kendisine toplumsal görevlerini hatırlatmak isteyen dinsel kurumun en üst temsilcisi patriyarkı bile tanımaz hâle gelmesi aslında bir toplumsal dönüşümün izlerini taşır. Eric Hobsbawm'un *uzun ondokuzuncu yüzyıl* kavramı (1789) Fransız İhtilali ile Birinci Dünya Savaşı (1914-1918) arasında geçen yaklaşık 125 yıllık bir dönemi anlatır. İlk dönem *Devrim Çağı* Fransız Devrimiyle başlar, *Kapital Çağı* (1848-1975) ve *İmparatorluklar Çağı* (1875-1914) sonrasında ulus-devletlerin yaygınlaşmasıyla son bulur (Fronczak 2017). 1883 yılında yayınlanan "Annemin Cünahı" ulus-devlet öncesinde gelen imparatorlukların son dönemine karşılık gelir. Bu dönemin en önemli özelliklerinden bir tanesi de sekülerleşmedir. 19. yüzyılın son çeyreğinde Batı coğrafyasında kaydedilen toplumsal değişme ve gelişme ile sekülerleşme neredeyse paralel şekilde ilerleyen kavramlardır. Hobsbawm'a göre bu değişim, kilise otoritesinin sarsılmasıyla gerçekleşmiştir (1989: 266). Bir başka deyişle, Vizyenos'un başkarakterinin infantisit sonrası çaresizliği ve çevresindeki tüm toplumsal kurumlardan hızla uzaklaşması, Hobsbawm'ın detaylandığı bu sosyo-ekonomik dönüşüm çerçevesinde gerçekleşmektedir.

Hobsbawm, Vizyenos'un hikâyesinin yazıldığı ve yayınlandığı dönem olan 1880'lerde kadınların yaşadığı sosyo-politik dönüşümü "yeni kadın" ("The New Woman") kavramıyla açıklamaktadır. Hobsbawm 1875 ile 1914 arasındaki dönemi incelediği *The Age of Empire (İmparatorluklar Çağı)* adlı eserinin "The New Woman" adlı bölümünü kadınların bu dönemde yaşadıkları dönüşümü anlatan üç çarpıcı epigrafla açar. Örneğin Freud'un kadınlar üzerine provokatif ve negatif görüşleri³; Grete Appen'in annesinin okuma şansı elde edememesi ve ailede erkeklere sürekli yeni çalışma fırsatları tanınması örneği üzerinden açığa çıkan kadın-erkek eşitsizliğinin toplumsal boyutu⁴; son olarak kadın haklarının kazanılmasında en önemli unsurlardan birinin kadın benliğinin ön plana çıkarılmasıyla ilgili feminist görüşler⁵ okuyucuya dönemi anlayabilmesi bakımından bir bağlam sunar. Buna göre, bir yandan imparatorlukların çözülme sürecine girdiği, ulus-devlet ve sekülerleşmenin kendisini göstermeye başladığı bu dönem içinde (Vizyenos'un başkarakteri gibi) kadınlar sosyo-kültürel ve politik olarak belirgin sınırlar içinde yaşamaya devam etmektedir. Ancak alıntılanan pasajların gösterdiği üzere, bu dönem kadınların pasif olarak mevcut toplumsal sınırları kabul ettiği bir zaman dilimi olarak tanımlanmaz. Daha ziyade kadınların kamusal alanda daha çok yer almaya başladığı ve hak taleplerinin de çoğaldığı bir dönem olarak kayda geçirilir. Daha açık bir ifadeyle, 19. yüzyılın son çeyreği bu bakımdan Hobsbawm'ın da ifadesiyle "kadınların kurtuluşu/özgürleşmesi" (Hobsbawm 1999: 211; "emancipation" Hobsbawm 1987; 192) diye tanımlanabilecek bir hareket orta sınıflarda görünür bir şekilde kendisini göstermeye başlamıştır. Hobsbawm'ın aktardığı üzere uzun 19. yüzyılın bu son döneminde Rosa Luxemburg, Marie Curie ve Beatrice Webb gibi kadınların erkek-egemen alanda çalışmalar yapmaya başlamasıyla toplumsal

³ "In Freud's opinion it is true that woman gains nothing by studying, and that on the whole woman's lot will not improve thereby. Moreover, women cannot equal man's achievement in the sublimation of sexuality". *Minutes of the Vienna Psychoanalytical Society* (Hobsbawm 1999: 192).

⁴ "My mother left school at 14. She had to go into service right away, on some farm.... Later she went to Hamburg as a servant girl. But her brother was allowed to learn something, he became a locksmith. When he lost his job they even let him start a second apprenticeship with a painter." *Grete Appen on her mother, born 1882* (Hobsbawm 1999: 192).

⁵ "The restoration of woman's self-respect is the gist of the feminist movement. The most substantial of its political victories can have no higher value than this – that they teach women not to depreciate their own sex." *Katherine Anthony, 1915* (Hobsbawm 1999: 192).

dönüşüme katkıda buldukları (1987, s. 192-193) ve böylece kadınların toplumsal alanda söz sahibi olabildikleri somut bir şekilde görülebilmektedir. *Uzun 19. yüzyılın yeni kadın* kavramı bağlamında bahsi geçen bu dönüşümün izleri Hobsbawm'ın da aktardığı üzere batı edebiyatı alanında da izlenebilmektedir: Henrik Ibsen'in "Rosmersholm" (1886) adlı eserindeki Rebecca West veya "A Doll's House" ("Bir Bebek Evi" 1879) adlı oyununda Nora karakterleriyle Barnard Shaw'ın kadın kahramanları veya anti-kahramanları kadın hakları konusunda yaşanan değişimin edebi örnekleri olarak (Hobsbawm 1999, s. 192-193) gösterilir.

Vizyenos'un anlatısı da adı geçen eserlerdeki gibi patriyarkal bakış açısının ve kadını ekonomik ve politik olarak ezen kurallar bütünü'nün âdeta norm(al) olarak kabul edildiği⁶ bir dünyada kadınlar üzerinde baskı kuran yapıyı edebî bir tema ve sorun hâline getirir. Dahası, bu sorunun sistematik olduğu anlatı aracılığıyla ifade edilir. Hobsbawm tarafından anlatıldığı üzere, sosyal ve ekonomik olarak toplumsal yapının dışında tutulduğu ifade edilen dönem kadınlarının hak arayış süreçleri, Vizyenos'un anlatısıyla ve başkarakter Despinyo ile doğrudan ilişkilidir. Daha açık olarak ifade edecek olursak, Ibsen'in sosyal yapı altında ezilen Nora karakterinin yaşadığı olumsuz deneyimlerin bambaşka koşullar altında bir benzerini de Vizyenos'un başkarakteri Despinyo deneyimlemektedir.

Vizyenos ve Aile: Birinci Şahıs Anlatısı

Vizyenos'un "Annemin Günahı" adlı hikâyesi başkarakter Despinyo'nun ailesi ve çevresi tarafından anlaşılmayan davranışlarını anlatır: Kızını yanlışlıkla öldüren Despinyo, ailevi ve sosyal bağlarından âdeta kopar ve hikâyenin çözümünde başkarakterin yaşadığı karmaşık sorunların sosyo-kültürel boyutu açığa kavuşur. Eser bir dedektif hikâyesi gibi olay örgüsünü yavaş yavaş geliştirir ve okuyucuya aradığı cevapları kolayca vermez. Hikâye boyunca detayları güvenilmez birinci şahıs üzerinden, yani ailenin büyük oğlu Yorgi üzerinden öğrendiğimiz için aile ve anneye ilgili bilgi kırıntılarına yavaş yavaş ulaşırız. Sözün kahraman anlatıcı olarak ailenin büyük oğlu Yorgi'ye teslim edilmesi tercihi anne karakterini anlayabilmek açısından önemlidir, zira bu yöntemle hikâyenin kendisi de okuyucuya anne/Despinyo ile ilgili ne kadar az şey bildiğini hikâyenin en başından hissettirir. Bu teknik aynı zamanda hikâyenin ironik tonunu belirginleştirir.

Eşi genç yaşta öldükten sonra dul kalan anne Despinyo, ilgisini ailenin en küçüğü ve tek kızı olan "doğuştan hastalıklı ve zayıf" Anyo'ya çevirir (Viziinos, 2015, s. 20-21). Dönemin koşulları ve bilgisi annenin kızı Anyo'yu iyileştirmesine el vermez ve anne umudunu din kurumuna ve din adamlarına çevirir. Oğlunun "batıl inançlı değil, dindar bir kadın" olarak tanımladığı anne, kızının sağlığı kötüye gittikçe din adamlarının veya duaların hiçbir işe yaramadığı kanaatine vararak "[d]in, batıl inanışlarla uzlaşmalı" der ve "haçın yanına, Arapça yazılı bir muska da asar" (Vizyenos 2015: 21-22). Böylece Despinyo, Hristiyan inancı doğrultusunda "kutsamalı büyüler" ve "papazın duaları" ile birlikte "salavatlardan" umut bekler hâle gelir (Viziinos 2015: 21-22). Hatta şarlatan bir doktor olan mahallenin alkolik berberine bile bir umutla para vermeye devam eder (Viziinos: 2015). Bir başka deyişle, annenin kızını hayatta tutma çabası, geleneksel tıp yöntemleriyle tıp şarlatanlığının birbiriyle iç içe geçirdiği gibi Hristiyan inancının yerel uygulamalarıyla dönemin Osmanlı toplumunda yer alan Müslümanlık inançlarını da anne karakterinin eylemlerinde bir araya getirir. Annenin kızının hastalığına çözüm bulma çabası arttıkça, kimlik ve aidiyet sınırları gitgide bulanıklaşmaya başlar. Önce Hristiyan değer dünyasında sorunlarına çözüm bulmaya çalışan anne, çaresiz kalınca hızlı bir şekilde Hristiyanlığın ötekisinin ürünü olan inanış ve geleneklere başvurmaktan geri kalmaz.

Bu süreçte Despinyo'nun tıp ve din alanlarında bazı sosyo-kültürel rolleri ve sınırları bulanıklaştırdığı açıktır. Benzer bir şekilde, Despinyo kızını hayatta tutma çabasında

⁶ "If the economy was thus masculinized, so was politics" (Hobsbawm 1999: 200); "Ekonomi bu yolla erilleşirken, aynı durum siyasal yaşamda da geçerliydi" (Hobsbawm 1987: 219).

başarısız olduğunu hissettikçe aileye ve ailevi rollere bakışı da gittikçe etkinliğini kaybetmeye başlar. Örneğin küçük kız Anyo'nun sağlığı bozuldukça anne, ailesini ve diğer çocuklarını umursamamaya başlar. Despinyo "başka çocukları olduğunu unuttur. . . ailenin erkeklerini kimin yedirip giydirdiğini, söküklerini kimin diktiğini umursamamaya" başlar (Viziinos: 2015). Başka ifadeyle, kızını kaybetmekte olan anne bu kaybına öyle bir reaksiyon vermektedir ki âdeta ailevi rol ve yükümlerinden de kendisini soyutlamaya başlar. Bir bakıma anneliğini sadece hatsa kızı için devreye sokar. Öyleyse anne karakteri sosyal, dinsel ve ailevi olarak büyük bir değişim geçirir; ancak anlatı hâlen bu büyük travmanın sonuçlarını gösterse de travmanın gerçek sebeplerini açıkça ortaya koymaz. Bu bakımdan anlatı anne karakterinin travmatik geçmişini ve bu travmaların ne kadar derinde saklandığını okuyucusuna ima yoluyla anlatır. Yani, annenin toplumsal rollerinin ve bu rolleri belirleyen sosyo-kültürel kurallar bütününe ve ilgili sınırların anne için nasıl bir çırpıda belirsiz ve alakasız hâle gelebildiğine dair bilgiyi anlatı okuyucuya hemen sunmaz.

Olay örgüsünün en önemli anlarından bir tanesi de başkarakter annenin Tanrı ile pazarlığa giriştiği noktadır. Oğlunun şahit olduğu bu monologda anne kilisede Tanrı ile konuşurken, aslında neredeyse bütün toplumsal rol ve sorumluluklarından kendisini soyutlar. Küçük kız Anyo'nun ölümünden hemen önce anne, anlatıcının "son başvuru sığınak" diye tanımladığı bu yolu dener. Anne ve anlatıcı oğlu, Anyo'yu kucaklayıp kiliseye götürür, Meryem Ana ikonasının önüne yatırır ve farklı toplumsal değerleri bir araya getiren garip bir cin çıkarma ayini yapar. Hristiyanlık dininin taassuba varan uygulamalarına göre cinlerin Anyo'nun bedeninden çıkması için "kırk gün kırk gece kilisede kalması gerekir" der anlatıcı (Viziinos 2015: 24). Anyo geçici bir süre de olsa iyi hissetse de hastalığı ilerler ve Despinyo kızının öleceğini anlar. Tam da bu noktada Despinyo kızı Anyo'nun hayatı üzerine Tanrı ile şu şekilde pazarlığa girer:

Bir gün Hz. İsa'nın ikonası karşısında diz çökmüş gözyaşı dökerken arkasından yaklaştım... "Hangisini istersen al, ama kızımı bağışla," diyordu, "işin oraya vardığını görebiliyorum. Günahımı cezalandırmak için kızımı elimden almaya çalışıyorsun... Birkaç saniye boyunca, sadece mermere damlayan gözyaşlarının sesinin böldüğü, derin bir sessizlik oldu. İç çekerek kısa bir tereddütten sonra devam etti: "Sana oğullarımı sunuyorum, kızımı bağışla" (Viziinos 2015: s. 27).

Bu sahneyi anlatının önemli kırılma anlarından biri olarak okumak mümkündür. Başkarakterin yaşadığı çatışmada dini kurumların hâlâ toplumsal ve bireysel sorunları çözebilme ve bir umut kaynağı olabilme potansiyeli taşıdığı iddia edilebilir. Zira Foucault'nun ifade ettiği üzere Hristiyanlıkta günah çıkarma eylemi gibi uygulamalar aslında belli bir toplumsal ve dini düzeni devam ettirme konusunda merkezi bir öneme sahiptir⁷ (Foucault 1978: 58). Ancak bu andan sonra başkarakter üzerinde Anne Despinyo (anlatının o anında hâlen okuyucunun bilmediği) travmatik geçmişinin etkisiyle toplumsal rollerini terk etmekle kalmaz, aynı zamanda farklı kültürel uygulamaları da birbiri içine geçirir. Kızının hayatta kalmasını isteyen Despinyo için artık ne kilisenin katı dini kuralları vardır, ne de diğer çocuklarına karşı bir ebeveyn sorumluluğu. Anne artık hem kilisede cin çıkartmayı deneyecek kadar serbestleşmiştir hem de oğullarının hayatı karşılığında kızının hayatı üzerine Tanrı ile pazarlık yapabilecek kadar da değişmiştir. Annesinin Tanrı ile kendi hayatı üzerinden giriştiği pazarlığa şahit olan anlatıcı Yorgi, kiliseden koşarak uzaklaşırken annesinden göremediği ilgiyi sorgular. Artık babasının kendisini neden "hakkı yenmiş oğlum diye sevdiğini anlar gibi" hisseder (Viziinos 2015: 28), ancak okuyucu gibi o da annesinin geçmişini çözemez. Bu sahne annenin travmatik geçmişi, bu travma sonrası kızı ile kurduğu obsesif ilişki üzerine bir fikir verir ve hikâye örgüsü ve karakter gelişimi bakımından da önemlidir. Zira anne artık oğullarının hayatını da önemsememektedir. Başka deyişle anne karakterinin toplumsal norm ve kurumlardan uzaklaşma süreci başlamıştır.

⁷ "...all this helped to give the confession a central role in the order of civil and religious powers" (Foucault 1978: 58).

Bu esnada anlatı boyunca hâkim olan keder hissi üslup bakımından önemli başka bir unsurdur. Zira anlatının en sonunda sürpriz bir şekilde değişecek olan anlatı tonu, anlatıya hâkim olan sıkıntı hissine özellikle dikkat etmemizi gerektirir. Örneğin kiliseden döndükten sonra anne ağıt okumaya (Viziinos 2015: 29) başlar. Bu ağıtın genç yaşta ölmüş olan kocası için olduğu belirtilse de (Viziinos, 2015: 29) Despiño'nun kocası için ağıt yaktığı sahnenin aslında kocasıyla ilgili olmadığını anlamamız uzun sürmez. Zira Despiño'nun bu davranışının arkasındaki temel güdü yine kızı Anyo'dur. Gece ağıt seslerine uyanan anlatıcı oğlu, annesinin elinde buhurdanlıkla kendisini şu sözlerle sakinleştirdiğini anlatır: "‘Korkma oğlum,’ dedi gizemli bir tavırla. ‘Bunlar babanın elbiseleri. Gel, sen de benimle birlikte dua et de gelip Anyo’muzun illetini tedavi etsin’" (Viziinos 2015: 31). Daha açık bir şekilde ifade edecek olursak, aslında anne karakteri genç yaşta ölmüş olan kocasının acısıyla ağıt yakmamaktadır. Hatta ölmüş olan kocasının o sırada hiç de umurunda olmadığı bile iddia edilebilir. Zira kocasının ölümü için ağıt yakması bile son derece pratik bir sebebe dayanır: ölmüş kocasının ruhani yardımıyla hasta kızlarının iyileşmesini hedeflemektedir. Despiño annelik rolü ile ilgili olarak bu ölçüde obsesifleşmiştir ancak hâlen okuyucu ve diğer karakterler bu obsesyonun sebebini bilmemektedir.

Çok geçmeden ailenin tek kızı Anyo ölür ve anlatıcı annesinin ölümler üzerine tepkisini şu şekilde karşılaştırır: "Babamın ölümünde, yabancı kadınlar mezarı başında yüksek sesle ağlarken, hiç sesini çıkarmadan sadece gözyaşı dökmekle yetinen" anne Despiño, küçük kızının ölümünde "elalemin ne diyeceğini zerrece umursamadan iç paralayıcı şekilde ağladı, dövündü. Bütün komşular evimizde toplanarak onu teselli etmeye çalıştılar, ama yasını hafifletmeleri mümkün olamadı" (Vizyenyos 2015: 33). Vaktini mezarlıkta geçiren, orada sürekli ağlayan Despiño, artık diğer çocuklarını, yani iki oğlunu âdeta "sokağa terketmiştir" (Viziinos 2015: 34).

Evin tek kızının ölümü anne için yıkım hâline dönüşür: anne Despiño aile sorumluluklarını terketmiştir. Kilisenin anneye sosyal ve ailevi sorumluluklarını hatırlatması neredeyse hiçbir işe yaramaz. Dahası ailenin serveti çoktan doktorlara veya Anyo'yu iyileştirebileceğini iddia eden şarlatanlara harcanır. Geriye kalan varlıklar da evin düzensiz ve bakımsızlığından yararlanan hırsızlar tarafından çalınır. Özetle kızının ölümünü kabul edemeyen Despiño tüm ailesini yok olma noktasına kadar taşır. Anlatıcının ifadesiyle, "hayatta kalma[k] için gereken hiçbir şey[leri] kalmaz" (Viziinos 2015: 34).

Anne ve Üvey Kızları: Despiño İki Boyutlu mu, Değişken Karakter mi?

E. M. Forster, 1927 yılında yayınlanan *Aspects of the Novel* adlı eserinde düz karakter ile değişken karakter arasında bir ayırım yapar. Forster'ın tanımına göre düz karakter iki boyutludur, üçüncü boyutu eksiktir. Zira bu karakterler tıpkı tek bir tür, fikir veya özellik üzerine kurgulanmıştır (Forster 2002: 48). Ancak bunun aksine, bir değişken karakter tıpkı bir insan gibi üç boyutludur; çünkü değişken karakter hem mizaç hem de motivasyon bakımından çok daha karmaşık bir yapıya sahiptir (Forster 2002: 50-51). İki karakter yapısını birbirinden ayıran en önemli özellik ise Forster'a göre şu şekilde formüle edilebilir: Eğer bir karakter eylemlerinin tamamına bakıldığında ikna edici bir şekilde şaşırtabiliyorsa, o karakter değişkendir. Ancak bir karakter bizi şaşırtacak olan bu tür özelliklerden yoksunsa, o zaman o karakteri düz ve iki boyutlu olarak sınıflandırmak mümkündür (Forster 2002: 55; Abrams and Harpham, 2015: 48).

Bu iki karakter tipini göz önünde bulundurduğumuzda, Despiño'nun düz veya değişmez bir karakter olmadığını ve tam aksine okuyucuyu şaşırtacak özelliklere sahip olduğunu görebiliriz. Buna ek olarak, bu çalışmada örneklendireceğimiz gibi, başkarakter Despiño, eserin özellikle kapanış bölümünde üzüntü ağırlıklı anlatıyı ironi aracılığıyla bozarak okuyucuyu şaşırtabilen bir karmaşıklığa sahiptir. Bu yüzden, Vizyenos'un anlatısında anne karakteri üç boyutlu ve değişken bir yapıda olduğunu ileri sürebiliriz.

Anne karakterinde birinci değişim, ilk üvey kızı Anyo'nun ölümünden sonra görülür: "Kuraklık bastırıp gıda fiyatları yükselince yoksulluğumuz daha da çekilmez oldu. Ama annemiz masrafları kısmanın bir yolunu arayacağına, evimize çok uzun uğraşılardan sonra evlat edinebildiği yabancı bir kız getirdi" (Viziinos 2015: 35). Anyo'nun ölümünden sonra Despinyo'nun evlat edinmesi aileyi değiştirir. Despinyo'nun oğulları çalışıp para kazanmak için evden uzaklaşır, ancak üvey kız kardeşin ayrıcalıklı konumunun hep farkında olurlar. Anlatıcı, anneleri Despinyo'nun üvey kızını "ailemizin çok daha mutlu yıllarında bizim hayal bile edemeyeceğimiz bir özen ve bolluk içinde yetiştirdi[ğini]" belirtir (Viziinos 2015: 36). Yani anne Despinyo çocukları arasında açık bir seçim yapmış, Anyo'da olduğu gibi bu üvey kızında da kızının mutluluğunu oğullarına tercih etmiştir. Anlatıcı Yorgi bu durumu şöyle anlatır: "Ben kısa süre sonra gurbete çıktım, kardeşlerim yabancı ustaların atölyelerinde yatıp kalkmaya başladı, ama yabancı kız evimizde kraliçeler gibi rahat ve mutlu yaşadı" (Viziinos 2015: 36). Bir başka ifadeyle, Despinyo'nun kız çocuğu sahibi olma düşüncesi artık obsesyon boyutundadır ve aile içinde diğer çocuklarının kızı yanında pek de önemi kalmamıştır.

Bununla birlikte, Despinyo'nun ikinci üvey kızında da şansı yaver gitmez. Bu sefer sorun Anyo'daki gibi ölümcül bir hastalık değil, yeni üvey kızının sevgisizliğidir. Anlatıcının tabiriyle "[y]abancı kız... ailemizin gerçek kızımışçasına uygun bir çeyiz verilerek evlendirildi" (Viziinos 2015: 37). Ancak üvey kızı, Despinyo'ya karşı bir bağlılık veya sevgi duymaz. Anlatıcı bu durumu şöyle ifade eder: "Evlatlık kız ağabeylerine karşı hiçbir sevgi duymadığı gibi, kendisine başka annelerin öz kızlarına göstermediği ilgi ve özeni gösteren kadına da çok nankörce davranmıştı" (Viziinos 2015: 37). Özetle Despinyo üvey kızından aradığı ilgi ve sevgiyi yine bulamaz. Bu arada oğullarıyla arası daha da açılır.

Bir kız sahibi olma ve onunla annelik bağı kurma fikrini bir obsesyon hâline getiren Despinyo, ikinci üvey kızında da aradığını bulamayınca, artık şaşkıncı olmayan şekilde üçüncü üvey kızı Katerinyo'yu eve getirir. Daha ikinci üvey kızını yeni evlendirmiştir, ancak hiç vakit kaybetmez: "Kardeşlerim kızın gitmesine seviniyor, annemin yaptığı bu düşüncesizlikten ders aldığına inanıyorlardı. Ama düğünden birkaç gün sonra, annemin eve kucağında yeni doğmuş bir bebekle geldiğini gördüklerinde çok şaşırdılar" (Viziinos 2015: 37). Despinyo artık çevresine göre de obsesif bir davranış yapısı içindedir.

Despinyo'nun son üvey kızı Katerinyo, Despinyo'yu ekonomik ve duygusal açıdan zor durumda bırakmaya devam eder. Ancak yeni üvey kız da aileye aranan mutluluğu getirmez. Anlatıcının tabiriyle üvey kızkardeşi Katerinyo "ufak tefek, zayıf, çirkin, suratsız ve geri zekâlı [bir çocuktur]" (Viziinos 2015: 43). Yorgi'ye göre kardeşinin zekâsı o kadar geridir, Yorgi ondan nefret eder ve annesinden Katerinyo'yu "geri vermesini" isteyecek kadar ileri gider (Viziinos 2015: 43).

Özetle iki biyolojik kızından sonra iki de üvey kız edinen Despinyo, ne aradığı mutluluğa ulaşabilir, ne de diğer oğulları ile sağlıklı bir ilişki yaratabilir. Ancak dikkat etmemiz gereken önemli bir husus da Despinyo'nun iki boyutlu bir karakter olmadığıdır. Bir başka ifadeyle, Despinyo değişken ve bu bakımdan üç boyutlu bir karakterdir. Okuyucunun ve oğullarının bilmediği travmatik geçmişini paylaşmaya karar verdiğinde hem kız çocuğu ile ilgili obsesyonunun sebebi ortaya çıkar, hem de hikâyenin ironik tonu daha da belirgin hâle gelir.

Despinyo: İnfantisit, Obsesyon ve İkame

İkame (*surrogate*) kavramı *birinin veya bir şeyin yerini alması için konulan her şey*⁸ anlamında kullanılmaktadır. Bu makalede ikame kavramı sözlükteki bu anlamıyla, yani annenin kendi bedeniyle ezerek öldürdüğü kızının yarattığı boşluğu başka kız çocuklarıyla doldurma çabası bağlamında değerlendirilmektedir. Anlatıcı Yorgi, dördüncü ve son

⁸ "one that serves as a substitute" (Merriam Webster).

(üvey) kızkardeşi Katerinyo'yu ailenin bir parçası olarak görmeyi redder, çünkü üvey kardeşinin "geri zekâlı" olduğunu düşünür ve aileye "bütünüyle yabancı" birinin aileden uzaklaştırılması gerektiğine inanır. Bununla birlikte Yorgi annesinin davranışlarının arkasında henüz açıklayamadığı bir gerçeklik veya deneyim olduğunu düşünür ve annesinden gizlediği her ne ise paylaşmasını ister: "Kalbinde büyük bir acı olmalı anne" (Viziinos 2015: 44). Yorgi annesinin travmasını anlamaya başlar ama çözemeyiz. Artık Despinyo'ya yapacak tek birşey kalır: geçmişini hakkında her şeyi oğluyla paylaşmak zorundadır. "Şarap testisinin elden ele dolaştığı" (Viziinos 2015: 46) bir düğünden sonra Despinyo ve kocası çakırkeyif olarak evlerine dönerler. Despinyo yeni doğmuş kızını nasıl yanlışlıkla öldürdüğünü anlatır. Kızını emzirmek isterken onu kendi bedeniyle boğarak öldürmüş olmasının yarattığı suçluluk hissi Despinyo'nun hayatının geri kalanında alacağı hemen hemen her kararı etkiler.

Takip eden süreç Despinyo için psikolojik ve biyolojik olarak son derece zor geçer. Uzun süre çocuk sahibi olamayan Despinyo ve Mihalyo çifti sonunda bir erkek çocuğu, anlatıcı Yorgi'yi dünyaya getirir. Ancak olay örgüsü bu noktada karmaşıklaşmaya başlar, zira ne Mihalyo ne de Despinyo için bir erkek çocuğu ebeveynlik dürtüsünü tatmin edebilir. Bir başka ifadeyle, (baba) Mihalyo ve (anne) Despinyo travmalarıyla baş edebilmek için ikame bir kız çocuk istemektedir. Anne Despinyo'nun bedeniyle ezerek öldürdüğü kız çocuğunun yarattığı acıyı ancak bu şekilde atlatabileceklerine inanırlar. Mihalyo'nun "Bu çocuk iyi geldi, hoş geldi de, ben kız olmasını isterdim" ifadesinden anlaşılacağı üzere ilk kızları Anyo'nun ölümü her iki ebeveynde de kız çocuğu sahibi olma konusunda ve psikolojik olarak ikame etme (surrogate) konusunda güçlü bir istek yaratmıştır.

İlk kız çocukları Anyo'nun ölümünden sonra yeniden bir kız sahibi olmayı başaran Despinyo ve Mihalyo, ikinci kız çocuklarına isim verirken travmatik deneyimlerinin hâlen etkisi altında olduklarını gösterirler. Despinyo isim verme sürecini ve önemini şöyle anlatır: "Çocuk doğduğunda, dedikleri gibi de kız olunca, kalbim yerine geldi. Evden kimsenin eksilmediğini göstermek için ona ölen bebeğin adını verdik" (Viziinos 2015: 49). İnfantisit sonrasında ölen kızın yerine başka bir kız çocuğu koymak istemeleri, bir erkek çocuğunun bu boşluğu dolduramayacağını düşünmelerine ek olarak, şimdi de öldürülen ilk kızları Anyo'nun ismini ikinci kızlarına da vermeleri hem kurgu açısından, hem de anne Despinyo'nun psikolojisini anlamak bakımından çok önemlidir. Zira isimlendirme yoluyla bir ikame eylemini (surrogacy) hayata geçirmişlerdir. Bir başka deyişle, ölen kızlarının yerine bir başka kız çocuğu koyup ikinciye de aynı ismi vererek, kendi geçmişlerinden, suçluluk duygularından ve travmadan bir nebze de olsa kurtulma girişiminde bulunmaktadırlar.

Olay örgüsüne dikkatle bakıldığında bu ikame kız çocuğu motifinin tekrarlanan bir davranış olduğu görülür. İlk kız Anyo infantisit sonrası ölmüştür, ancak çiftin ikinci kızları Anyo da benzer şekilde çok küçük yaşta ölür. Despinyo ikinci kızının ölümünü şu sözlerle aktarır: "Ama biz kızın üzerine titredikçe onun sağlığı bozuluyordu. . . Sizler capcanlı, hareketli, hayat doluyken, o sessiz, uslu ve hastalıklıydı. Solgun yüzünü gördükçe, gözümün önüne ilk kızım geliyor, ölümüne neden olduğumu hatırlatıyordu. Sonunda ikinci kızımı da kaybettim" (Viziinos 2015: 49). Bu alıntıda görülebileceği gibi, ilk kız Anyo'yu öldürmesinin ardından ikinci kız Anyo'yu onun yerine koyar, yani ikame eder. Ancak ikinci kız Anyo da hastalanıp ölmek üzereyken, akli sürekli ilk kızındadır. Bu örnekler, yani Despinyo'nun ilk iki kızına da aynı ismi vermesi, infantisit acısını ikinci kız aracılığıyla hafifletmeye çalışması, ikinci kız da ölürken ilk kızını hatırlaması, tamamen psikolojik olarak ikame etme (surrogacy) hâlinin anlatıya yansımalarıdır.

İkame kız takıntısı Despinyo'da devam eder, öz kızlarından sonra üvey kızlar edinerek hem içinde bulunduğu psikolojik açmazdan kurtulmaya çalışır, hem de toplumsal ve ailevi sorumluluklarını birer ikişer geride bıraktığını oğlu Yorgi'ye anlatır: "Bana kızını veren o aileyi bulamasam delirecek gibiydim. Evlatlığım kötü huylu çıktı, doğru. Ama ona baktıkça, üzerine titredikçe, kaybettiğim kızlarım için avunuyor, vicdanımı rahatlatıyordum" (Viziinos

2015: 50). Despinyo kendi ifadesiyle akıl sağlığını korumak için ikame kız çocuğu arayışına girmiştir. Burada evlatlığım ifadesiyle kastettiği üçüncü kızı, yani ismini bilmediğimiz ilk üvey kızıdır. Her ne kadar üçüncü kızı ile güçlü bir anne-kız ilişkisi kuramamış olsa da, bir kız çocuğunun varlığına dair bilgiyle bile infantisit psikolojisi üzerindeki yıkıcı etkisini azaltmaya çalışır. Bedeniyle öz kızını ezen anne figürü, ironik bir durum daha yaratmıştır: zira öz kızı Anyo'yu fiziksel olarak ezen Despinyo, infantisit acısını dindirmek için kız çocuğu sahibi olma takıntısıyla hareket ettikçe, oğullarına da psikolojik olarak ezici bir hasar vermektedir.

Sürpriz Son, Ironik Anlatı

Despinyo iki boyutlu (flat) bir karakter değil, üç boyutlu ve değişken (round) bir karakterdir. Bu iddianın en güçlü dayanaklarından bir tanesi de hikâyenin çözüm kısmında görülebilir. Despinyo'nun bütün sırlarını oğlu Yorgi'ye açması iki sonuç doğurur. Birincisi, Despinyo'nun o ana kadar anlayamayan, çözülemeyen, toplumsal norm ve sınırların dışına uzanan tüm davranışları en azından oğlu Yorgi için anlamlı hâle gelir: "Annemin sırrını açması beni çok etkilemişti. Gözlerim açıldı, daha önce anlam veremediğim, annemin batıl inançlarına, saplantılarına verdiğim birçok davranışını anlayabildim" der Yorgi (Viziinos 2015: 51). İkincisi, infantisit Despinyo için travmatik bir olay olduğunu görebildiğimiz kadar, anlatı için de ne kadar önemli olduğunu Yorgi'nin şu sözlerinden anlayabiliriz: O korkunç kaza, iyi ahlaklı, dindar ve basit bir halk kadını olan annemin bütün hayatını etkilemişti. Büyük bir günah işlediğinin bilincinde olması ve ondan arınma gereğini duyduğu hâlde bir türlü arınmaması, nasıl bir cehennem azabı yaşatmış olmalıydı. Zavallı kadın, yirmi sekiz yıl boyunca, ne mutlu ne de mutsuz anlarında vicdanını rahatlatmayı başarabiliyor, üzüntüden kahroluyordu (Viziinos 2015: 51). Anlatıcı Yorgi'nin yavaş ilerleyen, âdeta bir dedektif hikâyesini andıran olay örgüsü, sonunda okuyucusunu eserin esas odak noktasına çeker: Hikâye baş karakter Despinyo'nun toplumsal değerlerle ne ölçüde uyuşabildiğine dair bir tartışmaya kapı aralamaktadır. Daha açık ifade edecek olursak, anlatı aslında dönemin toplumsal normlarının ve kurumlarının bireysel veya ailevi sorunları çözme konusunda ne kadar kısıtlı bir kapasiteye sahip olduğunu vurgular. Despinyo'nun Patrik ziyaretini anlatan kapanış sahnesi son derece ironik olduğu gibi, hikâyenin bu noktaya kadar gelişimini, yani anlatının tamamının okuyucu tarafından baştan değerlendirilmesini gerektirecektir. Yorgi annesinin davranışlarına o ana kadar anlam veremediğini ifade ederken, aslında hikâyenin sonuna ve anlatının kendine özgü sosyo-politik perspektifine dair bir ipucu vermektedir.

Öyleyse hikâyenin çözüm kısmına ve anne-kız ilişkileri üzerinden anlatının ortaya koyduğu toplumsal eleştiriye odaklanabiliriz. Annesi Despinyo'nun başından geçen olayların ayrıntısını öğrenen Yorgi, annesinin sorunlarını çözebileceğine inandığı toplumsal normları son bir kez daha yardıma çağırır:

İki yıl sonra İstanbul'a ziyaretime geldiğinde, onun için daha etkili bir şey yapmaya karar verdim.

O zamanlar İstanbul'un en seçkin ailesinin yanında kalıyordum ve Patrik II. Yoakim'le tanışma imkânım bulmuştum. Bir gün onunla bahçede yalnız kaldığımızda annemin hikâyesini anlatarak yardımını rica etmişim. Bulunduğu yüksek konum ve söylediklerinin sahip olduğu tartışılmaz saygınlık, annemi günahının affolunduğuna inandırabilirdi. Din konusundaki çalışmalarımı takdir ettiğini söyleyen saygıdeğer yaşlı adam memnuniyetle yardım edebileceğini söyledi. (Viziinos 2015: 51-52)

Yorgi annesini Patrik ile konuşmak üzere Patrikhaneye götürdüğünde tek bir hedefi vardır: annesinin travmasını atlatmasını sağlayarak onu mutlu edebilmek. Yorgi'nin bu seçimi, Patrikhane gibi toplumsal kurumların en kuvvetli olanlarından bir tanesinin, yani (bariz şekilde erkek-egemen) din kurumunun Despinyo'ya ne ölçüde yardımcı olabildiğine şahit olmamızı sağlamaktadır. Uzun süren günah çıkarma süreci Yorgi'ye göre son derece verimli geçmiştir; anlatıcı mutluluğunu ifade edemeyeceğini yazar. Güvenilmez birinci

şahıs türünden bir anlatıcı olan Yorgi aslında son derece naiftir ve durumun karmaşıklığını anlamaktan uzaktır.

Ancak Despinyo ve dolayısıyla hikâye örgüsü, en sonunda ironik diliyle Yorgi'nin durumu anlamasını sağlar. Anne ve oğlu Patrikhaneden çıkarlar ve şu diyalog ile hikâye sonlanır:

'Patrik ne kadar iyi bir insan değil mi?' diye sordum. 'Onunla konuştuktan sonra için rahat etmiştir umarım.'

Annem yanıt vermedi.

'Hiçbir şey demeyecek misin?' diye sordum çekinerek.

'Ne diyeyim ki evladım!' dedi düşünceli hâliyle. 'Patrik bilge ve kutsanmış bir insan. Allah'ın kelamını biliyor ve herkesin ruhunu rahatlatabiliyor. Ama nasıl söylesem, o bir rahip, hiç çocuğu yok. Bir insanın kendi çocuğunu öldürmesinin nasıl bir şey olduğunu bilemez.'

Gözleri yaşlarla doldu ve ben sustum (Viziinos 2015: 53).

Bu sahne sayesinde toplumsal kurumların en kuvvetli olanlarından bir tanesinin, yani din kurumunun gücünü ve etkisini nasıl yitirdiğine şahit oluruz. Yorgi tüm naifliğiyle Patriğin ne kadar iyi biri olduğundan, onunla görüşmenin annesini rahatlatacağını umduğundan bahseder, ancak annesi Despinyo her iki erkek karaktere –onları artık ciddiye almayarak— örtük ama anlaşılır bir cevap verir. Sosyo-politik gücünü erkek-egemen din kurumundan alan bir patriyark olan patrik belki iyi bir insandır, ancak hiç çocuğu olmadığından, ne infantisit gibi bir deneyimi anlayabilir, ne de Despinyo'nun tikel deneyim ve çatışmalarına dair bir çözüm önerebilir. Bu andan itibaren anlatıcı Yorgi'nin susması, yani anlatıyı bitirmesi tesadüf değildir. Zira hem annesinin neden sürekli savrulmakta olduğunu; aile, tıp, kilise gibi toplumsal bilgi ve deneyimler sonucu oluşmuş yapıların ve kurumların sahip olduğu bilgi birikiminin neden Despinyo gibi insanlar için yeterli olmadığını ancak bu aşamada anlar. Tam da bu yetersizlikten ve çaresizlikten ötürü Despinyo ikinci kızı Anyo'yu tedavi edebilmek için yerel inanışlardan gezginlere, oradan şarlatanlara ve hatta cin çıkarma ayinlerine kadar her yolu denemiştir.

Bir başka ifadeyle, bir kadın ve anne olarak Despinyo'ya yüklenen toplumsal roller ile kendisine bu rolleri yükleyen toplumsal kurumlar arasında bir uyumsuzluk daha da belirgin hâle gelmiştir. Aile yapısı çözülmüştür, zira ne baba Mihalyo ne de anne Despinyo kız çocuğu sahibi olarak travmalarını atlatabilmiştir. Bu arada da ebeveynler erkek çocuklarını sürekli ihmal ederek başka travmalara sebep olmuşlardır. Toplumsal yapı Despinyo'nun sorunlarını çözmesine yardım edemez. Despinyo ne hasta kızı Anyo'ya tedavi bulabilir, ne de kendi psikolojik sorunlarını aşmasına yardımcı olacak bir mekanizma mevcuttur. Böyle alanlarda çaresiz kalan başkarakter Despinyo, oğlu-anlatıcı Yorgi'nin isteğiyle Patrikhaneye gidince, benzer bir sonuçla orada da karşılaşacaktır. Toplumun en önemli yapılarından biri olan din kurumunun en yetkin isminin bile bir kadının, bireyin veya ailenin yaşadığı problemlerin çözümünü ortaya koymaktan uzak olduğuna ve Patriğin bu türden bireysel/toplumsal süreçleri kavrayabilecek bir kapasiteye sahip olmadığına şahit oluruz. Vizyenos'un anlatısının ironisi de tam olarak bu noktada yatar.

Vizyenos'un Patrikhane'de Patrik ile yaptığı son konuşmada aile ve çocuk ile ilgili bir şey bilmemesi üzerinden Patriği ciddiye almadığını gösterdiği diyalog üç sebepten son derece önemlidir: Birincisi, Vizyenos'un Despinyo'su sadece patriyarkal yapıya başkaldırmakla kalmaz, aynı zamanda 19. yüzyılın sonunda dini kurumların karmaşık insan deneyimlerine cevap verme konusunda ne kadar yetersiz kalabildiğine dair gözlemi ve net söylemiyle dönemin seküler eğilimini de anlatıya yansıtır. Üçüncüsü, patriyarkal yapıya ve dinsel otoriteye karşı dile getirilen söylemin bir kadın başkarakter tarafından çarpıcı şekilde ve

ironik bir tarzda ifade edilmesi, dönem edebiyatının toplumsal işlevi açısından da dikkate değerdir.

Sonuç

Georgiyos Vizzenos'un 1883 yılında yayınlandığı "Annemin Günahı" adlı kısa hikâyesi, Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde kozmopolit Trakya ve İstanbul bölgelerinde Yunan asıllı Despinyo ve ailesinin infantisit hikâyesini konu edinir. Çok katmanlı bu hikâyede her ne kadar başkarakter Despinyo'nun anne-kız ilişkileri konu edilse de, 19. yüzyılın son döneminin sosyo-politik çatışmaları ve dönüşümleri metinde yer bulur.

Olay örgüsü açısından iki önemli detaydan birisi Despinyo'nun infantisitten kaynaklanan travmatik durumunu ikame yoluyla aşma çabası göstermesidir. Karakterlerin psikolojilerini anlamak açısından önemli ikinci ayrıntı ise birinci şahıs anlatısı aracılığıyla anlatının daha güçlü hâle gelmesidir. Zira böylece Despinyo'yu sadece tek boyutlu bir anne rolüyle değil, karmaşık bir insan olarak değerlendirme şansı buluruz. Tam da bu sebepten ötürü eserin sonunda Despinyo'nun Patrikhaneye karşı tavrı, Despinyo'nun oğlu Yorgi için şaşırtıcı olurken, bu cevap okuyucular için hikâyenin ironik tonunu ortaya çıkaran bir unsur hâline gelir.

Eser, tikel bir problemi aktarırken aynı zamanda sosyo-politik çatışmaları görülür kılmasından ötürü çok katmanlı bir yapıya sahiptir. Infantisit sonrası annenin ikame aracılığıyla çocuk edinme arayışı esnasında bireyin aile, mahalle, dinî kurumlar ve genel olarak toplumla olan ilişkisi hikâyenin odağı hâline getirir. Bu süreçte anne Despinyo ailesinin, çevresinin ve kilisenin kendisine atfettiği toplumsal rollerin tamamen dışına çıkar, ilgili bütün toplumsal kuralları bir şekilde ihlal eder. Eserin ilgi çekici kısımları da bu noktalardır, çünkü Despinyo'nun travma sonrasında yaşadığı bu savruluş ve değişimde İngiliz tarihçi ve düşünür Eric Hobsbawm'ın aktardığı gibi 19. yüzyılın son döneminde yaşanan sekülerleşme ve modernleşme süreçlerinin etkileri izlenebilir. Bu dönüşüm, Hobsbawm'ın *yeni kadın* kavramı ve Casanova'nın sekülerleşme teorisi ile de örtüşür. Zira Vizzenos'un eseri kadının toplumsal alanda gitgide daha çok bireyselleştiği, patriyarkiyle ve patriyarkal kurumlarla daha çok çatıştığı ve böylece kadınların kamusal alanda daha da özgürleşerek söz sahibi olmaya başladığı bir dönemi anlatır.

Özetle, "Annemin Günahı" ironik tonu, birinci şahıs anlatısı, psikolojik detaylara verdiği önem, metnin çok katmanlılığı, bireyin tikel problemlerine odaklanması ve bunları yaparken toplumsal çatışmalara ve ulus-devlet öncesi 19. yüzyılın modernleşme, sekülerleşme ve kadın haklarının gelişmesi ile ilgili süreçlerin yarattığı çatışmalara anlatıda yer vermesi açısından ve kozmopolit Osmanlı coğrafyasının son dönemine edebiyat aracılığıyla ışık tutması bakımından önemli bir modern dönem eseridir.

Kaynaklar

- Abrams, M. H, & Geoffrey Galt Harpham (2015), *A Glossary of Literary Terms*. Boston, MA: Wadsworth Cengage Learning.
- Ahmad, Aijaz (1987), Jameson's Rhetoric of Otherness and the "National Allegory." *Social Text*, 17, pp. 3-25. <https://doi.org/10.2307/466475>.
- Alexiou, Margaret & Cairns Douglas (2017), *Greek Laughter and Tears: Antiquity and After*. Edinburgh University Press.
- Asad, Talal (2003), *Formations of the Secular: Christianity, Islam, Modernity*. Stanford Univ. Press.
- Beaton, Roderick (2017), "Afterword" M. Alexiou, & D. Cairns, (Eds.) *Greek Laughter and Tears: Antiquity and After*. Edinburgh University Press. <http://www.jstor.org/stable/10.3366/j.ctt1pwt3fj>.
- Berman, Jessica S. (2001), *Modernist Fiction, Cosmopolitanism, and the Politics of Community*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Casanova, José (1994), *Public Religions in the Modern World*. University of Chicago Press.
- Casanova, José (2009), "The secular and secularisms". *Social Research: An International Quarterly* 76 (4), pp. 1049-1066.
- Chodorow, Nancy (2012), *Individualizing Gender and Sexuality: Theory and Practice*. Routledge.
- Constantinides, Elisabeth (1989), *Balkan studies; Thessalonike* Vol. 30, Iss. 2, (Jan 1), pp. 370-371.
- Daskalov, Rumen, and Tchavdar Marinov (2013), *Entangled Histories of the Balkans*. Leiden: Brill.
- Forster, E M. (2002), *Aspects of the Novel*. New York: Rosetta Books.
- Foucault Michel (1978), *The History of Sexuality* (1st American). Pantheon Books.
- Fronczak, Joseph (2017), "Hobsbawm's long century." *Jacobin*, 06 September 2017, <https://www.jacobinmag.com/2017/06/eric-hobsbawm-historian-marxism-communist-party-third-reich-stalingrad>. Accessed 03 January 2021.
- Hobsbawm, E. J. (1989), *The Age of Empire, 1875-1914*. New York: Vintage.
- _____ (1987), *İmparatorluk Çağı: 1875-1914: The Age of Empire 1875-1914*, çev. Vedat Arslan, Ankara: Dost.
- Jameson, Fredric (2008), *Modernizm İdeolojisi: Edebiyat Yazıları*, çev. Kemal Atakay ve Tuncay Birkan, İstanbul: Metis.
- Pepper-Smith, R. (1989), "Georgios vizenos, my mother's sin and other stories". *International Fiction Review*, vol. 16, No. 1, Jan. 1989, <https://journals.lib.unb.ca/index.php/IFR/article/view/13984>.
- Merriam-Webster (n.d.), Surrogate, In *Merriam-Webster.com dictionary*, Retrieved 10 Feb. 2022, from <https://www.merriam-webster.com/dictionary/surrogate>.
- Taylor, Charles (2007), *A Secular Age*, Cambridge Mass.: Belknap Press of Harvard University Press.



Viziinos, Yeorgios (2015), *Öyküler: Annemin Günahı, Hayatının Biricik Yolculuğu, Moskof Selim*, çev. Ari Çokona, İstanbul: İstos Yayınları.

Willert, Trine Stauning (2019), *The New Ottoman Greece in History and Fiction*, Palgrave Macmillan.

Geleneksel Ula Evlerinde Çıkma

The Bow Window in Traditional Ula Houses

Gökben AYHAN

Doç. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü

gokbenayhan@mu.edu.tr



0000-0003-3749-5900

Gönderim Tarihi: 14.12.2022 - Kabul Tarihi: 30.12.2022

Öz Türk kültüründe özellikle ailenin mahremiyet anlayışı doğrultusunda sokağı seyretmek için kullanılan çıkmalar, geleneksel evleri güzelleştiren mimari elemanlardan olmuştur. Evlerin sokağa bakan cephesinde inşa edilerek sokak silüetine ahenk getirmiştir. İklim, doğaya ve geleneklere göre şekillenen çıkmalar, sokağın karakter kazanmasında önemli rol oynamıştır. Evin en sevilen köşesini oluşturan çıkmalar, içerisindeki sedirlerde dinlenilip sohbetler edilerek günün yorgunluğunun giderildiği alanlardan olmuştur.

Günümüzde yaklaşık iki yüzü aşkın evin bulunduğu Ula'da söz konusu yapılar arasında toplam dört evde olmak üzere sınırlı sayıda çıkma kullanımına rastlanmıştır. İlçede Bekir Ağa (Muammer Ağa), Meşrure Özbay (Suna Hanım), Gökalp Gündüz ve Varol Eroğlu (Yüzbaşılardan) Ev'inde çıkmaya yer verilmekle birlikte bu yapılar cepheleriyle göz doldurur. Ula'daki tüm örnekler, dikdörtgen formda çıkmalı yapılmaları ve evin örtüsünün bu kısımda da devam ettirilmesi bakımından ortak özellik gösterir. Evlerin düzgün parseller üzerinde yer alması, yapıların cephelerindeki simetriye yansımıştır. Çoğunlukla çıkmalar, Ula'daki evlerin üst katında sofanın sokağa bakan cephesinin ortasına konumlandırılmıştır. Genel olarak Ula evlerinin karakteristiğine uygun olarak çıkmalar sade tutulmuştur. İlk kez bu çalışmada, Ula evlerindeki bu mimari eleman detaylı olarak ele alınarak örneklerin kendi içerisinde ve Türk sanatındaki yeri ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar sözcükler: Muğla, Ula, geleneksel ev, çıkma, sedir, konsol

Abstract In Turkish culture, especially in line with the family's understanding of privacy, the canopies used to watch the street have been architectural elements that beautify traditional houses. It was built on the facades of the houses facing the street, bringing harmony to the street silhouette. The outcrops shaped according to climate, nature and traditions played an important role in the formation of the character of the street. The ledges, which form the most popular corner of the house, have been the areas where the tiredness of the day is relieved by resting and chatting on the sofas inside.

In Ula, where there are more than two hundred houses today, a limited number of bow window have been found, including a total of four houses among the buildings in question. In the district, Bekir Ağa (Muammer Ağa), Meşrure Özbay (Suna Hanım), Gökalp Gündüz and Varol Eroğlu (Captains) Houses have ledges but these buildings are impressive with their facades. All the examples in Ula have a common feature in that they are built in rectangular form and the house cover is continued in this part as well. The fact that the houses are located on smooth parcels is reflected in the symmetry of the facades of the buildings. Mostly, the bow

windows are positioned in the middle of the street-facing façade of the middle hall on the upper floor of the houses in Ula. In general, in accordance with the characteristics of Ula houses, the bow windows are kept simple. For the first time, in this study, the architectural element in Ula houses was discussed in detail and the place of the examples in themselves and in Turkish art was tried to be revealed.

Keywords: Muğla, Ula, traditional house, bow window, the cedar, console

Giriş

Türk konut mimarisinde eklendiği mekânı daha işlevsel hâle dönüştürmek için yaygın biçimde kullanılan çıkma, cephe görünümünü etkileyen ve karakteristik özellikler katan en önemli yapı elemanlarından olmuştur. Çıkma, C.E. Arseven tarafından kaleme alınan Sanat Ansiklopedisi'nde "bir duvarın üst kısımlarından o duvarın sathından ileriye doğru çıkan ve altı boşta olan cumba vesair bu gibi dışarı çıkan altı boş kısımlar" biçiminde tanımlanmıştır¹. Bu ansiklopedi ayrıca, cumba kelimesinin "bir duvarın kat duvarı sathından dışarıya doğru çıkan kısma verilen", "dışarıya doğru çıkan ve içinde oturlan üstü ve etrafı örtülü balkon" ve "eski evlerde pencerenin üstünden karınlı olarak sokağa doğru çıkan ve içine sarkılarak sokağa bakılan kafes" şeklinde birkaç açıklaması yapılmıştır². Bu tanımlamalardan tam olarak çıkma ile cumba arasındaki fark anlaşılmamaktadır. Oysa çıkmalar, tüm cephe boyunca dışa doğru taşıntılıken; cumbalar bulunduğu oda, sofa vb. mekândan daha dar olacak biçimde yani mekânın bir bölümünden dışarıya doğru uzantı yapması³ bakımından bir çıkma türü olmasına karşın boyutları bakımından farklılık gösterir.

Türk evlerinin iki katlı olarak inşa edilmesiyle birlikte ihtiyaçtan doğan bir mimari eleman olan çıkmalar, başlangıçta baş oda için tasarlanmış, sonrasında özellikle sokak yönündeki diğer mekânlar için de kullanılmıştır⁴. Doğayı çok seven Türkler, en iyi manzarayı yakalayabilmek için evlerinin cephelerine girintiler ve çıkıntılar yapmışlardır⁵. Bununla birlikte çıkma, Türk evlerinde içe kapalı toplum yapısından kaynaklı olarak⁶ yaygın bir şekilde tercih edilmiştir. Sık sık dışarıya çıkmayan Türk ailesi sokağı bu çıkmalı sofalardan seyretmiştir. İçerisinde sedirlerin bulunduğu ve keyifli sohbetler edilerek dinlenildiği söz konusu bu alanlarda, hayatın içine biraz daha⁷ dâhil olunması amaçlanmıştır. En azla en akılcı çözüm ilkesi doğrultusunda⁸ sağır duvarların üzerinden taşan çıkmayla evin halkı yüzlerini yaşam ortamından dünyaya ve sokağa çevirmişlerdir.

Mekânın en az bir kenarına konumlandırılan çıkma, kullanıldığı alanın genişletilmesi yoluyla ferah bir ortam oluşmasına katkı sağlamıştır⁹. Evlerde, daha fazla ışığın mekâna hâkim olması yönünde ihtiyacın artmasına paralel olarak¹⁰ 18. yüzyıldan sonra çıkmalar daha fazla yapılmaya başlanmıştır¹¹. Bu mimari öge sayesinde, gündelik hayatın stresinden biraz olsun uzaklaşmıştır. İşler bittikten sonra veya gün içerisinde dışarıyla bağ kurarak sokağın iki ucunun mümkünse görülebilmesi ve yoldan gelip geçenlerden haberdar olunabilmesi adına çıkma önem arz eder. Kadının evden

¹ Arseven 1975: 393.

² Arseven 1975: 349-350.

³ Barboros 2019: 7, 11.

⁴ Evren 1959: 5-6; Bozkurt 2013: 44.

⁵ Kuban 2020: 201-202.

⁶ Kuban 2016: 486.

⁷ Kuban 2016: 494.

⁸ Bektaş 2019: 40.

⁹ Evren 1959: 6-7.

¹⁰ Özel 2019: 145.

¹¹ Evren 1959: 6.

görünürlüğünü sınırlayan¹² kafeslerin yanı sıra aralanabilinir yatay olarak yapılan eş büyüklükte ince çitalı kepenklerle kapatılan örnekleriyle evin mahremiyeti korunmuştur. Bu alanlardaki tül perdeli pencerelerinin arkasından rahatlıkla sokak izlenmiştir.

Dış mimariye karakter kazandıran öğeler içinde çıkmalar, dikdörtgen, çokgen, yuvarlak gibi farklı formlarda¹³ yapılması bakımından çeşitlilik gösterir. Türk evlerinde genellikle bu unsura, sokak cephesinde yer verilmiştir¹⁴. İçe dönük anlayışla bahçe içerisinde inşa edilen evlerde, bu mimari elemanların kullanımının daha sınırlı olduğu görülür. Varlıklı ailelerin konaklarında oldukça bezemeli yapılarının¹⁵ yanı sıra sade tutulan örnekleriyle Türk evlerinin vazgeçilmez bir uygulaması hâline gelen çıkmalar yapıların cephelerinin de belirleyici eleman olmuştur¹⁶. Bununla birlikte han¹⁷, kışla¹⁸ gibi farklı yapı türlerinde de çıkma kullanımı söz konusudur.

Ula evlerinde görülen çıkmalar hakkında doğrudan bir yayın yapılmamıştır¹⁹. İlk kez bu çalışmada, ilçedeki evlerin bu mimari elemanı detaylı olarak ele alınarak bu örneklerin kendi içerisinde ve Türk sanatındaki yeri ortaya konulmaya çalışılmıştır²⁰.

Konu

Geleneksel Ula evleri plan ve mimari özellikleri bakımından bölgenin konut mimarisi hakkında önemli veriler sunar. Kuzeyinde Alicin Dağı ile güneyinde Laleli Dağı bulunan ve Akdeniz ikliminin görüldüğü ilçede oldukça az engebeli bir araziye konumlandırılan evler, genellikle toplu hâlde birbirlerinden bağımsız olarak birer avlu içerisinde yer alır²¹. Bölgedeki geleneksel evler, sokakla olan bağı en az olacak şekilde mümkünse bahçelerinin bir köşesine konumlandırılmıştır²². Böylelikle gündelik yaşamda, kadınlar gözlerden uzakta rahatlıkla işlerini yapabilmıştır²³. Batılılaşma etkilerinin zamanla Ula'da görülmesiyle birlikte inşa edilen evler, sokağa en az bir cephesi bakacak biçimde arazilerine yerleştirilmiştir. Zemin katın cephesi sağır bırakılan konutların üstte bulunan katı, özellikle pencerelerden ışığı ve güneşi bolca alacak şekilde esas kat olarak düzenlenmiştir.

¹² Şenyurt 2016: 101.

¹³ Evren 1959: 9-11; Çal 1988: 33.

¹⁴ Eldem 1968: 23.

¹⁵ Ünal vd. 2001: 141-152, Resim 123.

¹⁶ Çal 1988: 33, 50.

¹⁷ Ersoy 1994: 81.

¹⁸ Şenyurt 2016: 99.

¹⁹ T. Kıntak Kozak, "Ula ve Ula Evleri" adlı kitabında evleri tanıtımının yanı sıra cumbalardan/çıkmalardan birkaç cümleyle bahsetmiştir. Kıntak Kozak 2014: 167, 221-222, 253-254, 282-283, 301.

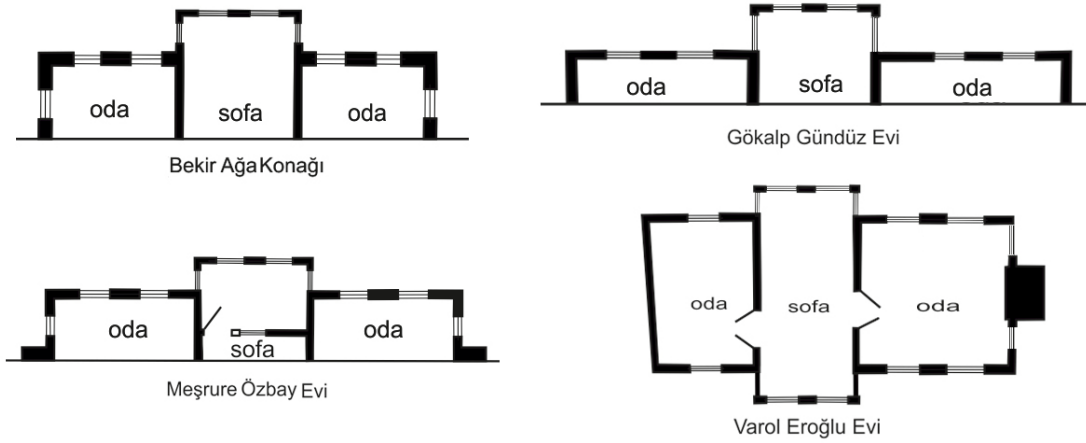
²⁰ T.C. Ula Kaymakamlığı'nın yürütücülüğünde T.C. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi ve Ula Belediyesi'nin iştirakçiliğini üstlendiği, Muğla Ticaret ve Sanayi Odası ile birlikte T.C. Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı'nın himayeciliğini yaptığı Güney Ege Kalkınma Ajansı'nın (GEKA) TR32/TUR0052 numaralı "Dört Mevsim Kültür Rotamız Ula" adlı projesinde danışman ve araştırmacı olarak görev aldığımdan ilçedeki çıkmaya sahip olan evlerin incelemeleri bu proje kapsamında gerçekleştirilmiştir. Makalede yer verilen yukarıda adı geçen proje kapsamında çektiğim fotoğraflar ve yaptığım çizimler aksi belirtilmediği takdirde tarafıma aittir. Ayrıca Üniversitemiz Arkeoloji Bölümü öğretim üyesi Prof. Dr. Adnan Diler'e Bekir Ağa Konağı, Gökalp Gündüz Evi ve Varol Eroğlu Evi, inşaat mühendisi Fikret Aykut'a Bekir Ağa Konağı ve yüksek mimar restorasyon uzmanı Ebru Soydaş Çakır'a Meşrure Özbay Evi'ne ait eski fotoğrafları tarafımla paylaştıkları için teşekkürlerimi sunarım.

²¹ Eroğlu 2011: 172.

²² Ayhan 2021: 23.

²³ Benedict 1974: 43.

17. yüzyılda Evliya Çelebi, bölgede 2000 evin bulunduğunu belirtir²⁴. Günümüzde içinde hâlâ ikamet edilenlerin yanı sıra kaderine terk edilmiş olan iki yüzü aşkın ev mevcuttur. Söz konusu yapılar arasında toplam dört evde olmak üzere sınırlı sayıda çıkma kullanımına rastlanmıştır. Bekir Ağa (Muammer Ağa), Meşrure Özbay (Suna Hanım), Gökalp Gündüz ve Varol Eroğlu (Yüzbaşılardan) Evi çıkmalı cepheye sahip olmakla birlikte yapılar bu cepheleriyle göz doldururlar (Şek.1).



Şek.1: Ula evlerinde görülen sofa genişliğindeki çıkmaların çizimleri

Bekir Ağa (Muammer Ağa) Konağı, Atatürk Caddesi'nde iki katlı, dikdörtgen planlı ve orta sofalı olarak yapılmıştır²⁵. 20.yüzyılın başında inşa edilen yapının²⁶, 2018 yılında restorasyonu gerçekleştirilmiştir²⁷. Evin sadece kuzey cephesi sokağa bakar. Yapının söz konusu cephesinin zemin katı küçük oval pencere dışında sağır tutulmuş, üst katın cephe ortasında konumlandırılan dikdörtgen formda çıkma ile onun iki yanında ikişer pencere açıklıklı birer odaya yer verilmiştir (Şek. 1, Fot.1-6).



Fot.1-4: Bekir Ağa Konağı'nın restorasyon öncesi görünüşleri (Fot.1-2: A. Diler'den, Fot.3-4: F. Aykut'tan)

Evin üst kat sofasının sokağa bakan tarafına yerleştirilen çıkma, bu mekânın devamına yapılmıştır (Fot.6). Bağdadi tekniğinde inşa edilen çıkma, özgün hâlinde alttan iki yanda ahşap konsollarla desteklenmiştir (Fot.1-2). Çıkmanın zamanın tahribatı karşısında tamamen yıkıldığı görülür (Fot.4). Çıkma aslına uygun olarak yeniden

²⁴ Uykucu 1983: 224; Dağlı vd 2005: 107.

²⁵ Ev hakkında bilgi için bkz. Kıntak Kozak 2014, 221-238; Ayhan 2022: 53.

²⁶ Yapıya ait tescil fişi (Muğla Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Arşivi'nden).

²⁷ Opus Mimarlık Restorasyon ve İç Mimarlık Şirketi tarafından konağın restorasyonu gerçekleştirilmiştir.

yapılmıştır. Bu mimari ögenin ön cephesinde iki ve yan cephelerinde bir adet olmak üzere toplam dört adet eş büyüklükte düşey sürgülü pencereler açılmıştır. Çıkmanın her üç cephesindeki pencereler, aralanabilir eş büyüklükte yatay ince çitaları olan çift kanatlı ahşap kepenklere sahiptir. Yan cephelerdeki pencereler, bu cephenin neredeyse eni kadar yapılmıştır. Böylelikle hem ışıktan daha fazla istifade edilmiş hem de çıkmaya binen yükün ağırlığının daha az olmasına etki etmiştir. Buna ek olarak bu unsurlar hem çıkmanın ön yüzündeki hem de odaların pencereleriyle eş büyüklükte tutularak cephedeki pencere düzenlemesinde birlik sağlanmıştır. Pencerelerin üzerinde birer küçük akroterimsi süslemeye yer verilmiştir. Çıkmanın örtüsü, konağın çatısı ile aynı yükseklikte tutulmuş, cepheyi kuşatan plasterler çıkmanın cephelerinde de devam ettirilmiştir (Fot.1-3, 5). Bununla birlikte sofanın çitakâri tekniği ile oluşturulan tavanı çıkma alanını da kapsayacak şekilde örtülmüştür (Fot.6).



Fot.5-6: Bekir Ağa Konağı'nın kuzeydoğudan ve çıkmalı sofasının içten görünüşleri

Meşrure Özbay (Suna Hanım) Evi, Alparslan Mahallesi'nin Atatürk Caddesi'nde iki katlı ve orta sofalı olarak yapılmıştır²⁸. 19.yüzyılın sonlarında inşa edilen yapının²⁹ 2018 yılında restorasyonu gerçekleştirilmiştir³⁰ (Fot.7-11).



Fot.7-8: Meşrure Özbay Evi'nin restorasyon öncesi dış cephelerinden görünüşleri (E. Soydaş Çakır'dan)

Evin güney ve doğu olmak üzere iki cephesi sokağa bakar. Doğu cephenin zemin katı, küçük bir pencere açıklığı dışında sağır tutulmuş, üst katın cephe ortasında konumlandırılan dikdörtgen formda bir çıkma ile onun iki yanında ikişer pencere

²⁸ Ev hakkında bilgi için bkz. Kıntak Kozak 2014: 253-259; Ayhan 2022: 64.

²⁹ Yapıya ait tescil fişi (Muğla Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Arşivi'nden).

³⁰ E-kare Mimarlık Şirketi tarafından yapının restorasyonu gerçekleştirilmiştir.

açıklıklı birer odaya yer verilmiştir (Şek.1). Çıkma, dikdörtgen forma sahip olup sofanın devamına inşa edilmiştir. Tamamen ahşaptan yapılmış, iki yanda ahşap konsollarla desteklenmiştir. Çıkma ön cephesinde iki ve yan cephelerinde birer adet olmak üzere eş büyüklükteki pencere açıklıklarına sahiptir. Düşey sürgülü pencereler, düz ahşap kepenklerle kapatılmıştır. Evin diğer pencereleriyle aynı stilde çıkmanın pencereleri ve kepenkleri yapılarak cephedeki uyum korunmuştur. Çıkmanın doğu yüzündeki pencerelerin alt tarafında, tek sıra hâlinde rozet şeklindeki çiçek motifleri belli aralıklarla yerleştirilmiştir. Çıkmanın örtüsü, evin çatısıyla birlikte inşa edilmiş olup bu kısımda da yapının diğer cephelerini kuşatan geniş saçak devam ettirilmiştir (Fot.7-10).

Meşrure Özbay Evi'nde, çıkma özellikle sofadan ayrı bir mekân olarak düzenlenmiştir. Söz konusu mimari eleman, bir kapı ve pencereyle sofaya açılmıştır. Zemin katla üst kat arasındaki bağlantıyı sağlayan merdivenden dolayı daralan alanın çıkma ile genişletilmesinin bilinçli bir tercih olduğu görülür. Çıkmalı bölümün kuzeybatısına tek kanatlı ahşaptan bir kapı yapılmıştır. Kapıya bitişik konumlandırılan ve ondan daha yüksek tutulan yuvarlak kemerli düşey sürgülü pencereyle hem çıkma hem de sofa aydınlatılmıştır (Fot.11). Yoldan geçen bir aracın çarpması sonucu oldukça tahrip olan çıkma, 2018 yılındaki restorasyon sırasında özgün hâli dikkate alınarak yenilenmiştir.



Fot.9-11: Evin sokak cephelerinin görünüşler ile çıkmanın içten görünüşü (Fot.11: E.Soydaş Çakır'dan)

Gökalp Gündüz Evi, Ayazkiyı Mahallesi Alparslan Mahallesi Rauf Gündüz Caddesi'nde yer alan iki katlı ve orta sofalı evlerdendir³¹. Yapı 19.yüzyılın sonlarında inşa edilmiştir³² (Fot.12-16). Dönem dönem evin küçük tadilatları ve çatısının onarımı gerçekleştirilmiştir. Yola bakan cephenin zemin katında asimetrik olarak yerleştirilen iki pencere ile bir küçük kapı muhtemelen geç dönemde açılmıştır. Buna karşın yapının üst katında, iki yanında birer oda olan çıkmaya, cephe ortasında yer verilerek bu katın simetrik olması sağlanmıştır (Şek.1).

Dikdörtgen formulu çıkma, sofanın sokağa bakan yönüne yapılmış, iki yanda profilli ahşap konsollarla desteklenerek yüzeyleri alçıyla sıvanmıştır. Sonradan bu konsollar tamamen düz profilli olarak yapılmıştır. Çıkmanın ön cephesinde iki ve yan cephelerinde birer düşey sürgülü pencere kullanımı söz konusudur. Günümüzde evin üst katındaki odalar ile çıkmanın pencerelerinde kepenklere rastlanılmamasına karşın yapının özgün hâlinde tüm pencerelerinin aralanabilir eş büyüklükte yatay ince çitaları olan çift kanatlı ahşap kepenklere sahip olduğu (Fot.12) ancak tahrip olan bu unsurların geç dönemde tamamen sökülerek yer verilmediği görülür (Fot.13-14). Geniş tutulan ve asli hâlinde çitakâri tekniğiyle dikdörtgen şeritlerle bezemeli yapılan saçak,

³¹ Ev hakkında bilgi için bkz. Kıntak Kozak 2014: 300-303; Ayhan 2022: 57.

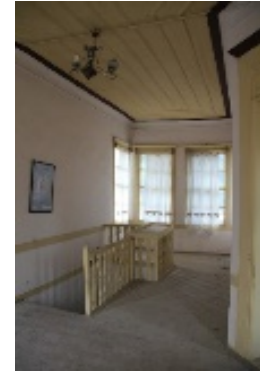
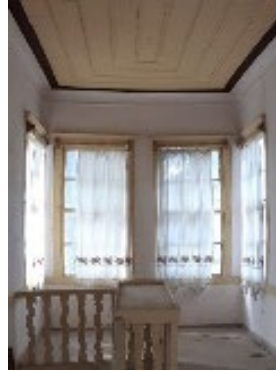
³² Yapıya ait tescil fişi (Muğla Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Arşivi'nden).

evin tüm cephelerini kuşatmıştır. Saçak, çıkmanın olduğu kısımda özellikle üçgen alınlıklı çatıyla örtülerek ön cephede etkili bir görünüm oluşmasına katkı sağlamıştır.



Fot.12-13: Evin ön cephesinin eski ve yeni hâlinin görünüşleri (Fot.12: A. Diler'den)

Evin zemin ve üst katı arasındaki bağlantıyı sağlayan merdiven, her iki katın sofa alanına yapılmasından ötürü bu mekânların kullanım alanını kısıtlamaktadır. Sofaların fonksiyonunun azalmasından dolayı özellikle çıkmaya üst katın sofasının devamında yer verilerek bu bölümün işlevselliği merdivene rağmen sürdürülmeye çalışılmıştır. Ayrıca çıkmanın hem yan hem de ön cephesinden gelen ışıkla da oldukça aydınlık bir mekân elde edilmiştir. Sofa ile çıkmanın çitakâri tavanı aynı niteliğe sahiptir. Ayrıca merdivenin üst hizasının köşesine denk gelecek şekilde küçük boyutlu eşyaların konulması için dikdörtgen bir tabla yerleştirilmiştir. Böylece çıkmanın daha fonksiyonel bir alan olması sağlanmıştır (Fot.14-16).



Fot.14-16: Evin sokak cephesinden birinci katının ve çıkmasının içten görünüşleri

Varol Eroğlu (Yüzbaşıların) Evi, Alparslan Mahallesi Gökalp Gündüz Caddesi'nde iki katlı, dikdörtgen planlı ve orta sofalı yapılmakla birlikte Ula evleri arasında çift çıkma kullanımıyla dikkatleri üzerine çekmektedir³³ (Şek.1, Fot.17-22). 19.yüzyılın sonlarında inşa edilen yapıda³⁴, dönem dönem küçük tadilatların yanı sıra çatısında onarımlar gerçekleştirilmiştir. Evin sokak cephesinin zemin katı sağır tutulmuş; üst katın cephe ortasında sofanın devamına konumlandırılan dikdörtgen formda çıkma ile onun iki yanında birer odaya yer verilmiştir. Odalardan batı yöndeki tek pencere açıklıklı ve doğu yöndeki odanın çift pencere açıklıklı yapılması, üst kat cephesinin simetrisinin sağlanamamasına neden olmuştur (Şek.1).

³³ Ev hakkında bilgi için bkz. Kıntak Kozak 2014: 282-284; Ayhan 2022: 74.

³⁴ Yapıya ait tescil fişi (Muğla Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Arşivi'nden).



Fot.17-18: Varol Eroğlu Evi, sokak ve bahçeye bakan cephelerinin eski görünüşleri (A. Diler'den)

Yapının hem sokak hem de bahçeye bakan cephesinde birer çıkmaya yer verilmiştir. Ula evlerinde genellikle bahçe cephesine tek veya iki kat boyunca yükselen *dışa taşma* yapılmasına karşın Varol Eroğlu Evi'nde avlunun alanını daraltacağından bu unsurun tercih edilmediği görülür. Çıkmanın üst katta kullanımından da vazgeçilmeyerek bahçenin seyrinin de keyfine varıldığı anlaşılır (Fot.18, 20). Sokak yönündeki çıkma, sağır tutulan zemin katın üzerinde yer alırken bahçe yönüne yapılan örneği, özellikle evin bahçeden sağlanan giriş açıklığının üstüne denk getirilerek bir anlamda yapıya girişi vurgulamıştır. Bununla birlikte çıkma ile çıkmanın saçağının olması eve giriş çıkışlarda kapının bulunduğu alanın, güneş ve yağmurdan kısmen de olsa daha az etkilenmesini sağlamıştır.

Varol Eroğlu Evi'ndeki çıkmalar, özgünlüğünü korumaktadır. Evin orta sofasının her iki dar yüzüne yapılan çıkmalarla mekânın hem sokak hem de bahçe cephesinin manzarasından ve ışığından istifade edilmiştir (Şek.1). Her iki çıkma, dikdörtgen forma sahip olup alttan içbükey biçimde desteklenerek üzerinin sıvanması bakımında ortak özellikler gösterir. Kat ayrımını belirleyen ahşap kalas, yol cephesinde çıkmayı da kapsayacak şekilde cephe boyunca uzanırken, bahçe cephesinde sadece çıkmanın yüzlerinde mevcut olduğu görülür. Her iki örneğin kepenklerinde farklılık söz konusudur (Fot.17-20). Ön cephede kullanılan eş büyüklükte yatay ince çitaları olan çift kanatlı ahşap kepenklerden istendiğinde kepenğin tamamı açılmadan çitalar aralanarak sokak izlenebilmiştir. Çıkmanın sokak cephesindeki pencereler, iki kanattan oluşan kepenklere sahipken yan yüzlerindeki tek kanat genişliğindedir (Fot.19, 21). Arka cephedeki kepenkler ise düz yapılmış olup istendiğinde tamamen açılıp kapatılmıştır. Kepenklerde uygulanan farklılık çıkmaların örtülerinde de görülür. Evin dört yönündeki çitakâri tekniğiyle yapılan ve sonradan yenilenen saçağı, çıkmalı kısımda da devam etmektedir. Sokak yönündeki çıkma örtüsü, üçgen alınlıkla vurgulanarak cepheye ayrı bir estetik görünüm katmıştır (Fot.17-19). Bahçe yönündeki çıkmanın örtüsü cephenin genelinde olduğu gibi düz saçak biçiminde kurgulanmıştır. Ayrıca sofanın çitakâri tekniğiyle oluşturulan ahşap tavanı, her iki çıkma bölümünü de kapsayacak şekilde yapılmıştır (Fot.22).



Fot.19-20: Varol Eroğlu Evi, sokak ve bahçeye bakan cephesinden mevcut görünüşleri



Fot.21-22: Varol Eroğlu Evi, sokak yönündeki çıkmasının yandan ve içten görünüşleri

Karşılaştırma ve Değerlendirme

Türk sokaklarının özgün kentsel bir görünüme kavuşmasına katkı sunan çıkmalar, seyir alanı olarak aile halkının dışarıdan haberdar olmasını sağlamıştır. Mümkünse yolun iki ucunun rahatlıkla görülebilmesini sağlayarak Türk evlerine işlevsellik sunması bakımından önem taşır. Bununla birlikte Osmanlı toplumunda kadının sosyal hayattan yalıtılmış olması mahallelerin ve sokakların yapısına yansıyorak³⁵ özellikle evlerin cephelerine çıkmaların eklenmesinin nedenlerinden biri olmuştur³⁶.

Ula'nın geleneksel iki katlı evlerinde sınırlı sayıda çıkma görülür. Bekir Ağa, Gökalp Gündüz, Meşrure Özbay ve Varol Eroğlu Evi olmak üzere İlçede toplam dört yapıda çıkmanın kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu mimari elemanın Ula evlerinde sınırlı örnekte rastlanmasının çeşitli nedenlerinden bahsedilebilir. Çıkmalı evlerin bir bölümünün günümüze ulaşamamasından kaynaklı olabilir. Bunun yanı sıra evlerin çoğunlukla bahçe içinde yer almasından dolayı çıkmaya ihtiyaç duyulmayışından fazla örneğiyle karşılaşılmama durumu söz konusu olabilir. Bir diğer neden, Ula evlerinde iki kat boyunca yükselen dışa taşmanın yaygın olarak kullanılmasından dolayı ayrıca bir çıkmaya gereksinilmemesi kuvvetle muhtemeldir. Bunlara ek olarak zamanla Ula

³⁵ Kuban 2020: 171.

³⁶ Evren 1959: 7.

evlerinde sokağa açılan cephelerde, çıkmaların yerini balkona bırakmış olması bir başka sebep olarak kabul edilebilir³⁷.

İlçede çıkma, çoğunlukla evin sofasının devamında yola bakan yönüne inşa edilmiştir. Örnekler arasında evin bahçesine hâkim konumda yapılan çıkmaya da yer verilmiştir. Anadolu konut mimarisinde çıkmaların baktığı yönler, en az enerji tüketimine yönelik düzenleme dikkate alınarak yapılmıştır³⁸. Ula örneklerinde mümkün mertebe söz konusu ölçüt, göz önünde bulundurularak iklim şartlarına göre inşa edilmiştir. İlçedeki tüm örnekler, dikdörtgen formda çıkmalı olmaları bakımından ortak özelliğe sahiptir. Orta sofalı Safranbolu evlerinde de çıkmalar, dış yüze paralel düzenlenmesi³⁹ bakımından Ula'dakilerle benzerlik gösterir.

Düzyükün parseller üzerinde yer alan evlerin cepheleri genellikle simetri esasına göre düzenlenmiştir. Evlerde çıkma, çoğunlukla üst katın cephesinin ortasına konumlandırılmıştır. Zemin kat genellikle güvenliğin sağlanması ve mahremiyetin korunması adına sağır yapılırken; yapının üst katında, iki yanında birer oda olan çıkmaya cephe ortasında yer verilerek bu katın simetrik olması amaçlanmıştır. Çoğunlukla hem odaların hem de çıkmanın ikişer pencere açıklığıyla üst kat cephesinde uyumlu bir görünüm sağlanmıştır.

Ula evlerinin karakteristiğine uygun olarak çıkmalar sade tutulmuştur. Çıkmalar, evin iki yüzüne birden cephesi olan orta sofalı Türk evlerinde bu mekânın ya tek yönüne yerleştirilmiş ya da çoğunlukla her iki yönüne birden konumlandırılmıştır⁴⁰. Buna karşın Ula örnekleri arasında sadece bir yapıda iki yönde çıkma kullanımı görülür (Fot.17-22).

Ula'da çıkmaya sadece orta sofalı plan tipine sahip evlerde yer verilmiştir. Odalar arasındaki çok yönlü ilişkileri sağlayan ve ailenin toplanma alanı olan sofanın⁴¹ evlerdeki rolünün etkinliğinden kaynaklanması sebebiyle böyle bir uygulamaya gidilmiş olması muhtemeldir. Çıkmalı yapılan sofayla içten dışa doğru planın geliştirilmesinin yanı sıra bu mekânın daha da işlevsel olmasına öncelik verilmiştir. Ancak mevcut çıkmalar arasında sadece Meşrure Özbay Evi'nde bu ögenin ayrı bir mekân biçiminde inşa edilmesi bakımından Ula evlerindeki örneklerden farklılık gösterir⁴² (Fot.11). Diğer üç yapıdaki çıkma, sofanın devamına eklenmiş olmakla birlikte bu mekânı daha aydınlık ve havadar yapmıştır. Aynı zamanda Ula evlerinde kullanılan tüm çıkmalar cumba görünümüne sahiptir.

Ula evlerinde çıkmanın bağıdadi tekniğiyle yapılan (Fot.1-2) ve tamamen ahşaptan inşa edilen (Fot.7-8) örneklerine rastlanır. Bununla birlikte çıkmaların bir kısmı alttan konsollarla desteklenmiştir. Bekir Ağa, Meşrure Özbay ve Gökalp Gündüz Evi'nde özgün hâlinde çıkmalar, iç ve dış bükey profilli konsollara sahip olduğu görülür. Katın zemininin devam ettirilmesiyle elde edilen konsollu çıkmaların, Ula'dakilerde de olduğu gibi diğer bölgelerde genellikle sade yapılan örnekleri vardır⁴³. En basit çıkma

³⁷ Balkonun kullanıldığı yapılara Hamza Hayati Bey, Akın Ülkü ve Yusuf Özer Evi örnek olarak verilebilir. Bu evler için bkz. Kıntak Kozak 2014: 238, Resim 223-224; Ayhan 202: 60, 48. Bununla birlikte Hamza Hayati Bey Konağı'nın cumbasının/çıkmasının 1957 yılındaki depremde zarar görmesinden dolayı Aydın'dan getirilen ustalar tarafından bu ögenin yerine balkon yapılmıştır. Bilgi için bkz. Kıntak Kozak 2014: s.238.

³⁸ Bektaş 2019: 34.

³⁹ Günay 1999: 142.

⁴⁰ Örnekler için bkz. Eldem 1968: 95-106.

⁴¹ Küçükerman & Güner 1995: 183.

⁴² Kıntak Kozak 2014: 255, Resim 327-328.

⁴³ Evren 1959: 19.

destekleme türü olarak kabul edilen konsollar, köşe direkleri üzerinde yükselen duvarların ve örtünün taşınmasında etkili olmuştur⁴⁴.

Çıkmanın çoğunlukla her yüzünde pencerelere yer verilerek bulunduğu mekânın aydınlık ve ferah olması sağlanmıştır. Bununla birlikte bu alandaki pencereler, genellikle evin diğer oda pencereleriyle boyutları bakımından aynıdır. Anadolu'daki örneklerde çoğunlukla yan yüzlerdeki pencerelerin boyutlarının, bolca ışığın alınabilmesi için çıkmanın eni genişliğinde tutulduğu görülür⁴⁵. Ula'dakilerin genelinde benzer uygulama söz konusudur. Mevcut çıkmaların pencereleri, çoğunlukla boyutları bakımından ön ve yan yüzlerdeki eş büyüklükte yapılmıştır. Örneklerden sadece Varol Eroğlu Evi'ndeki sokak yönündeki çıkmasının eninin dar olması, pencere açıklığının eninin genişliğine etki etmiştir (Fot.21). Ayrıca örnekler arasında sadece Varol Eroğlu Evi'ndeki bahçeye bakan çıkmanın yan yüzleri sağır bırakılmıştır (Şek.1, Fot.20). Bu çıkmanın sokakla bir bağının olmamasından dolayı böyle bir uygulamaya gidilmiştir.

Ula evlerindeki çıkmalarda üst kanadın sabit ve alttakinin düşey sürgülü yapıldığı pencereler, ince yontulmuş ahşap malzemedен üretilmesinden ve mekânı daraltmamasından ötürü tercih edilmiştir⁴⁶. Bu alanlarda sedirler duvar dibinden itibaren yerleştirildiğinden, düşey sürgülü pencere geleneği en işlevsel çözüm⁴⁷ olarak Anadolu'daki evlerin dışında Ula konutlarının genelinde de yerini almıştır. Bunlara ek olarak sabit olmayan ve pencere sövelerine menteşelerle monteli kepenklerin, zaman içerisinde rüzgâr, yağmur, güneş gibi çeşitli hava şartlarına maruz kalmasından ötürü çıkma elemanları içerisinde ilk önce zarar görmelerine neden olmuştur. Bu bağlamda, Gökalp Gündüz Evi'ndeki kepenklerin günümüze gelmediği görülür (Fot.12-14).

Mevcut örnekler arasında pencere açıklıklarını örten çift kanatlı ahşap kepenklerin, aralanabilinir eş büyüklükte yatay ince çitalarla oluşturulanlar ve düz yapıların kullanımı olmak üzere iki farklı uygulaması söz konusudur. Bunlar arasında aralanabilinir özelliğe sahip kepenklerin İlçede kullanımı daha yaygındır. Bu unsurlar işlevselliği bakımından bir dönem İlçede tercih edilmiştir. Bölgenin hem yağmurlu hem de güneşli olması Ula evlerinin pencerelerinde bu tür kepenklerin kullanılmasına etki etmiştir. İstendiğinde güneşin etkilerinin doğrudan eve girmesini azaltmada bu tür pencereler oldukça etkili olmuştur.

Ula örneklerinin çıkmalarının çatı örtülerinde ortak bir uygulama görülür. Evin saçağının örtüsüyle birleşerek bütünlük elde edilmiş ve dayanıklılık sağlanmış olmakla birlikte maliyet açısından ayrıca bir çatı kullanılmamıştır. Ula evlerinin genelinde olduğu gibi geniş saçaklar çıkmalı kısımlarda da devam ettirilmiştir. Safranbolu evlerinde de orta sofalı örneklerde benzer uygulama söz konusudur⁴⁸. Ula örneklerinde çitakâri tekniğiyle yapılan saçak altlarındaki kaplamalar, çıkmanın bulunduğu kısımda da sürdürülmüştür. Evlerin üst kat cephesinin yüksekliğinin fazla olmaması çıkmalarında örtüsünün yapının çatısıyla eş yükseklikte tutulmasını beraberinde getirmiştir. Ayrıca Ula'daki bazı çıkmaların çatılarında ortak bir uygulama olarak üçgen alınlık görülür (Fot.12, 14, 19).

Ula'daki çıkmalı evlerin mimarisinde görülen ortak özellikler sadece örtü biçimleriyle sınırlı değildir. Yapıların alt katı sağır bırakılarak üst katında cephe ortasında çıkmanın iki yanında, genellikle ikişer penceresi olan birer odaya yer verilerek simetrik

⁴⁴ Çetin 2006: 22.

⁴⁵ Çetin 2006: 25.

⁴⁶ Küçükerman & Güner 1995: 147.

⁴⁷ Kuban 2020: 120.

⁴⁸ Günay 1999: 142.

görünümlü cephelerin oluşması sağlanmıştır. Bu çıkmalara, plan ve mimari özellikleri, sade işçilikleri, cephedeki konumları gibi birçok benzer özelliklere sahiptir. Bu bağlamda, üzerlerinde herhangi bir kitabe bulunmayan çıkmalı bu dört evin birbirine yakın dönemlerde inşa edilmiş olması kuvvetle muhtemeldir.

Süsleme unsuruna çıkmalarda oldukça az rastlanır. Bekir Ağa Konağı'ndaki çıkmanın pencerelerinin üzerinde birer küçük akroterimsi süslemeye yer verilmiştir. Konsolların çoğunun iç ve dış bükey profilli yapılması bakımından estetik kaygının güdüldüğü görülür. Ayrıca Meşrure Özbay Evi'nin çıkmasının ön yüzündeki kepenklerin alt tarafı, belli aralıklarla tek sıra hâlinde eş büyüklükte rozetlerle süslenmiştir.

Muğla evleri arasında dikdörtgen çıkmalara, alttan desteklenerek üzerinin sıvanması ve örtüsünün saçağının devamına eklenmesi açısından Ula örnekleriyle paralellik gösterir⁴⁹. Muğla'daki çıkmalara da pencereleri düşey sürgülüdür. Muğla merkezdeki evlerde, çıkmanın örtüsünün çatıyla birlikte yapılan örnekleriyle karşılaşılar. Ayrıca bu ögenin genellikle sofayı cephede vurguladığı görülür⁵⁰.

Muğla'nın ilçelerinden biri olan Bozüyük'te yapılan bazı evlerde çıkmalara yer verilmiştir. Çatısının üçgen alınlıkla vurgulanmasının yanı sıra ön cephede iki, yan yüzlerde birer pencere açıklığına sahip olması bakımından Mahmut Saral Evi'nin çıkması⁵¹, Ula'daki Gökalp Gündüz Evi'nin bahsi geçen mimari ögesini anımsatır (Fot.12-14). Muğla'nın bir diğer ilçesi Milas'taki evlerde de çıkma kullanımı söz konusudur. İlçede Hoca Bedrettin Mahallesi Tabakhane Caddesi (9-A) 11'deki ev ile Ahmet Çavuş Mahallesi Eskikonak Caddesi No:9'daki evin⁵², Bekir Ağa Konağı'nda olduğu gibi çıkması, bağdadi olarak yapılmış aynı zamanda bu ögenin örtüsü yapının çatısıyla birlikte inşa edilmiştir (Fot.1-2).

Mersin evlerinin pencerelerinde kullanılan Akdeniz coğrafyasına özgü olan kepenkler, kapalıyken bile dışarının görülebilmesi, ışığın ve havanın istendiği şekilde ayarlanabilmesi⁵³ bakımından Ula evlerindeki örneklerle benzerlik gösterir. Mersin'deki Rafet Vanlı Evi'nde, çıkmanın pencereleri ön cephede iki kanatlı kepenkleri varken yan cephesinde birer kanadın olması bakımından⁵⁴ örneklerimiz arasında yer alan Varol Eroğlu Evi'nin sokak cephesindeki çıkmadaki uygulamayı anımsatır (Fot.17, 21). Ayrıca Mersin evlerinden bazılarında, sofanın sokak tarafına çıkmanın konumlandırılmasının yanı sıra bu unsurun üçgen alınlıkla vurgulanarak silmelere yer verilmesi bakımından⁵⁵ Ula örnekleriyle paralellik gösterir.

Odunpazarı ve Sivrihisar evleri arasında çatıyla çıkmanın örtüsü birlikte inşa edildiği örneklerle rastlanır. Yine ön cephesine iki, yan cephelerine birer pencere açıklığına yer verilmesi bakımından da benzerlik göstermekle birlikte ön yüzdeki kepenkler çift kanatlıyken, yan yüzlerdeki tek kanatlı yapılmıştır⁵⁶. Varol Eroğlu Evi'nin sokağa bakan çıkmasında, Odunpazarı evleri arasında rastlanan söz konusu uygulamaya yer verildiği görülür.

⁴⁹ Aladağ 1991: 83.

⁵⁰ Değer 2012: 95.

⁵¹ Kunduracı 2007: 115-116, Resim 166.

⁵² İter 1998: 31, 63.

⁵³ Renda vd. 1995: 50, 138, Fot.42, 99.

⁵⁴ Renda vd. 1995: 50, Fot. 99.

⁵⁵ Renda vd. 1995: 46, 139-140, Fot.42.

⁵⁶ Özudoğru vd. 2005: Resim 51.

Çıkmaların yerleşiminde parseller etkili olmuştur. Tarihi evler bakımından güzel örnekleri bulunan Ankara⁵⁷, Kula⁵⁸ gibi bölgelerde parseli düzgün olmayan sıkışık katlar üzerine çıkmalar yapılarak mekânın planının düzeltilmesi söz konusudur. Buna karşın düz bir alanda kurulan Ula evlerinin cepheleri sokağa paralel düzende yerleştirilmesinden dolayı çıkmaların evin planına bu açıdan bir katkısı yoktur.

Sonuç

Her geçen gün sayısı giderek azalan geleneksel Ula evlerinde, sınırlı sayıda çıkmaların kullanımı cephelere hareketlilik katmıştır. Aile mahremiyeti anlayışı doğrultusunda şekillenen sofa mekânının devamına yapılan çıkmalardaki sedirlerde dinlenip keyifli sohbetler edilerek sokaktan haberdar olunmuştur.

Evlerin sokak düzenlemesine uygun parseller üzerinde yer almaları, yapıların cephelerindeki simetriye yansımıştır. Çoğunlukla çıkmalar, Ula'daki evlerin üst katında orta sofanın sokağa bakan cephesinin ortasına konumlandırılmıştır. Ula evlerinde çıkmalar, dikdörtgen formda inşa edilmeleri ve evin örtüsünün bu kısımda da devam ettirilmesi bakımından ortak özellik gösterir. Çıkmalar, kullanıldığı alanın genişlemesini sağlayarak ferah bir ortam oluşmasına katkı sağlamışlardır. Son olarak bu makale kapsamında incelenen çıkmalar, geleneksel Ula konut mimarisinde sayılı örnek olmaları bakımından da önem arz eder.

⁵⁷ Akok 1951: 5.

⁵⁸ Bozer 1988: 12-13, Fot. 2, 23.

Kaynaklar

- Akok, M. (1951), Ankara'nın Eski Evleri. Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Aladağ, E. (1991), Muğla Evi (Muğla'daki Geleneksel Konutların Sıhhileştirilmesi Ve Yeniden Değerlendirilmesi Konusunda Bir Araştırma). Muğla: Hamle Matbaacılık.
- Arseven, C. E. (1975), "Çıkma Maddesi", Sanat Ansiklopedisi, 1, 393.
- Arseven, C. E. (1975), "Cumba Maddesi", Sanat Ansiklopedisi, 1, 349-350.
- Ayhan, G. (2021), "Mimar Nail Çakırhan'ın Babası Ali Efendi'nin Geleneksel Ula Evi", Turkish Studies, 16 (7), 19-43.
- Ayhan, G. (2022), Dört Mevsim Kültür Rotamız Ula. Muğla.
- Barboros, Y. (2019), Cephe Özellikleri Açısından İzmir Konutlarında Cumba Ve Çıkma, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi Sanat Tarihi Anabilim Dalı Sanat Tarihi Disiplini Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Bektaş, C. (2019), Türk Evi. İstanbul: Yem Yayın, 6. Baskı.
- Benedict, P. (1974), Ula: An Anatolian Town (Social, Economic And Political Studies of the Middle East. XII, E.J. Brill.
- Bozer, R. (1988), Kula'da Türk Mimarisi. T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Bozkurt, S. G. (2013), "19. yy.'de Osmanlı Konut Mimarisinde İç Mekan Kurgusunun Safranbolu Evleri Örneğinde İrdelenmesi", Journal of the Faculty of Forestry, Istanbul University, 62 (2): 37-70.
- Çal, H. (1988), Tokat Evleri. T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Çetin, Y. (2006), Geleneksel Türk Evlerinde Cumba. Sanat Tarihi Dergisi, 15 (2), 18-27.
- Dağlı, Y. Kahraman, S. A. ve Dankoff, R., (2005), Evliyâ Çelebi b. Derviş Mehmed Zillî Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi: IX. Kitap İstanbul, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Değer, G. (2012), Muğla Kent Merkezi Geleneksel Dokusunun Araştırılması: Muğla-Merkez, Ula Ve Yeşilyurt Evlerinin Karşılaştırmalı Değerlendirilmesi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Disiplini Yüksek Lisans Tezi.
- Eldem, S. H. (1968), Türk Evi Plan Tipleri. İstanbul: İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Yayınları, 2. Baskı.
- Eroğlu, Z. (2011), Muğla Tarihi. Muğla: Muğla Belediyesi Kültür Yayınları.
- Ersoy, B. (1994), Osmanlı Şehir-İçerisi Hanları: Plan Tasarımı İle Cephe Ve Malzeme Özellikleri, Sanat Tarihi Dergisi, 7 (7), 75-97.
- Evren, M. (1959), Türk Mimarisinde Çıkma. İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi
- Günay, R. (1999), Türk Ev Geleneği ve Safranbolu Evleri. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 2. Baskı.
- İlter, A. (1998), Milas Evleri, 3. Cilt Kent Dokusu, Muğla: Milas Belediyesi Kültür Yayınları.
- Kıntak Kozak, T. (2014), Ula ve Ula Evleri. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

- Kuban, D. (2016), Osmanlı Mimarisi, İstanbul: Yem Yayınları, 2. Baskı.
- Kuban, D. (2020), Türk Ahşap Konut Mimarisi 17.-19. Yüzyıllar. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 4. Baskı.
- Kunduracı, O. (2007), Muğla-Yatağan Çevresindeki Türk Devri Mimarisi ve El Sanatları, Muğla: Muğla Valiliği Kültür Yayını.
- Küçükerman, Ö. & Güner, Ş. (1995), Anadolu Mirasında Türk Evleri. T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özel, Y. (2019), Türk Evinde Sokağa Uzanan İç Mekânlar: Çıkmalar, International Journal of Social and Humanities Sciences (IJSHS), 3(1), 143-160.
- Özüdoğru, Ş. & Ertuğrul, Z. K. & Manaz, S. (2005), Eskişehir Odunpazarı ve Sivrihisar Evlerinin Cephe Örnekleri. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Şenyurt, O. (2016), İnşa Kuralları, Mimari Algı ve Mekân Kullanımı Bağlamında Osmanlı Toplumunda "Cumba" / "Şahnişin", Mimarlık ve Yaşam Dergisi, 1(1), 87-103.
- Uykucu, E. (1983), İlçeleriyle Birlikte Muğla Tarihi (Coğrafi ve Sosyal Yapı). İstanbul: As Matbaası.
- Ünal, R. H. & Kiel, M. & Kuyulu, İ. & Demiralp, Y. & Çakmak, Ş. & Daş, E. (2001), Birgi (Tarihi, Tarihi Coğrafyası ve Türk Dönemi Anıtları). Yay. Haz. R. H. Ünal, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.



bitig Edebiyat Fakültesi Dergisi
Cilt 2 Sayı 4 / 2022


Kaunos Antik Kenti Araştırma Tarihçesi

The Research History of the Ancient City of Caunus

Ufuk ÇÖRTÜK

Doç. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü

ufukcortuk@hotmail.com

 ORCID 0000-0001-9235-6378

Gönderim Tarihi: 16.12.2022 - Kabul Tarihi: 22.12.2022

Öz Kaunos, Güneybatı Anadolu'da, Muğla İli, Köyceğiz İlçesi sınırları içinde, Dalyan mahallesinin ve de Dalyan Çayı'nın (Calbis) batısında yer almaktadır. İlk kez 1840 yılında lokalizasyonu yapılarak bilim dünyasına kazandırılan ve 1966 yılından bugüne kazı çalışmaları devam eden Kaunos Antik kenti, arkeolojik araştırmalara öncülük etmiş bir ören yeridir. Kaunos'u kuranların Anadolu'nun yerli halkı olduğu gerçeği, kendine özgü ve farklı yerel adıyla da kanıtlanmıştır. Kaunos'un yerel adını ilk kez Letoon'da bulunan Üç Dilli yazıtın Likçe versiyonundan öğrenmekteyiz: Kbid. Yunanca metinlerde geçen Kaunos'un karşıtını Karca metinde Kbid olarak buluyoruz. Kaunoslular, M.Ö. 4. yüzyılın sonuna kadar kentlerinin yerel adını kullandılar. Bu isim değişikliği kentin Hellenler tarafından kolonize edilmesi ve diğer Anadolu kentlerinin çoğunda olduğu gibi Yunanca isimler verdikleri "hikâye" ile açıklanabilir. Kent, 150 m yüksekliğindeki Akropolis (Persikon) ve güneybatıda Küçük Akropol'ün (Herakleion) oluşturduğu denize bir dil gibi uzanan yarımada üzerine kurulmuştur. Kaunos yönetimsel idari olarak territoriumu demelere ayrılmıştır. Ayrıca "dikastai" olarak adlandırılan hakimler tarafından yönetilen kente bağlı komeler de bulunmaktadır. Kaunos'ta en erken yerleşim izleri M.Ö. 7. yüzyılda başlamaktadır ve kent, Bizans Dönemi sonlarına kadar iskân edilmiştir.

Anahtar sözcükler: Kaunos, Kbid, Karia, Dalyan/Kalbis, Köyceğiz

Abstract Caunus is located in the Southwestern Aegean region within the borders of the modern town of Köyceğiz, Muğla and across from the district of Dalyan and on the western bank of the Dalyan River (Calbis). The ancient city of Kaunos, which was first localized in 1840 and brought to the world of science, and whose excavations have continued since 1966, is ruins that have pioneered archaeological research. The fact that the founders of Kaunos were the indigenous people of Anatolia is proven by its unique and different local name. Our first acquaintance with the local name of Caunus is in the Lycian version of the Trilingual Inscription from the Letoon: Kbid. The name Caunus in the Greek text has its counterpart in the Carian text as Kbid. Caunians used the local name of their city until the end of the 4th century B.C. This name change can be explained by the colonization of the city by the Hellenes and the "story" that they gave Greek names as in most other Anatolian cities. The city was founded upon a peninsula which extends towards the sea like a tongue, formed by the 152 m high acropolis (Persikon) and the 50 m high lesser acropolis (Herakleion) to the southwest. As an administratively, the territory of Caunus is divided into demos. Besides there are also Komai undered to the city, which are governed by judges called "dikastai". The earliest traces of settlement in Caunus begin in the 7th century BC and the city was inhabited until the end of the Byzantine Period.

Keywords: Caunus, Kbid, Caria, Dalyan/Calbis, Köyceğiz

Kaunos'un Yeri ve Kuruluşu

Kaunos, Güneybatı Anadolu'da, Muğla İli, Köyceğiz İlçesi'nin Çandır Köyü sınırları içinde, Köyceğiz Gölü'nü Akdeniz'e bağlayan Dalyan Çayı'nın (Calbis) batı yakasında, Dalyan Beldesi'nin hemen karşı kıyısında yer almaktadır (**Res. 1**). Kaunos, Karia Bölgesi sınırları içerisinde bulunmaktadır. Kentin doğusunda bulunan Dalaman Çayı (İndos) Karia ve Lykia bölgelerini birbirinden ayıran doğal bir sınır olarak kabul edilmektedir (Tietz 2003: 9). Karia'nın güneyinde, Rhodos'un karşı kıyısındaki Kaunos'un hinterlandı kuzeyden Menderes Ovası'na açılan dağlarla, batı yönden ise denize bakan kaya mezarları ve vadilerle ayrılmış, yüzünü doğuya ve güneydeki Likya'ya doğru çevirmiştir (Öğün vd. 2002: 1; Marek 2006: 81). Kent, Dalyan Deltası tarafından ayrılan kuzey-güney doğrultulu dağ sırası içerisinde Ölemez Dağı'nın (İmbros) etekleri olan Sivrihisar ve Balıklar Dağı ile Kızıltepe tarafından kuşatılmaktadır (Öğün vd. 2002: 14) (**Res. 2**). Güney yönde ise Dalyan Deltası bulunmaktadır. Antik yerleşim, kuzeyde yaklaşık 150 metre yüksekliğinde Akropolis/ Persikon (Büyük Akropolis veya Büyük Kale) ile bu kaya kütesinin güneyinde daha alçak yaklaşık 50 metre yüksekliğinde Herakleion (Küçük Akropolis veya Küçük kale) ve bu iki kaya yükseltisinin kuzeybatı etekleri üzerinde, denize bir dil gibi uzanan yarımada üzerinde bulunmaktadır (Öğün vd. 2002: 28; Marek 2006: 81) (**Res. 3**). Persikon (Büyük Akropolis veya Büyük Kale) ve Herakleion (Küçük Akropolis veya Küçük kale) olarak adlandırılan her iki akropolün adlandırılmasında Diadoros önemli bir yol göstericidir (Diod. XX 27: 1-3)¹. Bu çanak içinde yayılan kent ve ana limanı güneydoğuda yer almaktadır.

Kaunos kenti kökeninde Kariyalılar tarafından kurulmuş bir yerleşimdir. Kaunos'un yerel Kar dilindeki karşılığı olan *Kbid*, M.Ö. 4. yüzyıldan itibaren bütün Küçük Asia'nın Hellenler tarafından kolonize edilmesiyle kent isimlerinin Hellenleştirme süreci içerisinde *-Arna'nın* Ksanthos ve *Zemuri'nin* Limyra olduğu gibi-Kaunos isminin kullanıldığını Herodotos'tan öğrenmekteyiz (Hdt. I, 176; Neumann 1998: 25, 26). Fakat burada Herodotos döneminde de kentin isminin Kaunos olarak geçmesi Hellenleşme sürecinin Herodotos'tan önce olduğu düşüncesini akla getirmektedir. Bu durum da, kentin Hellenleşme süreci içerisinde, diğer Anadolu kentlerinde olduğu gibi, kentlerini kent kurucusu olarak göstermeleri için bilinçli bir şekilde uydurdukları kuruluş hikâyesinin Herodotos döneminde gerçekleşmiş olmasıyla açıklanabilir. Kaunos'un kuruluş mitosuyla ilgili olarak, ilk kez Klasik Dönem'in sonlarında söylenmeye başlanan hikâye şu şekildedir:

"Miletos'un oğlu olan efsanevi kral Kaunos'un, kendine âşık olan bir kız kardeşi vardır: Byblis. Kaunos onun bu aşkını kabul etmeyip, reddedince Byblis'in Kaunos'a olan şiddetli aşkını dizginlemeye gücü yetmez ve intihar eder" (Pho. CLXXXVI 131a: 4-27. Ayrıca Kaunos kuruluş mitoslarıyla ilgili olarak bkz. Marek 2006, 39-44 Testimonia 103-110). Bu yüzden acıyla sonlanan aşk anlamındaki *"Kaunos Aşkı"* Bizans Dönemi'ne kadar bir atasözü olarak kullanılmıştır (Step. Byz. 370).

Kaunos, özellikle Doğu Akdeniz'den Ege Denizi'ne geçişin olduğu bir noktada bulunan limanı ile stratejik önemi olan bir liman kentiydi (Öğün vd. 2002: 14). Dolayısıyla farklı dönemlerde birçok büyük güç, bu limana sahip olabilmek ve kontrol altına almak için sürekli mücadele etmişlerdir. Kaunos tarihsel süreç içinde, Büyük Pers Krallığının satrapları, Hellenler, Spartalılar, Diadokhlar, Ptolemaioslar, Rhodoslular ve son olarak da Romalılar tarafından yönetilmiştir.

Kaunos'un Yönetimsel Yapısı

Kaunos'ta tespit edilen epigrafik malzemedan, kentin yönetimsel biçimi ve planlaması ile ilgili Hellenistik dönem öncesine ait veriler pek açık ve anlaşılır değildir. Bu yüzden eldeki veriler Kaunos'un özellikle Hellenistik Dönem'deki yönetimsel biçimi ve planlaması

¹ Fakat burada hangi akropolün Persikon, hangi akropolün Herakleion olduğu pek açık değildir.

üzerindedir. Kaunos Territoriumu'nun demelere ayrılmış olduğunu, Stoa'nın kuzeydoğu köşesinde tespit edilen Bağış Anıtı üzerindeki yazıttan öğrenmekteyiz. Burada Kaunos'a bağlı birçok demenin ismi geçmektedir. Ayrıca Kaunos'a bağlı komelerin bulunduğunu ve bu komelerin yönetsel idari makamının da "*dikastai*" olarak adlandırılan hakimler tarafından oluşturulduğunu, Köyceğiz İlçesi, Okçular Köyü yakınlarında tespit edilen bir dekretten öğrenmekteyiz (Hellenistik döneme tarihlenen ve Kültürel nitelikli ritüelleri içeren *Euxineis(?)* Dekreti için bkz. Bean 1954: 87, 88 Nr. 22; J.-L. Robert 1956: Nr. 274b; SEG XIV 656; Marek 2006: 166-170 Nr. 33).

Diğer bir yönetsel biçim olarak Kaunos'un phylelere ayrılmış olduğunu ve bu sistemin uzun süre devam ettiğini tiyatro yakınlarında tespit edilen ölçüm platformu üzerindeki yazıtlardan anlamaktayız. Palaestra Terasi'nin güneydoğusunda hafif bir yükselti üzerinde tiyatronun hemen batısında 1993 yılı kazılarında açığa çıkartılan ölçüm platformu üç basamaktan oluşan yuvarlak bir yapıdır. En üstteki basamağın güneybatı diliminin cephesindeki, güneybatı yönünde bulunan *Rhadamanthis* ve güney yönde bulunan *Kranais* phyle isimleridir. Birbirlerine 60° lik bir açı mesafesinde bulunan bu phyle isimleri, phyle sisteminin birer kanıtlarıdır (Schmaltz 1994: 186, 187; Schmaltz 1997: 1 vdd; Ehrhardt 1997:45 vdd; Öğün vd. 2002: 62-66; Marek 2006: 252 Nr. 64). Ölçüm platformunun basamağında ve bu dikdörtgen blok üzerindeki yazıtta da geçen *Kranais* isminin Girit ile bağlantılı olduğu ileri sürülmektedir (Marek 2006: 252 Nr. 64). Çünkü Herodotos Kaunoslular'ın Girit'ten gelme olduklarını, Kaunoslu gençlerin uyguladıkları bazı adetlerin de Giritli gençlerde de görüldüğünü bildirmektedir (Hdt. I 172) Dolayısıyla bu görüş bir noktada desteklenmektedir. Girit'te Hellenistik dönemde polislerde bu gençlerin agonlarda görev aldıkları bilinmektedir (Polyb. IV 53, 7. Ayrıca bkz. Schmitt 1969: 584; Walbank 1957: 509; Chaniotis 1996). Bu gençlerin Ephebos olarak, en azından Hellenistik dönemde Karia şehirlerinde bilindiğini yine Kaunos'ta bulunan Gymnasion'un Ephebos listesini içeren bir yazıttan öğrenmekteyiz (Marek 2006: 232, 233 Nr. 41). Yine akropolisin (Büyük Kale) kuzey tarafında geç dönem yapısında şipoliyen malzeme olarak kullanılmış bir dikdörtgen blok üzerindeki phyle ismi, phyle sistemini destekler nitelikteki verilerdendir (Marek 2006: 253, Nr. 63).

Kentin yönetim sistemine baktığımızda ise Hellen Politeia'larındaki yönetsel kurumlar olan meclis, halk meclisi ve kamu görevlilerinden oluşan birimlerin Kaunos'ta da bulunduğunu tespit edilen yazıtlardan öğrenmekteyiz (Marek 2006: 105). Hellenistik dönemde olduğu gibi Roma İmparatorluk döneminde de yönetsel sistem benzer bir tipte devam etmekte; genel toplantılar *Ekklesia*'da görüşüldükten sonra² (yazıt için bkz. Marek 2006: 156-159 Nr. 28) *Prytaneion*'da³ (Stel için bkz. Marek 2006: 171-175 Nr. 34; Marek 2006: Nr. 6, Nr. 11, Nr. 19, Nr. 23, Nr. 28, Nr. 30 ve Nr. 53) bir başkan yönetiminde oluşturulan *Bule* (Marek 2006: Nr. 2, Nr. 5, Nr. 10, Nr. 11, Nr. 19, Nr. 24, Nr. 27, Nr. 28 ve Nr. 30) tarafından bu önergeler karara bağlanmaktadır. Ayrıca *Gerusia* (Gerusianın varlığı da Kaunos'ta bulunan yazıtlar tarafından doğrulanmaktadır. Bkz. Marek 2006: Nr. 30, Nr. 139 IIIc ve Nr. 140) ve aynı şekilde *Dekaproti*'da (Kaunos'taki dekaproti için bkz. Marek 2006: Nr. 30) sadece İmparatorluk döneminde görülen yönetsel kurumlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Meclis, Kaunos'ta kent içinde çözümlenemeyen bazı konuları başka kentlerdeki hakimlere *Proksenie* (elçi) göndererek sorunun çözümlenmesini sağlamaktadır. Kentte yönetsel birimlerin olduğu bu dönemde Kaunos hala bir Kar kenti gibi görülse de; Hellen Polislerindeki yönetsel bürokrasinin bütün karakteristik yapısını barındırdığını görmekteyiz. Bu noktada; Hellen yönetsel modelin doruğundaki dilinin konuşulduğu bölgelere kadar yayıldığı ve muhtemelen de Kaunos'ta da Rhodos modelinin

² Kaunos'ta bir ekklesianın varlığını, Liman Agorası'nın güneyinde, Apollon Kutsal Alanı'nda bulunmuş olan bir stel parçası üzerindeki yazıttan anlamaktayız.

³ Kaunos'ta Prytaneionun varlığı ile ilgili çeşitli bilinmezlikler bulunmasına karşın, tiyatronun proskenesinde bulunan bir stel üzerindeki yazıtta prytaneiondan bahsedilmesi, Kaunos'ta böyle bir yapının bulunduğunu destekler niteliktedir. Ayrıca prytanist olduklarını belirten ifadelerin olduğu bazı yazıtlı parçalarda Kaunos'ta bulunmuştur.

oluştugu söylenebilir (Rhodos modeli ve Kaunos'taki yansımaları için bkz. Frei-Marek 1997: 27, 28).

Kaunos Araştırmaları

1700'lü yılların ortalarından itibaren yeni antik yerleşimler bulmak amacıyla Avrupalı gezgin ve kâşiflerin Karia bölgesine birtakım seyahatler gerçekleştirdiklerini görmekteyiz. Karia bölgesi, özellikle de Kaunos ve çevresi üzerine gerçekleştirilen araştırmaların en erken temsilcileri Fransız gezginlerdir. Bu gezginler arasında coğrafyacılar, antikacılar, çeşitli ülkelerin araştırma akademilerinin temsilcileri ve hatta büyükelçiler bile bulunmaktadır.

Kaunos'la ilgili en eski bilgileri 1697- 1782 yılları arasında yaşamış olan Fransız coğrafyacı Jean-Baptiste Bourguignon d'Anville'den öğrenmekteyiz (Broc 1973, 33-41). d'Anville tarafından 1768 yılında yazılmış olan "la derniere des villes maritimes de Carie" eserinde Köyceğiz gölünden, dahası bir nehir ağzı olarak Calbis'ten (Dalyan Kanalı) söz edilmektedir (Robert 1987: 489). Kaunos'un henüz keşfedilmediği ve aramaların sürdüğü zamanlarda, Avrupalı gezginlerden olan Marie-Gabriel-Florent-Auguste de Choiseul- Gouffier ve bunların takipçileri olan, 1784 yılında İstanbul'daki Fransız Akademisi'nde temsilci olarak görev yapan Jean d'Alemberts tarafından yapılan araştırmalar dikkati çekmektedir. Choiseul- Gouffier tarafından 1782 yılında yayınlanan "Voyage pittoresque" de Yunanistan ve Ege adaları üzerinden Rhodos'a ve buradan da Telmesos'a kadar olan alan anlatılmaktadır (Choiseul- Gouffier 1782: 31; Tietz, 2003: 196 dn. 372). Choiseul- Gouffier bu seyahati sırasında Batı Lykia'dan başlayarak Karia Bölgesi'ni Maiandros'a kadar dolaşmıştır. Kaunos ve çevresi ile ilgili notlarında Choiseul- Gouffier, özellikle Daidala ve Kaunos'un yakın komşusu Kalynda ile ilgili önemli bilgiler sunmaktadır (Choiseul-Gouffier 1782: 126, 128). Fakat burada Choiseul- Gouffier tarafında yapılan haritada İndus (Dalaman Çayı) gösterilmemekte ve Köyceğiz Gölü de Kalbis'in ve Kaunos'un daha güneydoğusunda, gerçek yerinden oldukça uzakta yanlış bir yerde gösterildiği görülmektedir (Marek 2006: 1).

1838'de İngiliz Charles Fellows tarafından yapılan gezilerde de Kaunos'un yeri ile ilgili herhangi bir açıklama bulunmamaktadır (Fellows 1839: 247-251). Bu veriler ışında 1840 yılına kadar Kaunos'un lokalizasyonu ile ilgili net herhangi bir bilgi elde edilememiştir.

Kaunos ilk defa, 1840 yılında İngiliz kaptan Rd. Hoskyn tarafından, Piraeus'tan başlayıp Rhodos üzerinden Kaunos limanına ulaştığı gemi gezileri sırasında keşfedilmiştir (Hoskyn 1842: 143-161). Hoskyn, burada yaptığı araştırmalar sırasında bulduğu yazıtlı bir blok üzerindeki "Kaunos halkı ve meclisi" ibaresinden, bu yerleşimin Kaunos antik kenti olduğu sonucuna varmıştır (Hoskyn 1842: 158 Nr. 1). Hoskyn tarafından tespit edilen bu yazıtlı blok sonraki yıllarda tekrar incelenmiştir. Tapınak terasının kuzeyindeki Korinth tapınağının önünde tespit edilen yazıtlı blok üzerinde Gaius Cassius Salamallas'ı onurlandırma içerikli yazıt bulunmaktadır (Yazıtla ilgili olarak ayrıca bkz. Bean 1953: 10 dn. 3; J.- L. Robert 1954a: 169 Nr. 229; Marek 2006: 310, 311 Nr. 133). Hoskyn tarafından Kaunos'taki kalıntılar ilk defa ayrıntılı bir şekilde tanımlanmıştır.

Posenli (Posen; Polonyadaki Poznań şehri) klasik filoloji Profesörü Julius August Schönborns ve Friedrich Hermann Loew tarafından 1841 ya da 1842 yılında Kaunos territoriumunda önemli araştırmalar yapılmıştır (J.- L. Robert 1954b: 59, 60). Fakat bu araştırmalarda Kaunos kenti ile ilgili hiçbir bilgi bulunmamaktadır. Araştırmaları özellikle Tabai bölgesi ve Lykia üzerinde yoğunlaşmıştır.

Abbe Duchesne ve Max. Collignon tarafından, 1876 yılında Marmaris'ten Tarsus'a kadar Anadolu'nun güneybatı sahillerini kapsayan detaylı araştırmalar yapılmıştır (Duchesne-Collignon 1877: 338 vdd. ve 361 vdd; Collignon 1880: bes. 153 vdd.). Duchesne ve Collignon'un yaptığı araştırmalarda özellikle Kaunos'taki nekropollerdeki kalıntılar, kaya mezarları ve Dalyan kanalı (Calbis) üzerinde durulmuştur (Duchesne- Collignon 1877: 363).

Duchesne ve Collignon, Hoskyn'in vermiş olduğu bilgiler dorultusunda Kaunos'un doğusunu içeren bölgede, Babadağ'daki ve Kalynda'daki kalıntılar üzerine araştırmalarda bulunmuşlardır (Tietz, 2003: 248- 250; Benndorf 1884: 146).

Otto Benndorf'un 1884 yılında doğu Karia üzerine yapmış olduğu geziler sırasında Kaunos territoriumunun yayılımı üzerine çalışmalarda bulunarak, kentin kuzey ve kuzeydoğusundaki sınır yapılarını tespit etmiştir (Benndorf 1884: 146).

J. Theodore Bent 1888'de Knidos'tan Patara'ya doğru yapmış olduğu gemi seyahatlerinde güney kıyılarında yeni keşiflerde bulunmuştur (Bent 1888: 82 vdd). Bent'in yapmış olduğu seyahatlerde Kaunos üzerinde durulmayıp, özellikle Fethiye körfezinin batı kıyıları araştırılmıştır. Burada bulunan bir yazıtla Arymaxa ve Lydai kentlerinin lokalizasyonu yapılmış ve bölgenin içlerine doğru yapılan geziler sırasında bulunan bir Hellenistik dekret ile başka bir antik yerleşim olan Lissa ya da Lissai kentinin lokalizasyonu yapılmıştır (Hicks 1888: 88, 89; Hicks 1889: 50- 75).

1891 ve 1894 yıllarında W. Arkwright tarafından Glaukos ve Indos (Dalaman Çayı) arasındaki bölge araştırılmıştır (Arkwright 1895: 93 vdd). Arkwright yapmış olduğu bu gezilerde, Telandros, Daidala, Krya ve Kalynda'nın lokalizasyonu ile ilgili kesin olmayan kriterler öne sürmektedir. Daha sonra 1894'te Hula ve Szanto'nun Kaunos üzerine ve 1904'te Philippson'un Köyceğiz Gölü üzerine yapmış olduğu çalışmalarda bulunmuşlardır (Philippson 1915: 85; Bean 1953: 10 dn. 2). Fakat bu bilim adamlarının yapmış olduğu çalışmalar bilimsel bir içeriği sahip değildir.

1909 yılında ise Fr. von Holbach tarafından Kaunos'un güneybatısında Sarigerme'nin tam karşısında bulunan Baba Adası (Papasa Adası) tekrar gezilmiştir ve burada bulunan tuğladan yapılmış piramidal yapı araştırılmıştır (Philippson 1915: 85; Bean 1953: 10 dn. 2). von Holbach'ın sadece Kaunos üzerine yapmış olduğu bir çalışma bilinmemektedir.

Kaunos üzerine detaylı çalışmalar yapan diğer bir araştırmacı ise İtalyan A. Maiuri'dir. Maiuri 1920 yılı Mayıs ayında Rhodos'tan Kaunos'a geçerek, özellikle kentin topografyası ve mimarisini birçok fotoğraf ve çizimlerle belgelemiştir. Özellikle Maiuri tarafından ilk defa kaya mezarlarının, tiyatro ve kent surlarının fotoğrafları çekilmiştir ve bu yapıların detaylı çizimleri yapılmıştır (Maiuri 1921: 263- 273). Maiuri'nin yapmış olduğu çalışmalarda kaya mezarlarının üçünde tespit edilen yazıtlardan ikisi daha önce Collignon (C8 kaya mezarında bulunan yazıt için bkz. Duchesne – Collignon 1877: 345, 346; Maiuri 1921: 267; Robert 1937: 455 dn. 1; Bean 1953 : 11 dn. 3 ; J.- L. Robert 1954a: 169- 171 Nr. 229; Marek 2006: 348 Nr. 166; SEG II 534. C2 kaya mezarındaki yazıt için bkz. Duchesne- Collignon 1877: 345, 346; Maiuri 1921: 268; Bean 1953: 11 dn. 3; Roos 1972: 93; Marek 2006: 349 Nr. 167) tarafından, diğeri ise Maiuri tarafından yayınlanmıştır (Maiuri tarafından ilk defa yayınlanan F7 kaya mezarı için bkz. Maiuri 1921: 267; Roos 1972: 93; J.- L. Robert 1973: 169 Nr. 446; Marek 2006: 350, 351 Nr. 169).

Kaunos'un gerçek anlamda araştırmasını yapan İngiliz George E. Bean ve İsveçli Paavo Roos ancak 2. Dünya savaşından sonra bu çalışmalarını gerçekleştirebilmişlerdir. Bean 1946- 1952 yılları arasında Kaunos ve çevresi ile ilgili yapmış olduğu detaylı çalışmalarda zengin bir epigrafik malzeme toplamıştır. Bean yapmış olduğu bu çalışmalarda; o zamana kadar Kaunos'tan beş yazıt bilinmesine karşın 1953 ve 1954 yıllarında ikisi Karca, elli altısı Hellence olmak üzere toplam elli sekiz yeni yazıt, Maussollos ve Hekatomnos'un heykel kaideleri ve Gümrük nizamnamesi yazıtı tespit edilerek, ilk defa kayıt altına alınmıştır (Bean 1953: 10 vdd; Bean 1954: 85 vdd). Zor şartlar altında Bean'nin özellikle Gümrük Nizamnamesi üzerine yaptığı çalışmalar önemli sonuçlar ortaya koymuştur. Bean Kaunos Liman Agorası'nın kuzeydoğu köşesinde çalılıkların arasına dağılmış olarak tespit edilen bloklar üzerindeki yazıtlardan burada bir Gümrük binasının olabileceğini düşünmüştür. Bean tarafından yapılan bu çalışmalarla, Kaunos'un tarihi süreci ve topoğrafik yapısı, birçok fotoğraf ve çizimlerle ilk kez bilimsel kriterlerde tanıtılmıştır (Bean 1971; Bean 1980: 175 vdd).

Bean'den sonra ise İsveçli Paavo Roos 60'lı yıllarda Kaunos kaya mezarları ve kıyı hinterlandı üzerine sistematik çalışmalarda bulunmuştur (Roos 1968: 149 vdd; Roos 1969: 59 vdd; Roos 1971: 25 vdd; Roos – Herrmann 1971: 31 vdd; Roos 1972; Roos 1974a; Roos 1974b: 3 vdd; Roos 1978: 427 vdd; Roos 1985; Roos 1989: 63 vdd; Roos 2000: 249 vdd.). Roos bazen tek başına bazen de Peter Herrmann ile beraber, sadece kaya mezarları ve kent topografyası üzerine değil, Kaunos ve çevresinde yeni alanlar ve yazıtlar üzerine de çalışmalarda bulunmuştur. Roos, Herrmann ile birlikte yapmış oldukları çalışmalarda on dokuz yeni yazıt daha tespit etmişlerdir. Ayrıca eski yazıtlardan ikisinde de düzeltmeler yapmışlardır (Yazıtlarla ilgili olarak bkz. Marek 2006: Nr. K 10, 29, 30, 42, 58, 75, 85, 138, 145, 162, 163, 167, 170, 172, 173, 174, 177, 178, 179, 185 ve 186).

Louis Robert tarafında 1937 yılında başlayan *Etudes anatoliennes* çalışmaları kapsamında eski seyyahların yayınlarında geçmeyen Kaunos ve çevresinin tarihsel süreci ve topoğrafik yapısı ile ilgili problemler tekrar ele alınmıştır. Robert'in yapmış olduğu bu çalışmalarda, bir kez daha önce yapılan Kaunos'un topografyası ve kent üzerine yapılan çalışmalar incelenerek 1984 yılında yayınlanmıştır (Robert 1984: 499 vdd.). Robert'in yapmış olduğu *Etudes anatoliennes* çalışmaları daha sonra bir araya toplanmıştır (Bu yayında Kaunosla ilgili yapılan çalışmalar için bkz. Robert 1987: 487 vdd).

1986 yılı sonbaharında K. Hattersley-Smith ve V. Ruggieri Karia ve Lykia kıyıları boyunca, Bizans yerleşimlerindeki kalıntıları çalışmak amacıyla bir survey düzenlemişlerdir. Hattersley-Smith ve Ruggieri yapmış oldukları bu çalışmalarda daha önce birçok defa Hoskyn, Duchesne- Collignon, von Holbach ve Roos gibi araştırmacıların da üzerinde defalarca durduğu Baba Adası ve karşısındaki ana karadaki kalıntıları tekrar ele almışlardır (Hattersley-Smith ve Ruggieri, Baba Adası'nın karşısındaki kalıntıları, Portolane, Laguia, Aguia ya da Guia olarak adlandırılan bir liman olduğunu önermektedirler (Hattersley-Smith-Ruggieri 1990: 135 vdd.).

1990'lı yıllarda Hansgerd Hellenkemper, Friedrich Hild, Hans Lohmann ve Werner Tietz yapmış oldukları surveylerle, Lykia- Karia sınırının, kesinlikle Indos (Dalaman Çayı) olduğunu ortaya koymuşlardır (Lohmann 1999: 43 vdd; Lohmann 2001: 217 vdd; Tietz 2003; Hellenkemper-Hild 2004). Özellikle Tietz'in yapmış olduğu çalışmalar Kaunos ve çevresinin tarihsel süreci, topografik yapısı, tarihi coğrafyası ve jeolojisi için önemli bir kaynaktır (Tietz 2003).

Kaunos üzerine ilk araştırmaları başlatan ve sürdüren yerli araştırmacı Ankara Üniversitesi DTCF Arkeoloji Bölümü'nden Prof. Dr. Baki Öğün'dür. Kaunos'daki ilk kazı çalışmaları da 1966 yılında Öğün tarafından başlatılmıştır (Öğün, Kaunos'ta kazılara başlamasını ve ilk izlenimlerini şöyle anlatmaktadır:

1965 yılında klasik bir kentin kazısını üzerime almam gerektiğinde Adana'dan yola koyuldum ve kazı alanı aramaya başladım. Adaylarımın çoğu, bildiğim Küçük Asya liman kentleri olan; Limyra, Myra ve Kaunos'tu. Çünkü Olympos, Patara, Tlos ve diğer kentlerde kazı yapmak çok zordu...

Geziyi, daha önce Urartu'da beraber çalıştığım ve ne yazıkki 2 yıl önce kaybettiğim arkadaşım Emin Bilgiç ile yaptım. Yolda Ksanthos'u ve tabii ki arkadaşımız Henri Metzger ve Christian Le Roy'u da ziyaret ettik.

Ertesi gün Kalbis yani bugünkü Dalyan Kanalı'nda güzel bir tekne gezisinden sonra Kaunos'a geldik. İlk bakışta aşkı. Kalıntıları görünce çocuklar gibi sevindim. Burası çok güzeldi ve bazı bakımlardan diğer kentlerden daha da güzeldi (Öğün 1998: 175 vdd.).

Öğün, Kaunos kazılarına 2001 yılı Aralık ayındaki vefatına kadar kesintisiz 35 yıl kazı başkanı olarak devam etmiştir. Prof. Dr. Cengiz Işık hocası Öğün ile birlikte yıllarca Kaunos'ta beraber çalıştıktan sonra Öğün'ün vefatından sonra kazı başkanlığını devralarak Kaunos kazılarını 2020 yılına kadar devam ettirmiştir. 2021 yılı itibariyle Işık'ın öğrencisi Doç. Dr. Ufuk Çörtük tarafından Kaunos kazı çalışmaları sürdürülmektedir. Birçok araştırmacının

katıldığı kazı ekibi bugün uluslararası bir atölye gibi çalışmalarını sürdürmektedir. Kaunos kazılarının başlangıcından itibaren epigrafik malzeme Peter Herrmann tarafından ve Herrmann'ın öğrencileri Rainer Bernhardt ve Norbert Ehrhardt ve de Paavo Roos tarafından çalışılmıştır. Bu epigraflar, Bean tarafından tespit edilen yazıtların tekrar düzenlenmelerini ve yeni yazıtların yayınlanmasını sağlamışlardır. L. Robert'in ölümünden sonra Sardes ve Milet yazıtlarını üslenerek Kaunos kazılarından ayrılan Herrmann'dan sonra, Kaunos'daki epigrafik malzemenin sorumluluğu Chr. Marek'e verilmiştir. Marek Kaunos'ta çalışmalara ilk defa 1991 yılında Herrmann tarafından hazırlanmakta olan Kaunos yazıtlarının corpus çalışmalarında başlamıştır (Marek 2006: 5). Zürih Üniversitesi Profesörlerinden olan Marek 1991'den itibaren Kaunos kazılarının bir ekip üyesi ve epigrafik malzemenin sorumluluğunu sürdürmektedir. 2006 yılında yayınlanan "Die Inschriften von Kaunos" kitabı, bu tarihe kadar Kaunos'ta bulunan epigrafik malzemenin bilim dünyasına tanıtılmasında önemli bir kaynaktır (Marek 2006).

1988 yılında Almanya'nın Kiel Üniversitesi'nden Prof. Dr. Bernhard Schmaltz kazı ekibine katılmıştır ve Schmaltz kendi ekibi ile birlikte ilk defa Kaunos'un eksiksiz bir kent planını yapmıştır. Schmaltz tarafından kent surları üzerine yaptığı sistematik araştırmalar, Palaestra terasında ve kentin değişik noktalarında gerçekleştirdiği kazı projeleri 1991 yılından 2006 yılına kadar devam etmiştir (Schmaltz 1991: 121 vdd; Schmaltz 1994: 185 vdd; Schmaltz 1996, 299 vdd; Schmaltz 1997, 1 vdd; Schmaltz 1998, 203 vdd; Schmaltz 2000a, 279 vdd; Schmaltz 2000b, 17 vdd; Schmaltz 2003a, 37 vdd; Schmaltz 2003b, 1 vdd). Ayrıca Schmaltz'ın öncülüğünde Dalyan ve Dalaman deltasında jeodezik araştırmalar da yapılmıştır (Riedel 1994, 234 vdd; Riedel 1995, 83 vdd; Riedel 1996). Muğla Üniversitesi'nden Prof. Dr. Adnan Diler 1980'li yıllardan itibaren Kaunos kazılarına düzenli olarak katılmakta ve Muğla Üniversitesi bünyesinde kurulan ve aynı zamanda başkanlığını da yaptığı "Karia Araştırma ve Uygulama Merkezi"nin bir istasyonu olarak Kaunos'ta çalışmalara devam etmektedir (Diler 1990; Diler 1995: 9 vdd; Diler 2000: 51 vdd; Diler 2001: 59 vdd; Diler 2002: 63 vdd; Diler 2007: 75 vdd).

Birçok üniversiteden araştırmacının dönem dönem katılarak kentin farklı noktalarında yapılan kazı çalışmaları ve araştırmalar hala daha devam etmektedir.

Kaunos Tarihi

Kaunos'ta en erken yerleşim izleri M.Ö. 7. yüzyıldan eskiye gitmemektedir (Schmaltz 1991: 121 vdd). M.Ö. 7. yüzyıla tarihlenen bir Proto-Korinth pyksis parçası kentin tarihini bu yüzyıla indirmektedir (Özer 1996: 78). Fakat bu yüzyıla ait mimari bir oluşum henüz bulunamamıştır. Ama bu demek olmuyor ki Kaunos'un dip tarihi daha erkene gitmiyor. Yeni yapılacak kazılar ve elde edilecek verilerin kentin dip tarihine ışık tutacağına inancımız büyüktür. Çünkü kentin Karca dilindeki karşılığı olan Kbid, Anadolu Luvi/Hitit kültür bileşiminin klasik döneme kadar uzanan bir yansımasıdır (Öğün vd. 2022, 28,29). Kaunos kazıları başlamadan önce yüzeyde bulunan ve M.Ö. 550-530'a tarihlenen bir Arkaik Kuros (Cürman 1975: 13-16) ve M.Ö. 6. yüzyıla tarihlenen gümüş sikkeler (Arkaik gümüş sikkeler için bkz. Head 1897: XLIV), Kaunos'un Pers hâkimiyeti öncesindeki var oluşunun, zenginliğinin ve öneminin belgeleridir. M.Ö. 546 yılında Sardes'in Persliler tarafından işgal edilmesinden sonra Persli komutan Harpagos'un Karia'lılar, Kaunos'lular ve Lykia'lılar üzerine yürüdüğünü ve Anadolu'nun güneybatısının bu dönemde Pers hakimiyetine dahil edildiğini görmekteyiz (Hdt. I: 171-173; Diod. IX 35; Ksen. *Kyrop.* VII 4: 1-7; Ksen. *Kyrop.* VIII 6, 7). Perslerin Hellen topraklarını işgalindeki başarısızlığı sonucunda Anadolu'daki politik açıdan genel durum değişir, Atina'nın nüfuzu artar ve yönetime sahip olur (Hdt. VIII: 78,3). Tahminen Eurymedon Deniz Savaşı'ndan sonra Kaunos ve sınır komşuları Karpasyanda, Pasanda ve Telandros Attika Deniz Birliği'ne katılırlar ve yaklaşık 30 yıl boyunca vergi listelerinde görülürler (Kaunos ve komşularının Atina vergi listelerindeki dönemsel katılımlarıyla ilgili olarak bkz. Marek 2006: 44-48). Atina'nın Kaunos üzerindeki kontrolünün kaybolduğu dönem, Perikles'in M.Ö. 440/439 yılında Fenike donanmasına katıldıktan sonra Samos'tan Kaunos'a geldiği sıralardır (Thuk. I 116: 3). M.Ö. 412/11 yıllarında

Kaunos'un Lakedaimonialılar tarafında olduğuna dair kanıtlar bulunmakla birlikte, burada bir Pers garnizonunun konakladığını, ayrıca Satrap Tissaphernes ve Sparta donanmasının komutanı Astyokhos'un Kaunos'a geldiklerini Thukydidest'ın öğrenmekteyiz (Thuk. VIII 39: 4; Thuk. VIII 42; Thuk. VIII: 57, 1). Diğer taraftan M.Ö. 411 yılında Alkibiades'in de Kaunos'a gelip gelmediği açık değildir (Thuk. VIII: 88; Thuk. VIII: 108, 1). M.Ö. 401 yılında Kaunos'luların Artakserkses'in ordusunda önemsiz kademelerde hizmet ettiklerini ve bu hizmetleri karşılığında ödüllendirildiklerini Plutarkhos'tan öğrenmekteyiz (Plut. *Nik.* 29; Plut. *Art.* 11, 9; Plut. *Art.* 12, 4-6; Plut. *Art.* 14, 2 ve 6-9).

Kaunos M.Ö. 4. yüzyılın başlarında Pers hegemonyası altında olmalarına karşın yer yer Sparta saldırılarına maruz kalmıştır. Bu dönemde Persler'in Doğu Akdeniz'deki donanmasının komutanlığını Atinalı Konon yapmaktadır ve özellikle Rhodos ile Kaunos arasındaki seferlerde önemli görevleri üstlendiğini görmekteyiz. Bu dönemde Spartalılar'ın bu bölgeden uzaklaştırılmasından sonra, lalyos kralı Damagetos'un oğlu Diagoras'ın Rhodos'ta hâkimiyet kurduğunu görmekteyiz (Wiemer 2002: 54, 55). M.Ö. 396 yılında Lakedaimonia'lı amiral Pharakos Konon'u engelleyerek Kaunos'u kuşatır. Ancak Artaphernes ve Pharnabazos'un Kaunos'a yaklaştığını fark ederek kuşatmadan vazgeçer. M.Ö. 395 yılının sonbaharında ücretlerinde hile yapıldığını düşünen Kıbrıslı paralı askerlerin Kaunos'ta Atina'ya karşı ayaklanmaları üzerine Konon, Pers güçlerinin yardımı ile isyanı bastırır ve isyancıları kendi kışlalarında infaz ettirir (Diod. XIV 79-81; Paus. VI 7, 6; Nep. Con). Bu olaydan birkaç ay sonra -muhtemelen M.Ö. 394 yılının başları- Atinalılar Konon yönetiminde bir ordu ile Knidos'ta Lakedaimonialıları ünlü deniz savaşında mağlup ederler (Barbieri 1955: 144-160; Bruce 1962: 13-17; Seager 1967: 95-115; Hamilton 1979: 87-90; Westlake 1983: 333-344; Funke 1983: 149-189; Berthold 1984: 24-25; March 1997: 257-269; Marek 2006: 263. Konon'un Knidos kuşatması ile ilgili olarak Erythrai'de bulunan bir dekret bu konuda önemli bir kaynaktır (Engelmann-Merkelbach 1972-1973, 51, 52 Nr. 6.). M.Ö. 394 yılındaki Knidos kuşatmasından sonra Yunan dünyasında ünlenen Konon birçok kentte sayısız heykelle onurlandırılmıştı (Diod. XIV 84, 3; Paus. VI 3, 16; Marek 2006: 263 dn. 505. Ayrıca Konon'un bu dikelen heykelleri için bkz. Löhr 2000: 74-77, 80-81, 87).

M.Ö. 387 yılındaki Kral Barışı'ndan sonra Kaunos Pers kralının satrapı olarak adlandırılan, Güneybatı Anadolu'nun büyük bir kısmına hükmeden, yerli hanedanlık mensubu bir aile olan Hekatomnidler tarafından yönetilmiştir (Hornblower 1982). Bu ailenin en önde gelen kişisi olan Maussollos M.Ö. 377 yılından M.Ö. 353/2 yılına kadar Kaunos'a hâkim olmuştur. Hekatomnidler'in Kaunos'a hâkim olduğu dönem içerisinde, özellikle Maussollos'a karşı çıkanların ve O'na karşı isyan başlatanların kötü bir şekilde cezalandırıldıklarını İasos ve Mylasa'da bulunan yazıtlardan öğrenmekteyiz (Blümel 1987: 3, Nr. 1; Blümel 1992: 10, 11). Maussollos'un ölümünden sonra kardeşleri saltanatı devam ettirmişlerdir. Özellikle Maussollos'tan sonra yerine geçen kardeşi Piksodaros (M.Ö. 341\0' dan sonra) dördüncü satrap olarak hüküm sürmüştür. Letoon'da tespit edilen yazıtlardan Piksodaros tarafından Kaunos'u da içine alan yönetimle ilgili yeni önlemleri ve düzenlemeleri öğrenmekteyiz. M.Ö. 337 yılında yazılmış olan Letoon trilingualinden Ksanthos ve çevre halkının aldığı kararların yanında burada Basileus Kaunios için bir sunağın inşa edilmesini emredildiği ifade edilmektedir (Laroche 1974: 115 vdd; Metzger -Laroche 1974: 82 vdd; Dupont-Sommer 1974: 132 vdd; Metzger -Laroche -Dupont-Sommer- Mayrhofer 1976: 31-48, Pl. XII-XIX; SEG XXVII 942; Marek 2006: 50, 94 ve testimonia 114).

Kaunos Hekatomnidler döneminde en parlak çağını yaşamıştır. Bu dönemde Kaunos, bölge yerleşimleri içinde burada yaşayan Karlar ve Hellenler için şehir özelliği taşıyan politik ve dini bir merkez konumundadır (Marek 2006: 95). Özellikle M.Ö. 4. yüzyıldaki mimari kalıntılara baktığımızda şehir surundaki yeni yapılanmalar (Schmaltz 1994: 185-208), kuzey nekropolündeki kaya mezarları (Roos 1972; Roos 1974a; Roos 1978: 427 vdd.; Roos 1985; Roos 1989: 63 vdd.; Roos 2000: 249 vdd.; Diler 2002: 63 vdd), Apollon Kutsal Alanı'nın kuzey kenarını sınırlayan Andronlar, kentin gelişim seviyesini iyi bir şekilde göstermektedir (Öğün vd. 2002: 103-106). M.Ö. 4. yüzyılda Karia Bölgesi'nde yaşanan

değişimlerle ilgili olarak komşu bölge olan Lykia Bölgesi'ne göre daha az bilgiye sahibiz (Kolb– Thomsen 2004: 1 vdd; Schuler 2004: 87 vdd; Hailer– Şanlı 2004: 211 vdd; Marksteiner 2004: 271 vdd). Fakat son yıllarda Kaunos Khorası üzerine yapılan çalışmalarda önemli bilgilere ulaşılmıştır. Elde edilen bu verileri değerlendirdiğimizde Karia Bölgesi'nde politik açıdan farklılaşan bir yerleşik yapının, yani polis yerleşimlerinin ortaya çıktığını görmekteyiz. Diğer taraftan Kaunos'un M.Ö. 4. yüzyılda politik ve dinsel açıdan söz sahibi önemli kentlerden olduğunu, bölgenin yönetsel yapısı içinde oldukça baskın bir rol üstlendiğini Mylasa yakınlarındaki Sekköy'de bulunan iki yazıt açık bir şekilde göstermektedir (Blümel 1990: 29 vdd.; Debord-Varinlioğlu 2001: 216-222 Nr. 90, 91). Bu yazıtlarda, bölgenin politik düzeni ile ilişkili oluşturulmuş temsil heyetinin içinde Kaunoslu ve Pladasalı dört elçi ve bir habercinin isimlerinin geçmesi, Kaunos'un yönetsel gücünü gösteren önemli desteklerdendir.

Büyük İskender'in Asia'yı istilasıyla Perslerin bölgedeki egemenliği sona ermiştir. Karia'da Makedonyalılar'ın gelmesinden önce Maussollos'un kız kardeşi Ada ile Kaunos'u elinde tutan Orontobates arasında bir hakimiyet mücadelesinin olduğu görülmektedir. Bu hakimiyet mücadelesi içerisinde, Piksodaros'un M.Ö. 336/5 yılındaki ölümünden sonra (Ruzicka 1992: 134) Piksodaros'un Kappadokyalı bir kadın olan Aphenis'den doğan kızı Ada'nın (Strab. XIV 2. 17) Persli Orontobates (Zahle 1994: 85) ile evlenerek, beraber satraplık yönetimini paylaştıkları bilinmektedir (McNicoll 1997: 16; Ruzicka 1992: 135). Fakat M.Ö. 334'de Halikarnasos'un düşmesinden sonra Büyük İskender'in Piksodaros'un kız kardeşi Ada'yı tekrar Karia Bölgesi'nin yönetiminin başına getirdiği görülür (Strab. XIV. 2. 17; Hornblower 1982: 298 vdd). Büyük İskender'in Ada'yı satrap olarak atamasından yaklaşık bir yıl sonra, generallerinden Ptolemaios ve Asandros, Orontobates'i yenerek, Kaunos ile birlikte, kıyıdaki ve adalardaki kentlerden uzaklaştırmıştır (Öğün vd. 2002: 17; Marek 2006: 95).

Büyük İskender'in M.Ö. 10 Temmuz 323 yılında ölümüyle birlikte politik bir yenilenme ve siyasi alanda bir değişiklik baş göstermiştir. Atina ve diğer kentlerin Makedon hegemonyasından ayrılma mücadelesi içerisinde (sonbahar 323), Rhodos'un Makedon güçlerinin işgaline son vermesi sürecinden Kaunos'lular da yararlanmış olmalıdır (Diod. XVII 8). Çünkü Nikokles ve Lysikles adında Atinalı iki subayın Lami Savaşı'nda (M.Ö. 323/322) askeri bir görevle Kaunos'a geldiklerinin bilinmesi Makedon hegemonyasından kurtulma süreciyle ilişkili olmalıdır (Marek 2006: 96). Apollon Kutsal Alanı'nda bulunan bilingual stelde iki Atinalı'nın şereflendirilmesi de bu durumu doğrulamaktadır (Öğün vd. 2002: 18; Marek 2006 119: 120 Nr. K1). Büyük İskender'in ölümünden sonra fethedilen topraklar komutanları (Diadokhos) arasındaki paylaşımında Karia Bölgesi'nin Asandros'a verildiği bilinmektedir (Diod. IX 75: 3-5). Asandros'un M.Ö. 323 ile 318 yılları arasında bölgeye hükmettiği dönemde, Kaunos'un Asandros'un kontrolünden kurtulup, Rhodoslularla birlikte hareket ettiğini söyleyebiliriz (Diod. XIX 75: 1). Atina'nın Amorgos yakınlarında olan deniz savaşını kaybettikten bir yıl sonra M.Ö. 321/ 320 yılında Attalos'un generali Perdikkas'ın Knidos, Kaunos ve Rhodoslular'a saldırması ve bu saldırının Rhodoslu Damaratos tarafından püskürtülmesi, M.Ö. 321/ 320 yıllarında Kaunos'un Rhodos ile bir ittifak içinde olduğunu açıkça göstermektedir (Marek 2006: 96). Kaunos'un Diadokhlar'ın kontrolünden kurtulması çok uzun sürmemiştir. M.Ö. 314/313'te Antigonos Monophthalmos'un Kaunos'a saldırarak, şehri işgal ettiğini ve Karia Bölgesi'nde hüküm sürdüğünü Diodoros'tan öğrenmekteyiz (Diod. XIX 75: 4-6. Ayrıca bkz. Buraselis 1982: 21, 22; Wörre 1977: 49 dn. 34). Fakat Antigonos Monophthalmos'un Kaunos'taki hakimiyetini koruması oldukça zor olmuştur (Descat 1998: 167 vdd). M.Ö. 309/8 yılında Phaselis, Ksanthos ve Kaunos'un Sidonlu Philokles'in öncülüğünde bir birlik tarafından I. Ptolemaios Soter'in seferleri sırasında kontrol altına alındığını Polyenus'tan öğrenmekteyiz (Polya. III: 16 ve ayrıca konu ile ilgili olarak bkz. Diod. XX 27: 2; I). M.Ö. 309/8 yılında başlayan Ptolemaios yönetiminden kısa bir süre sonra kentte yenilenmiş bir iktidar değişikliğinin olduğunu kentte tespit edilen bazı arkeolojik materyaller desteklemektedir. Özellikle M.Ö. 302 yılında Antigonos Monophthalmos ve Demetrios Poliorketes'in eş zamanlı olarak bir

dönem yönetimde bulunduğu dönemde Kaunos'u da kontrol altına aldıklarını görmekteyiz (Plut. *Demetr.* 25: 3). Diğer taraftan Demetrios Poliorketes M.Ö. 302 yılında Yunanistana'a ikinci defa geri dönerek Korinth İsthmia'da Hellen birliğini yeniden kurmuştur ve II. Philipp de bu birliği Korinth'de yöneten ilk kraldır (Plut. *Demetr.* 25; Diod. XX 100: 5-7 ve XX 102-103; Robert 1946: 27-28; Ferguson 1948: 117, 122, 125; Schmitt 1969: 63-80 Nr. 446, özellikle bkz. 76). Dolayısıyla Kaunos'un M.Ö. 301 yılında olan İpsos Savaşı'ndan kısa bir süre önce Antigonoslar'la ilişkilerini geliştirdiğini görmekteyiz. Diğer taraftan Kaunos'ta bulunan M.Ö. 306 ile M.Ö. 239 yılları arasına tarihlenen bir dekrette Kral Antigonos'un 15. yılında olduğu ifadesi, Kaunos'un Antigonoslarla ilişkilerinin uzun bir süre devam ettiğini göstermesi açısından önemlidir (Marek 2006, 133,134).

M.Ö. 288/7 yılında Kaunoslu iki kişinin Ptolemaioslar'ın görevlileri olarak Lykia'da bulunmaları Antigonoslar yönetiminin M.Ö. 288/7 yılında baskın olmadığını göstermesi bakımından önemlidir (Wörrle 1977: 43-46; Ma 1999: 37 dn. 47). Limyra'da bulunan bir yazıt bu düşüncenin desteklenmesinde önemli bir ipucudur (SEG 27: 929). Fakat burada Kaunos'un Ptolemaioslar'a bağlılığı ile ilgili bir şey geçmemektedir. Bagnall tarafından Kaunos'un Ptolemaioslar tarafından, M.Ö. 309/8 yılında zaptından (Diod. XX 27: 2), M.Ö. 197 yılında III. Antiokhos'a karşı Rhodoslular tarafından savunulmasına (Liv. 33. 20: 10-13; Fräser-Bean 1954: 105- 107) kadar Ptolemaioslar egemenliği altında kaldığı söylenmektedir (Bagnall 1976: 98, 99). Özellikle M.Ö 270-60'lı yıllarda Kaunos'un Ptolemaioslar ile yakın ilişki içinde olduğunu gösteren önemli arkeolojik veriler mevcuttur. Kaunos tiyatrosunda bulunan ve M.Ö. 270 yılından sonraya tarihlenen bir altar üzerindeki yazıtta Arsinoe Philadelphos ifadesinin geçmesi (Marek 2006: 246, 247 Nr. 54) ile İskenderiye'de görevli bir arşiv görevlisi olan Kaunoslu Zenon vasıtasıyla, M.Ö. 3. yüzyılın ortalarına tarihlenen çok sayıda papirüste Lagidler'in sarayı ile Kaunos arasındaki yakın ilişkiler konusunda geniş bilgilerin bulunması, Kaunos-Ptolemaios ilişkilerinin önemli belgeleridir (Marek 2006: 53-61 Testimonia 120-136). Fakat bu dönem içinde yine de tam anlamıyla açıklığa kavuşmamış noktalar bulunmaktadır. Kaunos yönetsel olarak özellikle M.Ö. 3. yüzyılın ilk yarısı içinde Antigonoslar ile Ptolemaioslar arasında gidip gelmiş gözüküyor. Plutarkhos'tan, Demetrios Poliorketes'in M.Ö. 285 yılında Kaunos'ta bir askeri bir üs kurarak, buradan donanması ile Kuzey Suriye'deki Amanos Sıradağları'ndan Seleukoslar'a saldırıya geçeceğini öğrenmekteyiz (Plut. *Demetr.* 49: 5; Wörrle 1977: 53, 54; Buraselis 1982: 31). Dolayısıyla Kaunos limanı üzerinden Demetrios'un bir denetleme noktası oluşturması, Kaunoslular'ın Demetrios'a olan bağlılıklarını açık bir şekilde göstermektedir.

M.Ö. 3. yüzyılın sonlarına doğru Ptolemaioslar'ın iktidarının Küçük Asia'nın güney kıyılarında ve Ege'de daha da zayıfladığını görmekteyiz. M.Ö. 2. yüzyılın başlarında (M.Ö. 197) Seleukoslar'dan III. Antiokhos, Küçük Asia'nın batı ve güney kıyılarındaki Ptolemaioslar'ın kontrolündeki Limyra, Patara, Ksanthos ve Ephesos'unda bulunduğu birçok kenti zapt etmiştir (Marek 2006: 98). O dönemde Myndos ve Halikarnassos gibi Kaunos'un Rhodoslular tarafından korunmakta olduğu söylenmektedir (Öğün vd. 2002: 22). Fakat Livius bu dönemle ilgili olarak ve Kaunos'un durumu ile ilgili önemli veriler sunmaktadır. Eğer bu kentler özgürlüklerine sahiplerse ve Ptolemaioslar'ın bir müttefiki iseler Rhodos hakimiyetinde olmamaları gerekmektedir. Bu sadece M.Ö. 197'deki III. Antiokhos'un hakimiyet mücadelesi içinde, Rhodos'un Kaunos limanını kaybetmemek için vermiş olduğu politik girişimler olabilir (Liv. 33.20: 10-12; Jacoby 1923-1999: 260 F 46). Fakat daha sonra Kaunos'un, Rhodos tarafından V. Ptolemaios'un (M.Ö. 210-180) generallerinden 200 talente satın alındığını görmekteyiz (Polyb. XXX 31: 6, 7). Bu satın alınma da muhtemelen M.Ö. 197 yılından sonra olmalıdır (Liv. 33.20: 10-12; Marek 2006: 22, Testimonia 45). Bu satın alınma ile ilgili bazı görüşler bulunmaktadır. Kaunos'un Rhodos tarafından satın alındığı mı? Yoksa Roma'nın Rhodos'a ödül olarak Karia ve Lykia'nın verildiği mi? Appianus Kaunoslular'ın Antiokhos Savaşı'ndan hemen sonra Rhodoslular'ın idaresine girmiş olduğunu bildirmektedir (App. *Mith.* 23 (89)). M.Ö. 188 yılında imzalanan Apameia Barış'ından önce Antiokhos'a bağlı Batı Anadolu topraklarının paylaşılması sırasında hemen hemen iç Karia'nın tamamını kapsayacak şekilde, kuzeyde Maiandros'a doğuda ise

Babadağ, Honaz Dağ, Bozdağ ve Dalaman Çayı'na (İndus) kadar olan alan Rhodos'un yönetimi altına verilmiştir (Polyb. XXI 46. 8; ayrıca Apameia Barışı'nda yapılan düzenlemeler için bkz. Polyb. XXI 24. 6-15; Polyb. XXI 46. 2-12; Liv. 37, 55. 5-7; Liv. 38, 39. 7, 8). Rhodos hakimiyeti Karia Bölgesi dışında Anadolu'nun güneybatı köşesindeki Lykia sahilini de kapsamaktaydı (Magie 1950: 109). Kaunos üzerine yapılan bu alışveriş Magnesia Meydan Savaşı'ndan sonra (M.Ö. 190/189), M.Ö. 188 yılında imzalanan Apameia Barışı'ndan önce yapılmış olmalıdır (Marek 2006: 98 dn. 166). Kaunos yaklaşık 20 yıl Rhodos hakimiyetinde kalmıştır. Önce Rhodos egemenliği altında olmaktan rahatsız olan Lykialılar M.Ö. 177 yılında ayaklanarak bağımsızlıklarına kavuşmuşlardır (Polyb. XXV 4. 1-10; Polyb. XXV 5. 1-5; Polyb. XXV 6. 1; Liv. 41 6. 8-12). Yaklaşık bundan on yıl sonra da M.Ö. 167 de Kaunos ayaklanmıştır (Polyb. XXX 5. 11 ve 13-15; Liv. 45, 25. 11-13). Bu ayaklanmada Kaunoslular Kibyra'dan destek almış olsalar da Rhodoslu komutan Lykon'a mağlup olmuşlardır (Öğün vd. 2002: 22). Kaunos'un ayaklandığı M.Ö. 167 yılında Roma Senatosu, M.Ö. 188 yılında Rhodos'a vermiş olduğu Karia ve Lykia topraklarını geri alarak, bu iki bölgeyi özgür ve bağımsız ilan etmiştir ve bu hareketle her iki bölge Roma koruması altına alınmıştır (Polyb. XXX 5. 12; Liv. 44 15. 1; App. Syr. 44; App. Mith. 62). Bu dönem içerisinde Rhodos, Roma'nın yardımı olmaksızın ele geçirdiği Kaunos'u da senatonun ikinci bir kararı ile boşaltmak zorunda kalmıştır (Polyb. XXX 21. 1-5; App. Mith. 23). Roma senatosunun vermiş olduğu bu kararla Kaunoslular'ın idaresine giren Kalynda ayaklanarak Rhodos'un korumasına sığınmıştır (Öğün vd. 2002: 22). Kalynda'nın bu isteğini Roma senatosu M.Ö. 163 yılında onaylayarak, kentin idaresini Kaunos'tan alarak Rhodos'a vermiştir (Polyb. XXXI 4: 1-5). Kaunos Kalynda'nın talihsiz kaybına rağmen sınırlarını daraltmadan yetmiş yıldan fazla geniş arazilere sahip olduğu, bağımsız bir kent olarak, tarihinin en parlak dönemini yaşamıştır.

M.Ö. 129 yılının başlarında yapılan düzenlemeye göre Menderes'in (Maiandros) güneyinde kalan tüm Karia Bölgesi Roma'nın Asia Eyaleti idaresine bağlanırken, Kaunos'un bu eyalet içine katılmadığı görülmektedir (Marek 1988: 285 vdd.).

M.Ö. 2. yüzyılın sonları ve M.Ö. 1. yüzyılın başlarında birçok Romalı tüccarın Kaunos'ta bulunduğunu görmekteyiz. Kaunos'un Doğu Akdeniz'in en işlek ticaret rotası üzerinde olması ve ayrıca kentin iç bölgelere giden, özellikle batı Lykia'ya, Fethiye Körfezi'nin aşağısına doğru, Dalaman Çayı (İndos) vadisinden, Kibyrtis ve yukarı Ksanthos vadisine dek uzanan yollar üzerinde olması Romalı tüccarların kentteki yoğunluğunu açıklayan kriterlerdendir (Bresson 2002: 156-158).

M.Ö. 89 yılında olan kargaşalar Kaunos'un, Roma ile olan ilişkilerini zedelemiştir. Çünkü Pontos Kralı Mithridates'in bütün Asia'yı zapt etme girişiminde, Kaunoslular, Roma'nın sıkı bir müttefiki olan Rhodos'a karşı, Mithridates ile iş birliği yapıp kentteki Romalıları korkunç bir şekilde öldürürler (M.Ö. 88) (App. Mith. 23 (89)). Kaunoslular'ın kentteki Romalıları öldürmesi, diğer Asia kentlerinde olduğu gibi tüccarlara (*Negotiatores*) karşı başlayan bir nefretten kaynaklanmış olduğu söylenmekle (Marek 2006: 99) birlikte Rhodos'u sevmeyen bir kısım Kaunoslu'nun bu olaylarda halkı kışkırtıcı bir pozisyonda bulunmuş olduğu da dikkate alınmalıdır. Kentteki Romalıların öldürülmesi Kaunos için büyük bir yanlış adımdı. Bu olayların hemen sonrasındaki Dardanos anlaşmasına göre Sulla, cezalandırmak için Kaunos'u tekrar Rhodos'un hakimiyetine vermiştir (Cic. Q. fr. I 1: 33). Sulla'nın M.Ö. 83 yılında Roma'ya geri dönmesinden sonra yüksek rütbeli bir Romalı olan Lucius Licinius Murena Kaunos'un Rhodos hakimiyetinden kurtulmasını sağlamıştır. M.Ö. 84-81 yıllarında Sulla tarafından Asia Eyaleti'nin başına getirilen Lucius Licinius Murena M.Ö. 83 yılında Kappodokia ve Pontos bölgesine girerek Komana kentini yağmalamıştır (Cic. Phil. II: 33, 34). M.Ö. 83 yılındaki bu seferleri sayesinde [*αυτοκρατορα*] imparator ünvanını almıştır (Bernhardt 1972: 124). M.Ö. 82 yılında Murena Mithridates tarafından yenilince Sulla tarafından M.Ö. 81 yılında Roma'ya geri çağırılmıştır (Cic. Mur. 12; App. Mith. 64-66). Murena'nın sayesinde özgürlüğüne kavuşan Kaunos'u Rhodos geri vermek istemez ve bunun üzerine Roma'ya Kaunos aleyhine konuşması için bir elçi gönderirler (Öğün vd.

2002: 23). Bu durum üzerine Kaunos'ta senatoya bir elçi göndererek, vergilerini Rhodos'a değil de Roma'ya vermek istediklerini bildirirler (Marek 1988: 285 vdd). Roma senatosu Kaunos'u bir kez daha Rhodos hakimiyetine verse de kısa bir süre sonra Kaunos Roma'nın Asia Eyaleti'ne bağlı kentlerinden biri olmuştur. M.Ö. 67 yılı valisi Publius Cornelius P.f. Sulla'nın Kaunos'ta bir heykelle onurlandırılması ve Cicero'nun M.Ö. 51 ya da 50 yılı valisi Quintus Minucius Thermus'a yazmış olduğu mektuplar, Kaunos'un en azından M.Ö. 67 yılından sonra Roma'nın Asia Eyaleti'nin sorumluluğunda bir kent olduğunu göstermektedir (Cicero'nun Quintus Minucius Thermus'a yazmış olduğu mektuplarla ilgili olarak bkz. Cic. *Fam.* XIII 56, 3). Özellikle M.Ö. 1. yüzyılda Asia Eyaleti kentleri için Dalaman Çayı'na (İndos) kadar olan konumları, -bu noktadan itibaren Lykia birliğinin sınırları başladığı için- belirsiz durumdadır (Marek 2006: 100).

Batı ve güney Küçük Asia halklarının Aristonikos ayaklanması ve Mithridates Savaşları'ndan sonra M.Ö. 1. yüzyılda Roma'ya karşı daha dikkatli davrandıklarını görmekteyiz. Çünkü Romalı yöneticiler hakimiyeti altındaki yerleşimlerdeki yerel yönetimlere hiçbir taviz tanımadan, bu yerleri baskı altında tutuyorlardı. Dolayısıyla bu kentlerin üst sınıf Romalılar ile iyi ilişkiler kurması kendi yararları için önemli bir durumdu. Kaunos, M.Ö. 89'daki yaşamış olduğu olumsuzluklardan sonra, Agora'nın çevresine, Stoa'nın önüne ve Apollon Kutsal Alanı'na, Romalılara sadakat ve teşekkürlerini simgeleyen anıtlar ve heykel kaideleri dikmiştir.

M.Ö. 46 yılında Caesar'ın Lykia birliği ile anlaşmasında, Asia Eyaleti'nin bir parçası olan Kaunos bu anlaşma içerisinde bulunmamaktadır. Çünkü Lykia birliğinin en batıdaki kenti Lissae olarak geçmekte Kaunos bu dönemde birlik içinde bulunmamaktadır (Mitchell 2005: 163 vdd). Özellikle M.Ö. 40'lı yılların sonunda Octavianus, Marcus Antonius ve Marcus Aemilius Lepidus tarafından oluşturulan 2. Triumvirlik dönemi içerisinde Marcus Antonius'un adamları Barbatius Pollio, Caninius Gallus ve Fonteius Capito'nun Kaunos'a gelerek burada kaldıkları ve Kaunos halkı tarafından genel şereflendirme düzeni ile onore edildikleri bilinmektedir (Öğün vd. 2002: 24). Barbatius Pollio, Caninius Gallus ve Fonteius Capito'nun Kaunos'a gelme nedenleri, Marcus Antonius tarafından M.Ö. 41 yılında düzenlenen vergi toplama görevi ile ilişkili olmalıdır (Plut. *Ant.* 24, 3-5; App. *BC*, V, 1-6; Magie 1950: 427, 428).

M.Ö. 46 yılında Caesar'ın Lykia birliği ile anlaşmasında, birliğin en batıdaki kenti Lissae olarak geçmekte ki Asia Eyaleti'nin bir parçası olan Kaunos bu dönemde birlik içinde bulunmamaktadır (Mitchell 2005: 163 vdd). Kaunos'ta özellikle M.Ö. 40'lı yıllar ile M.S. 1. yüzyılın ortaları arasındaki dönemle ilgili arkeolojik veriler oldukça zayıftır. Sadece M.S. 1. yüzyılda prokonsül ve procuratorların kentte onurlandırıldıklarını görmekteyiz (Tac. *Hist.* II 16; Zucca 1996: 129 vdd. Heykel kaidesindeki yazıttan Tiberius Cladius Clemens'in *praefectus fabrum*, *praefectus cohortis ter* (Pflaum 1960, 793-794 Nr. 310) ve *tribunus militum legionis* olarak görev yaptığını da öğrenmekteyiz (Pflaum 1960: 715-717 Nr. 268)).

M.S. 43 yılında Roma İmparatoru Claudius döneminde Lykia birliği şehirleri, Roma'nın Lykia Eyaleti'ne dönüştürülmüştür (Marek 2010: 413). Bu bağlamda Roma'nın Asia Eyaleti şehirlerinden olan Kaunos, İmparatorluk döneminde olasılıkla M.S. 1. yüzyılın sonlarına doğru Lykia Eyaleti'ne dahil edilmiş olmalıdır. Çünkü Lykia birliği Roma egemenliği altında da çalışmalarına devam ettiğinden Kaunos'un -Lykia birliği'nin bir üyesi olmalıdır ki-Roma'nın Lykia Eyaleti'ne dahil edilmiş olduğu ile ilgili bir görüşte bulunmaktadır (Marek 2011: 57, 58). Hatta Kaunos'un Bizans döneminde de bir Lykia kenti olduğunu Hierokles'ten öğrenmekteyiz (Hier. *Synek.* 682-685).

Kaunos'un, Roma'nın Lykia-Pamphylia Eyaleti'nin bir kenti olduğu tarih kesin olmamakla birlikte, tespit edilen arkeolojik veriler bu tarihi en azından M.S. 80'li yılların başına kadar indirmektedir. Kaunos'ta M.S. 1. yüzyılın sonlarında ve M.S. 2. yüzyılın başlarında Lykia-Pamphylia Eyaleti'nin birçok yöneticisinin onurlandırıldığını görmekteyiz. Kentte en erken onurlandırılan M.S. 74-76 yılları arasında Lykia-Pamphylia *legatus pro praetoresi* olan

Lucius Luscius Ocrea'nın (Rémy 1989: 288, 289 Nr. 234) oğlu Marcus Liscius'u görmekteyiz (Lucius Luscius Ocrea'nın Kaunos'ta altın bir çelenk ile onurlandırıldığını, bugün kazı evi taş eserler deposunda bulunan bir blok parçasından anlamaktayız. Yazıtı ile ilgili olarak bkz. Marek 2006: 308, 309 Nr. 129. Marcus Liscius için bkz. AE 1981: Nr. 829; Balland 1981: Nr. 49). Diğer taraftan Lykia-Pamphylia Eyaleti yönetici ve akrabalarından başka Romalı, statü sahibi birçok kişinin de M.S. 1. yüzyıl sonları ile M.S. 2. yüzyıl başlarında onurlandırıldığını görmekteyiz. Dolayısıyla M.S. 1. yüzyıldan itibaren Roma'nın hâkim olduğu bir yönetimi Kaunos'ta izlemekteyiz.

Kaunos'ta tespit edilen birçok yazıtlı anıt parçası kentin iç dinamiği hakkında ayrıntılı bilgiler sunmaktadır. Bu yazıtlı anıtlar genel Roma eyaletlerinin sosyal tarihinin yansıtılmasında kullanılan önemli olgulardan biridir. Özellikle kentin zengin vatandaşları Romalılaşma süreci içerisinde yönetsel görevlere ve yüksek rütbeli komutanlar olarak atanarak, hem Roma'nın hem de kendi kentlerinin çıkarlarının korunmasını sağlamışlardır.

Roma İmparatoru Hadrianus Dönemi'ne (M.S. 117-138) tarihlenen Çeşme Binası'nın batı ve kuzeye bakan anta cephesi üzerindeki gümrük nizamnamesi, yasal yönetmelikle ilgili önemli bir epigrafik belge olarak karşımıza çıkmaktadır (Işık 1994; Işık 1998: 192, 193).

Kaunos'ta Hadrianus Dönemi (M.S. 117-138) sonrasında onurlandırma anıtlarının inşa edilmemesi dikkat çekicidir. Özellikle geç antik dönemle ilgili olarak Kaunos'ta epigrafik belgeler oldukça az olmakla birlikte mimari yapılanmanın yoğun bir şekilde devam ettiğini görmekteyiz.

Kaunos'un Hıristiyanlık Çağı'nda da uzun ve önemli bir tarihi geçmişi vardır. Özellikle Hıristiyanlık dönemi içerisinde farklı dönemlerde inşa edilmiş üçü büyük, dört kilisenin bulunması, kentin bu dönemdeki önemini göstermesi açısından önemlidir (Zäh 2001a: 403 vdd; Zäh 2001b, 111 vdd). Geç Antik Dönem'den başlayarak Ortaçağ'ın içlerine kadar daima Doğu Roma ve Likya Kilise Eyaleti'ne bağlıydı. Erken Bizans döneminde Kaunos bir piskoposluk merkezi konumundaydı. Kaunos piskoposu Myra metropolitinin yönetimi altında 15. dereceden sınıflandırılmıştır (Zäh 2003: 20, 21). Kaunos'u bir Karia kenti olarak gören antik coğrafyacıların aksine, kilisenin ve siyasilerin yaptırdıkları istatistiklerde şehir, Orta çağın içlerine kadar Bizans ve Lykia Kilise Eyaleti'ne bağlıydı ki Epiphanius'tan ve Kalkedon konsül belgelerinden, Basileus ve Antipatros adında iki bişof ile temsil edildiğini öğrenmekteyiz (Epip. *Pan. Haer.* LXXIII 26: 3, 4; Hild 2000: 107 vdd; Hellenkemper-Hild 2004).

655 yılındaki Arap akınlarıyla birlikte şehir, önemini artık kaybetmeye başlar. Antik kenti bir Ortaçağ yerleşimi görünümüne getiren sur duvarları ve savunma binaları, bu dış tehditlere karşı konulmak için inşa edilmişlerdir. Küçük Akropolis'in kuzey eteğindeki limana paralel duvarlar ile Akropolis'teki eski surların üzerlerine inşa edilen oldukça iyi korunmuş harçlı savunma duvarları, alınan bu tedbirlerin günümüze kalan izleridir (Öğün vd. 2002: 26).

Arap tehdidinin sonunda, 9-11.yüzyıllarda, Bizans'ın ve Eparchie'nin idari birimlerinin değişmesiyle, Kaunos, Kibyraioton deniz yönetim biriminin bir parçası olmuştur (Const.78-79). Bu dönemden başlayarak, Kaunos artık Kaunos-Hagia şeklinde iki isimle anılmaktadır. Dönemin deniz haritaları ve metinleri ile Ortaçağ'ın deniz haritalarında kentin yeri, bu iki isimle birlikte işaretlenmiştir. Konsil işlemlerinde ise kentin adı Hagiapolis olarak geçmektedir (Const.78-79). İmparator Konstantin VII. 'in (Constantine Porphyrogenitus 913-959) yönetim birimleri ile ilgili Thematibus yazılarında, Kibyraioton ile ilgili bölümde, Hagiapolis ismi, Mogola (bugünkü Muğla) , Pisyne (bugünkü Yeşilyurt) ve Teuropolis ile birlikte sıralanır (Const.78-79; Zäh 2003: 9). Türk akınları, 11. yüzyılın son çeyreğinde Hagia (Kaunos)'a ulaşmıştır. Akınlar sırasında liman bölgesi ele geçirilir. Bu bölge İmparator Alexios I. (1081-1118) tarafından geri alınır ve oğlu İmparator İoannes II. (1119-1143) tarafından onarılarak kullanıma açılır. 1147 yılında, yönetim birimi Flotten-Themas-Kibyraiôton'dan son kez bahsedilir ve birim alt bölümlere ayrılır (Const.78-79; Zäh 2001a: 404 dn. 7). Hagia

(Kaunos) tahminen daha alt yönetim birimlerinden, büyük ihtimalle 12. yüzyılda kurulmuş olan Mylasa ve Melanoudion'a bağlanır (Zäh 2001a: 406 dn. 13). 13. yüzyılda, Karia'nın kıyı bölgeleri Bizanslılara önemli deniz destek noktaları olarak hizmet etmektedir (Zäh 2003: 10). Bu bölgedeki güç dağılımına dair son bilgiler Bizans kaynaklarından çıkmakta ve 13. yüzyıl ortasındaki durumu tasvir etmektedir. Dönemde, Dalaman Çayının (Indos) Türk ve Bizans toprakları arasında sınır oluşturduğu bölgede, barış hâkimdir; Indos Nehrinin batısı, dolayısı ile Hagia (Kaunos) Hıristiyan, doğusu ise Müslüman'dır. Hagia (Kaunos) böylelikle sınır şehri olur. Daha sonra, 1269 yılına kadar, güney Karia kıyılarındaki önemli noktalar Mylasa, Melanoudion, Stadia, Tracheia ve Rodos'un bir kısmı sırayla Türklerin eline geçer (Zäh, 2003: 11).

Bölgedeki Doğu Roma/Bizans hükümlanlığı 13. yüzyılın üçüncü çeyreğinde son bulmaktadır. 1260 yıllarında Dalaman Çayı'nın birkaç kilometre doğusuna kadar hâkim olan Uçtürkler, 1300 yılına kadar da Karia'nın kuzeyindeki tüm Hıristiyan eyaletlerini kendi hükümlanlıkları altına almışlardır (Zäh, 2003: 11). 13. yüzyıldan itibaren Türk yönetimine giren Kaunos, 15. yüzyılda Menteşeoğulları Beyliği tarafından idare edilmeye başlanmıştır ve bu dönemle birlikte Kaunos-Hagiası'ndaki arkeolojik yerleşim artık sona ermiştir (Öğün vd. 2002: 26; Zäh, 2003: 11).

Türkler, Dalyan Çayı'nın diğer kenarında kurdukları bugünkü Dalyan mahallesi ile surların arkasındaki Çandır Mahallesi'nde oturmuşlardır. Kaunos ören yeri yayılım alanı içerisinde Türk dönemine ait herhangi bir mimari veya kültür tabakası bulunmamaktadır. Dalyan Mahallesi merkezindeki hala kullanıma açık Cami ve çok yakın bir geçmişte yıkılan Hamam Binası, erken Türk dönemin önemli yapılarıdır. Çay'ın batı kıyısında, bugün hala ayakta duran tek kubbeli küçük bir kilise, Bizans sonrası dönemden kalan tek yapıdır.

Kaynaklar*

- App. *BC Appianos, Bellum Civile- Appian, The Civil Wars* (İng. Çev. H. White), London, 1899 [MACMILLAN AND CO., LTD.].
- App. *Mith. Appianos, Mithridateios- Appian, The Foreign Wars* (İng. Çev. H. White), New York, 1899 [MACMILLAN AND CO., LTD.].
- App. *Syr. Appianos, Syriakhe- Appian, The Foreign Wars* (İng. Çev. H. White), New York, 1899 [MACMILLAN AND CO., LTD.].
- Cic. *Q. fr. M. Tulli Cicero, Marcus Quinto Fratri Salutem- M. Tullius Cicero, Letters to his brother Quintus*, (İng. Çev. E. S. Shuckburgh), London, 1908-1909 [George Bell & Sons].
- Cic. *Fam. M. Tulli Cicero, Epistulae ad Familiares- M. Tullius Cicero, Letters to his Friends*, [http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text;jsessionid=50C43C95EBD60A6A3E0A985029C09001\(?\)doc=Perseus%3atext%3a1999.02.0009](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text;jsessionid=50C43C95EBD60A6A3E0A985029C09001(?)doc=Perseus%3atext%3a1999.02.0009) (15.09.2022)
- Cic. *Mur. M. Tulli Cicero, Pro L. Murena Oratio- M. Tullius Cicero, The Orations of Marcus Tullius Cicero*, (İng. Çev. C. D. Yonge, B. A. London. Henry G. Bohn), York Street, 1856 [Covent Garden].
- Cic. *Phil. M. Tulli Cicero, Philippicae- M. Tullius Cicero, The Orations of Marcus Tullius Cicero*, (İng. Çev. C. D. Yonge), London, 1903 [George Bell & Sons].
- Nep. *Con. Cornelius Nepos, Conon- Cornelius Nepos, Vitae*, (İng. Çev. A. Fleckeisen), Leipzig, 1886 [Teubner].
- Const. Constantino Porfirogeneto, *De Thematibus, Studi e Testi 160*, Ed. A. Pertusi, Vatican 1952.
- Diod. Diodorus, *Bibliotheca Historica- Diodorus Siculus, Diodorus of Sicily in Twelve Volumes*, (İng. Çev. C. H. Oldfather), London, 1989 [Cambridge, Mass. Harvard University Press, William Heinemann, Ltd.].
- Epip. *Pan. Haer. Epiphanius, Panarion Haereseon- Epiphanius von Salamis, Erzbischofs und Kirchenlehrers Ausgewählte Schriften* (Alm. Çev. J. Hörmann), Muenchen, 1919 [Kempten & Muenchen Verlag der Jos Kösel Schen Buchhandlung]
- Hdt. Herodotos, *Histories- Herodotos, Herodot Tarihi* (Tür. Çev. M. Ökmen), İstanbul, 1991.
- Hier. *Synek. Hierokles, Synekdemus- Hieroclis, Synekdemus*, (Ed. Th. Mommsen), Berolini, 1866.
- Liv. Livius- Livy, *History of Rome*, (İng. Çev. Rev. C. Roberts) New York, 1912 [New York, E. P. Dutton and Co.].
- Paus. Pausanias, *Graeciae Descriptio- Pausanias, Pausanias Description of Greece*, (İng. Çev. W.H.S. Jones, Litt. D. ve H. A. Ormerod), Cambridge, 1918 [Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd.].
- Pho. Photios, *Bibliotheca- Photius, Bibliotheque, Tome III (a Codices 186-222)*, (Fr. Çev. R. Henry), Paris, 1962 [Collection Byzantine, publiée sous le patronage de l'Association Guillaume Budé].

* Antik edebî kaynakların yazımında önce antik yazar ve eserinin orijinal adı, sonra çevirisi şeklinde bir yol izlenmiştir.

- Plut. *Ant.* Plutarkhos, *Antonius-* Plutarch, *Plutarch's Lives*, (İng. Çev. B. Perrin), London, 1920 [Cambridge, MA. Harvard University Press. William Heinemann Ltd.].
- Plut. *Art.* Plutarkhos, *Artakserkses-* Plutarch, *Plutarch's Lives*, (İng. Çev. B. Perrin), London, 1926 [Cambridge, MA. Harvard University Press. William Heinemann Ltd.].
- Plut. *Demetr.* Plutarkhos, *Demetrius-* Plutarch, *Plutarch's Lives*, (İng. Çev. B. Perrin), London, 1920 [Cambridge, MA. Harvard University Press. William Heinemann Ltd.].
- Plut. *Nik.* Plutarkhos, *Nikias*, Plutarch, *Plutarch's Lives*, (İng. Çev. B. Perrin), London, 1916 [Cambridge, MA. Harvard University Press. William Heinemann Ltd.].
- Polya. Polyaeus, *Strategemata-* Polyaeus, *Stratagems, Book III*, [http://www.attalus.org/translate/polyaeus3.html#16.1\(21.05.2012\)](http://www.attalus.org/translate/polyaeus3.html#16.1(21.05.2012)).
- Polyb. Polybius, *Historiae-* Polybius, *Histories*, (İng. Çev. E. S. Shuckburgh), London, New York, 1889 [Macmillan].
- Step. Byz. Stephanos Byzantios, *Ethnika-* Stephani Byzantii, *Ethnicorum Quae Supersunt* (Ed. A. Meinekii), Berolini, 1849.
- Strab. Strabon, *Geographika: XII-XIII-XIV-* Strabon, *Antik Anadolu Coğrafyası*, (Tür. Çev. A. Pekman), İstanbul, 1993.
- Tac. *Hist.* Tacitus, *Historiae-* Cornelius Tacitus, *Complete Works of Tacitus*, (İng. Çev. A. J. Church, W. J. Brodribb, S. Bryant, edited: Perseus), New York, 1873 [Random House, Inc. Random House, Inc.].
- Thuk. Thukydides, *Histories-* Thucydides, *The Peloponnesian War*, (İng. Çev. J. M. Dent), London, 1910.
- Ksen. *Kyrop.* Ksenophon, *Kyropaedia-* Xenophon, *Xenophon in Seven Volumes, 5 and 6*, (İng. Çev. Walter Miller), London, 1914 [Harvard University Press, Cambridge, MA; William Heinemann, Ltd.].

II. Modern Kaynaklar

- l'Annee Epigraphique Année 1978 (1981), (Ed.) C. André-M. Le Glay-P. Le Roux.
- Arkwright, William (1895), The Frontier of Lycia and Caria, *JHS* 15, 93-99
- Bagnall, Roser S (1976), *The Ptolemaic Possessions outside Egypt*, Leiden.
- Balland, André (1981), *Fouilles de Xanthos VII. Inscriptions d'epoque imperiale du Letoon*, Paris.
- Barbieri, Guido (1955), *Conone*, Roma.
- Bean, George Ewart (1953), "Notes and Inscriptions from Caunus" *JHS* 73, 10-35.
- Bean, George Ewart (1954), "Notes and Inscriptions from Caunus" *JHS* 74, 85-110.
- Bean, George Ewart (1971), *Journeys in Northern Lycia 1965-1967*, *Denkschriften der österreichischen Akademie der Wissenschaften, Phil.- Hist. Klasse 104*, Wien.
- Bean, George Ewart (1980), *Turkey beyond the Maeander. An Archaeological Guide*, London, New York.
- Benndorf, Otto, (1884), *Reisen im südwestlichen Kleinasien 1*, 1884
- Bent, J. Theodore, (1888), Discoveries in Asia Minor, *JHS* 9, 82-87

- Bernhardt, Rainer (1972), "Zwei Ehrenstatuen in Kaunos für L. Licinius Murena und seinen Sohn Gaius" *Anadolu* 16, 117-122 (Çev.: B. Öğün, "Kaunos'ta L. Licinius Murena ve Oğlu Gaius şerefine Dikilmiş İki Heykel", 123-128.
- Berthold, Richard M. (1984), *Rhodes in the Hellenistic Age*, London.
- Blümel, Wolfgang (1987), *Die Inschriften von Mylasa, Teil I*, Bonn.
- Blümel, Wolfgang (1990), "Zwei neue Inschriften aus Mylasa aus der Zeit des Maussollos" *EpigrAnat* 16, 29-43.
- Blümel, Wolfgang (1992), "Einheimische Personennamen in griechischen Inschriften aus Karien", *EpigrAnat* 20, 7-33.
- Bresson, Alain (2002), "Italiens et Romains à Rhodes et à Caunos", *Les Italiens dans le monde grec (II^e s. av. J.-C. -I^{er} s. ap. J.-C. (Colloque Paris ENS juillet 1999) BCH Supplément 41*, 147-162.
- Broc, Cf. Numa, (1973) *La géographie des philosophes, Géographes et voyageurs français au XVIII^e siècle*, Paris.
- Bruce, Iain Anthony Fyvie (1962), "The Mutiny of Conons Cypriot Mercenaries" *ProcCambrPhilSoc* 8, 13-16.
- Buraselis, Kostas ve Kōstas Mpurazelēs (1982), *Das hellenistische Makedonien und die Ägäis: Forschungen zur Politik des Kassandros und der drei ersten Antigoniden (Antigonos Monophthalmos, Demetrios Poliorketes und Antigonos Gonatas) im Ägäischen Meer und in Westkleinasien*, München.
- Chaniotis, Angelos (1996), *Die Verträge zwischen kretischen Poleis in der hellenistischen Zeit*, Stuttgart.
- Choiseul-Gouffier, Marie Gabriel Florent Auguste de (1782), *Voyage pittoresque dans l'empire Ottoman, en Grèce, dans la Troade, les îles de l'archipel et sur les côtes de l'Asie Mineure*, Paris.
- Collignon, Maxime (1880), *Notes d'un voyage en Asie Mineure, Revue des Deux Mondes, Januar 1880: bes. 150-177.*
- Debord, Pierre-Ender Varinlioglu, (2001) *Les Hautes Terres de Carie*, Bordeaux.
- Descat, Raymond (1998), "La carrière d'Eupolemos, Stratège macédonien en Asie Mineure", *REA* 100, 167-190.
- Diler, Adnan (1990), *Kaunos Kutsal Alanı* (Basılmamış Doktora Tezi 1990, Atatürk Üniversitesi-Erzurum);
- Diler, Adnan (1995), "Account of the Sanctuary Exposed at Caunos City, in: Studien zum antiken Kleinasien III", *Asia Minor Studien* 16, 9-20.
- Diler, Adnan (2000), "Sacred Stone Cult in Caria", in: C. Işık (Ed.) *Studien zur Religion und Kultur Kleinasien und des ägäischen Bereiches*, Festschrift für Baki Öğün, *Asia Minor Studien* 39, 51-77.
- Diler, Adnan (2001), "Ein Opferstock in Kaunos", in: C. Özgünel vd. (Ed.), *Anatolia in Daylight. Essays in Honour of C. Bayburtluoğlu*, İstanbul, 59-70.
- Diler, Adnan (2002), "The Northern Rock Necropolis of Caunos, in: Studien zum antiken Kleinasien V" *Asia Minor Studien* 44, 63-95 Taf. 17-24.

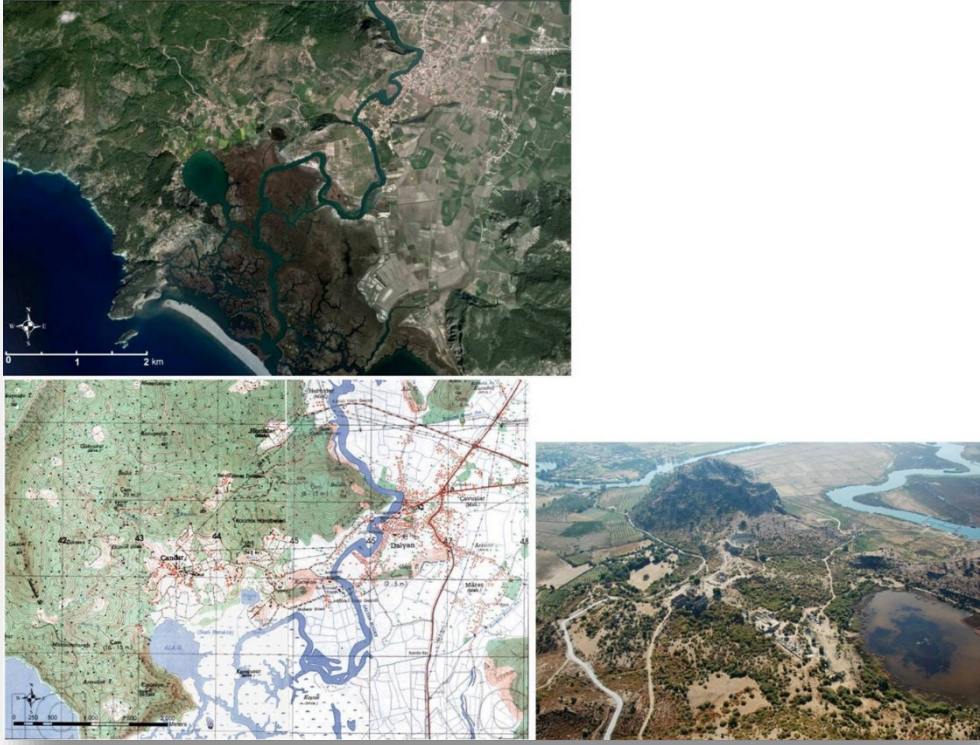
- Diler, Adnan (2007), "Kaunos'tan Bir Ölçek Taşı (Sekoma)", in: C. Işık vd. (Ed.), *Calbis Baki Öğün'e Armağan Mélanges offerts á Baki Öğün*, Ankara, 75-81.
- Duchesne, Louis- Maxime Collignon, (1877), "Rapport sur un voyage archeologique en Asie Mineure", *BCH* 1, 361-376.
- Dupont-Sommer, André (1974), "La stèle trilingue récemment découverte au Létoon de Xanthos. Le texte araméen" *CRAI* 118.1, 132-149.
- Ehrhardt, Norbert (1997), "Die Phyleninschriften vom Rundbau am Theater in Kaunos" *AA*, 45-50.
- Engelmann, Helmut ve Reinhold Merkelbac (1972-73), *Die Inschriften von Erythrai und Klazomenai, II*, Bonn.
- Fellows, Charles, (1839) *A Journal Written during an Excursion in Asia Minor*, London.
- Ferguson, William Scott (1948), "Demetrius Poliorcetes and the Hellenic League" *Hesperia* 17, 112-136.
- Fräser, Peter Marshall- Bean, George Ewart, (1954), *The Rhodian Peraea and Islands*, London.
- Frei, Peter - Christian Marek (1997), "Die karisch-griechische Bilingue von Kaunos. Eine zweisprachige Staatsurkunde des 4. Jh.s v. Chr." *Kadmos* 36, 1-89.
- Funke, Peter (1983), "Konons Rückkehr nach Athen im Spiegel epigraphischer Zeugnisse" *ZPE* 53, 149-189.
- Gürman, Orhan (1975), "Kaunos'ta Bulunmuş Olan Arkaik Atlet Heykeli" *TürkAD* 22. 1, 13-16.
- Hailer, Ulf -Aysun Şanlı, (2004,) "Gehöfte und kleine ländliche Siedlungen auf dem Gebiet von Kyaneai", in: F. Kolb (Ed.) *Chora und Polis*, München, 211-248.
- Hamilton, C. D. (1979), "On the Perils of Extraordinary Honors. The Cases of Lysander and Conon" *AncWorld* 2, 87-90.
- Hattersley-Smith, Kara- Vincenzo Ruggieri (1990), "A Byzantine City near Osmaniye (Dalaman) in Turkey. A Preliminary Report", *OrChrPer* 56,135-164.
- Head, Barclay Vincent (1897), *A Catalogue of the Greek Coins in the British Museum, XIX, Catalogue of the Greek Coins of Caria, Cos, Rhodes, & c.* London.
- Hellenkemper, Hansgerd - Friedrich Hild, (2004), *TIB* 8, *Lykien und Pamphylien II*, Wien.
- Hicks, Edward Lee (1888), "Decrees from Lisse or Lissae, in Lycia", *JHS* 9, 88, 89.
- Hicks, Edward Lee (1889), "Inscriptions from Casarea, Lydae, Patara, Myra", *JHS* 10, 50- 75.
- Hild, Friedrich (2000), "Die lykischen Bistümer Kaunos, Panormos und Markiane", in: B. Borkopp-Th. Steppan (Ed.), *Studien zur Byzantinischen Kunst und Geschichte, Festschrift für Marcell Restle*, 2000, 107-116.
- Hornblower, Simon (1982), *Mausolus*, Oxford.
- Hoskyn, Rd. (1842) "Narrative of a Survey of Part of the South Coast of Asia Minor and of a Tour into the Interior of Lycia in 1840-1", *Journal of the Royal Geographical Society of London* 12, 143-161.
- Işık, Cengiz (1994), *Kaunos, Liman Agorası, Çesme Binası, Das Brunnenhaus an der Hafenagora*, Ankara.

- Işık, Cengiz (1998), "Die Ergebnisse der Ausgrabungen in Kaunos bis zur Entdeckung der Bilingue", in: W Blümel-P. Frei-Ch. Marek (Ed.), *Colloquium Caricum. Akten der Internationalen Tagung über die karisch-griechische Bilingue von Kaunos 31.10.-1.11.1997 in Feusisberg bei Zürich*, *Kadmos* 37, 183-202.
- Jacoby, Felix (1923-1999), *Die Fragmente der Griechischen Historiker*, Leiden.
- Kolb, Frank-Andreas Thomsen (2004), "Forschungen zu Zentralorten und Chora auf dem Gebiet von Kyaneai (Zentral Lykien): Methoden, Ergebnisse, Probleme", in: F. Kolb (Ed.), *Chora und Polis*, München, 1-42.
- Laroche, Emmanuel (1974), "La Stèle trilingue récemment découverte au Létoon de Xanthos. Le texte lycien" *CRAI*, 115-125.
- Lohmann, Hans (1999), "Zwischen Kaunos und Telmessos. Reisenotizen aus dem karisch-lykischen Grenzgebiet", *Orbis Terrarum* 5, 43-83.
- Lohmann, Hans (2001), "Zwischen Kaunos und Telmessos: Addenda et Corrigenda", *Orbis Terrarum* 7, 217-222.
- Löhr, Christoph (2000), *Griechische Familienweihungen. Untersuchungen einer Repräsentationsform von ihren Anfängen bis zum Ende des 4. Jhs. v. Chr.*, Rahden/Westf.
- Ma, John (1999), *Antiochus III and the Cities of Western Asia Minor*, New York.
- Magie, David (1950), *Roman Rule in Asia Minor to the end of the Third century after Christ. Band I. II*, Princeton.
- Maiuri, Amedeo (1921), "Escursioni nella Caria. Rovine di Caunos", *ASAtene* 3, 1916-1921, 263-273.
- March, Duane A (1997), "Konon and the Great Kings Fleet, 396-394 B. C" *Historia* 46, 257-269.
- Marek, Christian (1988), "Karien im Ersten Mithradatischen Krieg", in: P. Kneissl -V. Losemann (Ed.), *Alte Geschichte und Wissenschaftsgeschichte, Festschrift für Karl Christ*, Darmstadt, 285-308.
- Marek, Christian (2006), *Die Inschriften von Kaunos*, München.
- Marek, Christian (2010), *Geschichte Kleinasiens in der Antike*², München.
- Marek, Christian (2011), "Kaunos und Lykie" *Adalya* XIV, 57-6.
- Marksteiner, Thomas (2004), "Der Bonda-Survey: Archäologische Feldforschungen auf dem Territorium der ostlykischen Polis Limyra", in: F. Kolb (Ed.), *Chora und Polis*, München, 271-290.
- Metzger, Henri-Emmanuel Laroche (1974), "Notes sur la stèle trilingue du Letoon de Xanthos" *Kadmos* 13, 82-84.
- Metzger, Henri-Emmanuel Laroche - André Dupont- Manfred Mayrhofer (1976), *Fouilles de Xanthos VI, La stèle trilingue du Létôon*, Paris.
- McNicoll, Anthony ve Nicholas. P. Milner. (1997), *Hellenistic Fortifications from the Aegean to the Euphrates*, Oxford.
- Mitchell, Stephen (2005), The Treaty between Rome and Lycia of 46 BC (MS 2070), in: R. Pintaudi (Ed.), *Papyri Graecae Schøyen*, 163-258.

- Neumann, Günter, (1998), "Sprachvergleichendes zur Kaunos-Bilingue", in: W. Blümel -P. Frei -Ch. Marek (Ed.), *Colloquium Caricum. Akten der Internationalen Tagung über die karisch-griechische Bilingue von Kaunos 31.10. -1.11.1997 in Feusisberg bei Zürich, Kadmos 37*, 19-32.
- Öğün, Baki, (1998), „Warum Kaunos (?)“, in: W. Blümel -P. Frei -Ch. Marek (Ed.), *Colloquium Caricum. Akten der Internationalen Tagung über die karisch-griechische Bilingue von Kaunos 31.10. -1.11.1997 in Feusisberg bei Zürich, Kadmos 37*, 175-182.
- Öğün, Baki vd. (2002), *Kaunos. Kbid. 35 Yılin Araştırma Sonuçları (1966-2001)*, İzmir.
- Öğün, Baki vd. (2022), *Kaunos. Kbid. 1966-2021*, İstanbul.
- Özer, Oğuz (1996), *Mimarideki Doğa ve Kavram Boyutlarının Bir Antik Kentte İrdelenmesi*, (Yayınlanmamış doktora tezi), İstanbul.
- Pflaum, Hans-Georg (1960), *Les carrières procuratoriennes équestres sous le Haut-Empire romain I*, Paris.
- Philippson, Alfred (1915), *Reisen und Forschungen im westlichen Kleinasien V: Karien südlich des Mäander und das westliche Lykien, Petermanns Geographische Mitteilungen 183*. Bonn.
- Rémy, Bernard (1989), *Les carrières sénatoriales dans les provinces romaines d'Anatolie au Haut-Empire (31 av. J.-C.-284 ap. J.-C)*, İstanbul-Paris.
- Riedel, Hans, (1994) "Zur paläographischen Entwicklung des Dalyan-Deltas und zu Veränderungen der Küstenlinie nahe Kaunos", bkz.: B. Schmaltz, "Kaunos 1989-1991", *AA 1994*, 234-237.
- Riedel, Holger, (1995) "Die spätholozäne Entwicklung des Dalyan-Deltas (Südwest-Türkei). Ein Beitrag zur Paläogeographie Kariens", *Kölner Geographische Arbeiten 66*, 83-96.
- Riedel, Hans, (1996) *Die holozäne Entwicklung des Dalyan-Deltas (SW-Türkei). Unter besonderer Berücksichtigung der historischen Zeit* (Basilmamış Doktora Tezi 1996, Marburg/Lahn).
- Robert, Louis (1937), *Études Anatoliennes*, Paris.
- Robert, Louis (1946), *Hellenica. Recueil d'épigraphie, de numismatique et d'antiquités grecques*, II, Paris.
- Robert, Louis (1984), "A Caunos avec Quintus de Smyrne", *BCH 108*, 499-532.
- Robert, Louis (1987), *Documents d'Asie Mineure*, Paris.
- Robert, Jeanne -Louis Robert, (1954a), *Bulletin épigraphique, Tome III 1952-1958, jahrgangsweise in Revue des Études Grecques*, Paris.
- Robert, Jeanne -Louis Robert, (1954b), *La Carie II, Le plateau de Tabai et ses environs*, Paris.
- Robert, Jeanne -Louis Robert, (1956), *Bulletin épigraphique, Tome II 1952-1958, jahrgangsweise in Revue des Études Grecques*, Paris.
- Robert, Jeanne -Louis Robert, (1973), *Bulletin épigraphique, Tome VII 1971-1973, jahrgangsweise in Revue des Études Grecques*, Paris.
- Roos, Paavo (1968), "Research at Caunos" *OpAth 8*, 149-166.

- Roos, Paavo (1969), "Topographical and other Notes on South-Eastern Caria" *OpAth* 9, 59-93.
- Roos, Paavo (1971), "The Rock-Tomb Doors of the Lyco-Carian Borderland", *OpAth* 10, 25-30.
- Roos, Paavo (1972), *The Rock-Tombs of Caunus, 1. The Architecture*, Göteborg.
- Roos, Paavo (1974a), *The Rock-Tombs of Caunus, 2. The Finds*, Göteborg.
- Roos, Paavo (1974b), "Aus dem Felsen gehauene Tempelfassadengräber in Karien" *AW* 5.2, 3-8.
- Roos, Paavo (1978), "The Rock-Tombs of Caria", *The Proceedings of the Xth International Congress of Classical Archaeology Ankara-İzmir 23-30/IX/1973*, 427-432, Pl. 131, 132.
- Roos, Paavo (1985), *Survey of Rock-Cut Chamber Tombs in Caria, Part 1: South-Eastern Caria and the Lyco-Carian Borderland*, Göteborg.
- Roos, Paavo (1989), Rock-Tombs in Hecatomnid Caria and Greek Architecture, in: T. Linders -P. Hellström (Ed.), *Architecture and Society in Hecatomnid Caria, Proceedings of the Uppsala Symposium 1987*, 63-68.
- Ross, Paavo (2000), "Reparations and Spare Parts in Carian Rock-Cut Tombs", in: C. Işık (Ed.), *Festschrift für Baki Öğün, Asia Minor Studien* 39, 249-253.
- Roos, Paavo- Peter Herrmann, (1971), "Zusätzliches zum südöstlichen Karien" *OpAth* 10, 31-40.
- Ruzicka, Stephen (1992), *Politics of Persian Dynasty. The Hecatomnids In The Fourth Century B.C.*, Oklahoma.
- Schmaltz, Bernhard (1991), "Kaunos 1988/9. Aktivitäten der deutschen Mitarbeiter" *Belleten* 55, 121-177.
- Schmaltz, Bernhard (1994), "Kaunos 1988-1991" *AA* 1994, 185-232.
- Schmaltz, Bernhard (1996), Notizen aus Kaunos, in: F. Blakolmer - K. R. Kriener - F. Krinzinger - A. Landskron-Dinstl - H. D. Szemethy -K. Zhuber-Okrog (Hrsg.), *Fremde Zeiten, Festschrift für Jürgen Borchhardt zum sechzigsten Geburtstag am 25. Februar 1996* dargebracht von Kollegen, Schülern und Freunden 1, 1996, 299 vdd;
- Schmaltz, Bernhard (1997), "Der Rundbau am Theater in Kaunos" *AA* 1997.1, 1-44.
- Schmaltz, Bernhard (1998), Vorhellenistische Keramikimporte in Kaunos - Versuch einer Perspektive, in: W. Blümel - P. Frei - Ch. Marek (Hrsg.), *Colloquium Caricum. Akten der Internationalen Tagung über die karisch-griechische Bilingue von Kaunos 31.10.-1.11.1997 in Feusisberg bei Zürich*, *Kadmos* 37, 203-212.
- Schmaltz, Bernhard (2000a), "Ein Aphroditekopf aus Kaunos", in: C. Işık (Hrsg.), *Studien zur Religion und Kultur Kleinasien und des ägäischen Bereiches, Festschrift für Baki Öğün, Asia Minor Studien* 39, 279-289.
- Schmaltz, Bernhard (2000b), "Die sogenannte Palästraterrasse in Kaunos. Bericht über die Grabungen 1995-1998", *AA* 2000, 17-55.
- Schmaltz, Bernhard (2003a), Frühe lokale Ware in Kaunos, in: B. Rückert - F. Kolb (Eds.), *Probleme der Keramikchronologie des südlichen und westlichen Kleinasien in geometrischer und archaischer Zeit. Internationales Kolloquium Tübingen 24 -26. 3. 1998*, 37-42.

- Schmaltz, Bernhard (2003b), "Die sogenannte Palästraterrasse in Kaunos (II)", *AA* 2003/2, 1-38.
- Schmitt, Hatto Herbert (1969), *Die Staatsverträge des Altertums III. Die Verträge der griechisch-römischen Welt von 338 bis 200 v. Chr.*, München.
- Schuler, Christof (2004), Politische Organisationsformen auf dem Territorium von Kyaneai, in: F. Kolb (Ed.), *Chora und Polis*, München, 87-102.
- Seager, Robin (1967), "Thrasylbulos, Conon and Athenian Imperialism, 396-386 B.C." *JHS* 87, 95-115.
- SEG *Supplementum Epigraphicum Graecum*, 1923-2008.
- Tietz, Werner (2003), *Der Golf von Fethiye*, Bonn.
- Walbank, Frank William (1957), *A Historical Commentary on Polybius I*, Oxford.
- Westlake, Henry Dickinson (1983), "Conon and Rhodes. The Troubled Aftermath of Synoecism" *GrRomByzSt* 24, 333-344.
- Wiemer, Hans-Ulrich (2002), *Krieg, Handel und Piraterie. Untersuchungen zur Geschichte des hellenistischen Rhodos*, Berlin.
- Wörle, Michael (1977), "Epigraphische Forschungen zur Geschichte Lykiens I" *Chiron* 7, 43-66.
- Zäh, Alexander (2001a), "Das Spätantike und Byzantinische Kaunos", *IstMitt* 51, 403-413.
- Zäh, Alexander (2001b), "Die Kirchen in Kaunos" *Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi* 2, 111-116.
- Zäh, Alexander (2003), Zur Typologie Kirchlicher Architektur im Südwestlichen Kleinasien, Maintal.
- Zahle, Jan (1994), "Hecatomnid Caria. A Province in Achaemenid Asia Minor", in: J. Isager (Ed.) *Halicarnassian Studies I: Hecatomnid Caria and the Ionian Renaissance*, Odense, 85-87.
- Zucca, Raimondo (1996), *La Corsica Romana*, Oristano.



Res. 1. Kaunos, Konum (Kaunos Kazı Arşivi)



Res. 2. Kaunos, Vaziyet Planı (Kaunos Kazı Arşivi)



Res. 3. Kaunos, Topografya (Kaunos Kazı Arşivi)

Karısını Şapka Sanan Adam: Öznel Deneyimlerin Nöropsikolojisi

Oliver Sacks (1985), *Karısını Şapka Sanan Adam*, çev. Çiğdem Çalkılıç,
İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Çağrı OKUKLU

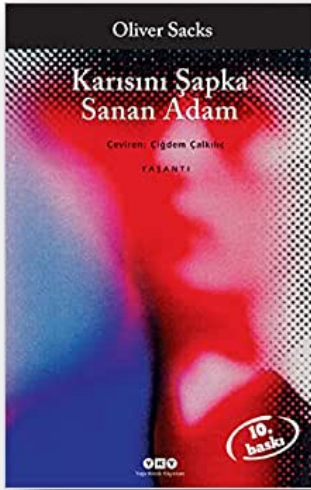
Psk., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi

cagriokuklu@posta.mu.edu.tr



0000-0003-0306-3413

Gönderim Tarihi: 28.11.2022 - Kabul Tarihi: 04.12.2022



Oliver Sacks 1933 yılında Londra'nın Cricklewood bölgesinde doğdu. 27 yaşında Oxford Üniversitesi'nde tıp öğrenimini tamamladıktan sonra Kaliforniya'ya taşındı. Burada "farmakolojik deneylerin şaşırtıcı nöbetleri" adını verdiği, esasen halüsinojenik ilaçlar üzerine olan, araştırmalar yürüttü ve bu çalışmaların, nörolojik durumlar üzerine yaptığı çalışmalarda büyük bir etkisi oldu. 1960'ların ortasında New York'a taşınan Sacks, New York Üniversitesi ile uzun süreli olacak birlikteliğini başlattı. Yaşamı boyunca 11 kitap yazan Oliver Sacks, 2015 yılının ağustos ayında, 82 yaşında hayata gözlerini yumdu (URL-1).

Oliver Sacks nörolojinin özneye yabancı ve mekanik bir hale evrildiğinin endişesini taşımaktadır: "İnsan öznesinden yana daha zengince olan klinik hikâyeler, 19. yüzyılda en üst noktaya ulaşmıştır ve kişilerden soyutlanmış nöroloji biliminin ortaya çıkmasıyla birlikte bu hikâyeler de yok olmuştur." (1985: 12). Bu şekilde bir yaklaşımın pratisyenin hastaya olan anlayışını kısıtlayacağını da öne süren Sacks, "Karısını Şapka Sanan Adam" (1985) ismini verdiği

derlemesinde, 1973 tarihli "Uyanışlar" eserinde yaptığına benzer olarak, 24 hastasının klinik nörolojik durumlarına "öznel deneyimler" çerçevesinde odaklanmıştır.

Her hastasının mücadelesini hem fizyolojik hem de psikolojik olarak gözler önüne sermek isteyen Sacks, hekimlerin klasik tekniklerinin tıkanıp noktalarında, yenilikçi yöntemlerle hastalarına yardımcı olmaya çabalamıştır. Örneğin doğuştan görmeyen, beyin felci olan, iki eli de istem dışı hareket eden (atetoz) ve ellerini "hamur parçaları" gibi hareketsiz, işe yaramaz, durgun algılayan hastası Madeleine J.'yi tedavi etme çabası bize bu yenilikçi yöntemleri anlamada yardımcı olabilir.

Altmış yıl boyunca elleri yokmuşçasına yaşayan Madeleine'in ellerini yeniden keşfetmesi, ellerini ilk defa kullanması ve onları en baştan yapılandırması gerekiyordu. Daha önce ellere yabancılaşma üzerine yürütülen tedavi çalışmaları hep ellerin işlevini hatırlama üzerine kuruluydu ancak bu yöntem Madeleine için geçerli olmayacaktı. Madeleine için bir

ilk tepki, ilk adım, ani bir atılım gerekliydi. Bu yüzden Sacks, yapılabilecek tek şeyin bir tepki çıkmasını umut etmek, hatta bu umut etmeyi kıskırtmak olduğunu öne sürmüştür. Bu kıskırtmayı gerçekleştirmek adına Madeleine'in hemşirelerine yemeğini, kazara olmuşçasına, biraz uzağına bırakmalarını söyler. Ve bir gün beklendiği gibi, aç ve sabırsızken, Madeleine, elini uzatarak yemeği alır ve ağzına götürür. Bu ilk hareketten, ilk algılamadan sonra Madeleine tüm dünyayı keşfe çıkar ve çamurdan modeller yapmaya başlar. İlk modeli bir ayakkabı çekeceği olan Madeleine yavaşça ilgisini baş ve insan figürlerine kaydırır ve St. Benedict'in görmeyen heykeltıraşı olarak ünlenir: "Bu görmeyen ve felçli kadında, tüm hayatı boyunca aşırı korunmuş, hareketsiz ve saklı kalmış, şaşırtıcı bir artistik duyarlılığın tohumlarının, altmış yıl boyunca gelişmemiş ve engellenmiş olmasına rağmen, nadir ve güzel bir gerçekliğe yeşereceğini kim hayal edebilirdi?" (1985: 78).

Rahatsızlıklar, deneyimler, hastalar ve tedavi biçimleri bu 24 bölüm boyunca farklılıklar gösterir. Sacks'in tüm bu farklılıklar arasında sabit tutmaya, korumaya çalıştığı şey ise rahatsızlığın hastanın öznel deneyimiyle aydınlatılması işidir. Daha da ötede Sacks, tedavilerini gerçekleştirirken insanların, rahatsızlıklarına rağmen -hatta bazen rahatsızlıklarından ötürü-, nasıl anlamlar kurduklarını ve kimlik duygularına eriştiklerini irdeler.

Kitap, bizlere bazı belirli nöropsikolojik rahatsızların çerçevesini çizer. Bunlar arasında en çok detaylandırılanlar çeşitli hafıza kaybı ile ilintili rahatsızlıklar, Tourette Sendromu¹ ve agnozidir².

Sacks'in bu rahatsızlıkları inceleme biçiminin mekanik ile özneli birleştirir nitelikte olduğu söylenebilir: Anlatılarda hastanın bedeninde ve beyninde olup bitenleri kavramamız adına belirli medikal tanımlamalar sunulur. Ancak daha sonra bunun ötesine gidip daha derinlerde öznel deneyimlerin, kişiliklerin ve sosyal yaşantıların yeniden yaratımlarına şahit oluruz. Sacks'in yaratmaya çalıştığı bu birliktelik şu sözleriyle daha anlaşılır hale geliyor:

Bu gerçeklikler içinde bilimsel olan ile romantik olan bir araya gelmek için çağrıda bulunuyor. Luria romantik bilimden konuşmaktan hoşlanırdı. Olgü ve fabl arasındaki kesişme noktasında, bilimsel olanla, romantik olan öylesine bir araya gelir ki, kitapta hikâyeleri anlatılan hastaların hayatlarını karakterize eden kesişme noktası, böylelikle oluşmuş olur. (1985: 13).

Kitap boyunca nöropsikolojik rahatsızlıklar ile bu rahatsızlıkların özneli arasındaki ilişkileri inceleyen Sacks, özellikle hastalarının benlik ve kimlik karmaşalarına vurgu yapar. Bu vurguyu şu sözlerle aktarır: "Hastalıktan etkilenmiş organizma, insan, her zaman kimliğini korumak ve yaşatmak için yenilenmeye giderek, bir şeyin yerine başka bir şey koyarak veya telafi ederek, kullandığı yöntemler her ne kadar garip olursa olsun, hastalığa tepki gösterir." (1985: 24). Bununla bağlantılı olarak kitabın büyük bir kısmı bu türden başa çıkmaları aktarır. Sacks, hastaların aynı anda nasıl hem rahatsızlıklarıyla hem de rahatsızlığın yarattığı bu dönüşmüş benlik hissiyle başa çıktıklarını anlatır.

Kitaptaki diğer bir tema ise beyni bir çeşit bilgisayar olarak gören klasik nörolojinin -Sacks bunu inkâr etmez-, rahatsızlıkların kimlik üzerindeki etkilerini görmezden gelmesinin eleştirisidir:

Tabii ki beynin bir makine ve bilgisayar olduğu klasik nörolojide, her şey doğrudur! Ama varlığımızı ve hayatımızı oluşturan zihinsel süreçlerimiz sadece soyut ve mekanik değil aynı zamanda kişiseldir de. Bu süreçler, sadece kategorilendirmeye kalmayıp, sürekli bir muhakemeyi ve duyguları da kapsar. (1985: 38).

¹ İstem dışı gerçekleşen, devamlı tekrarlanan ani hareketler ve seslerden oluşan tikler (APA 2013).

² Bireyin dış dünyadan gelen duyuşsal bilgiyi işleyememesi olarak tanımlanan rahatsızlıkların toplu adı (URL-2).

Kimlik meselesinin, nöropsikolojik rahatsızlıkların ayrılmaz bir parçası olarak kendisini sunuşunu Tourette Sendromu olan Ray'in öyküsünde çok daha net bir şekilde görebiliyoruz: "Varsayalım ki tikleri uzaklaştırdın geriye ne kalacak? Ben tiklerden oluşuyorum- başka da bir şey yok." (1985: 112). Kimliğini rahatsızlığından ayıramayan Ray'i tedavi ederken Sacks, onu pozitif ve semptomlardan arınmış bir kimliğin inşası için cesaretlendirmiştir. Böylelikle, kimlikle ilişkilenen nöropsikolojik rahatsızlıkların kimliksel çözümlerine ve daha temelde Sacks'in "kimlik nörolojisi" adını verdiği yeni disipline somut bir örnek sunulmuştur.

Vaka analizi formatında yazılmış eserde hastalarla gerçekleşen etkileşimler; tanışma, tanı koyma çabaları, tedavi için atılan adımlar ve hastanın gelişimiyle ilgili sunulan rapor şeklinde bir seyre sahiptir. Böyle bir seyrin sahiplenilmesinin hem seyircinin öyküye daha derinden bağlanması hem de öykünün kapsayıcı bir biçimde ele alınması gibi çıktıları olmuştur.

Sacks bir öyküyü anlatırken, hastaların tanımlamalarında medikal terimlere yer verir. Bunun yanında alanın önemli vaka çalışmalarına ve güncel tartışmalarına da yer verir. Bu da bizlerde Sacks'in yazdığı metni meslektaşlarına yazdığı izlenimini uyandırabilir. Ancak bu izlenim, hastanın deneyimlerinin detaylandırılması kısmında medikal jargonun açıklanması ve öyküye yedirilmesiyle giderilir. Sacks medikal jargonu açıklarken hem basit tanımlamalar yapar hem de metaforlar yardımıyla öyküyü okuyucu için anlaşılır hale getirir. Sacks'in metaforları genellikle sanata, müziğe ve edebiyata dayanır:

Böylesi bir us Borges'in 'Unutulmaz Funes' isimli hikâyesinde resmedilmiştir; Unutmayalım ki genelleme yaparak düşünme becerisi olmayan Platonik biriydi. Funes'in o kalabalık dünyasında sadece detaylar vardı. Şimdiye kadar hiç kimse gerçekliğin ateşini gece ve gündüz hiç yorulmadan zavallı Ireneo kadar göğüslememiştir... José de Borges'in Ireneo'suyla aynı durumdadır. (1985: 233).

Sunduğumuz ana fikirlerin yanında, kitabın sunduğu iki tane, birbiriyle bağıntılı, yan mesele de mevcuttur. Bu iki mesele, Sacks'in geleneksel nörolojiye yönelttiği eleştiriler ile ilintilidir.

Bunlardan ilki Sacks'in "özür" kelimesi üzerinden – "özür" kelimesinin nörolojinin favori kelimesi olduğunu öne sürer- yaptığı çıkarımlara dayanır. İşlev yetersizliğine odaklanan geleneksel nörolojinin benliği etkileyen nörolojik bozuklukları göz ardı etmekte olduğu savunan Sacks, kendi çalışma alanını bu göz ardı edilen alan üzerine kurar.

Üzerinde durulan ikinci mesele, sol yarımküreden daha ilkel kabul edilmiş, genellikle etkisiz (minör) yarım küre olarak adlandırılan sağ yarımkürenin ihmal edilmesi meselesidir: "Gerçekten de nöroloji ve nöropsikolojinin tüm tarihi, beynin, sol yarımküresi hakkındaki araştırmaların tarihi olarak görülebilir." (1985: 22). Bu ihmalin nedenlerinden birini, sol yarımkürenin çeşitli yerlerinde bulunan urların etkilerini göstermenin, sağ yarımkürenin soldakine benzer sendromlarını ayırt etmekten çok daha kolay olması olarak belirleyen Sacks, çalışmalarını çoğunlukla ihmal edildiğini iddia ettiği sağ yarımküre sendromları üzerine yoğunlaştırır. Çünkü gerçeklik algısının kontrolü sağ yarımkürede bulunur, bu da bir canlının hayatta kalması için gerekli bir beceridir. Oliver Sacks sol yarımkürenin bir bilgisayarla özdeşleşebileceğini öne sürer ve onun programlar ve diyagramlar için tasarlanmış bir yapıda olduğunu belirtir. Fakat gerçekliğin taşıyıcısı olan sağ yarımküreden kaynaklanan hastalıklar, sağ yarımkürenin öz niteliğinden ötürü, "çok garip hastalıklar" olarak değerlendirilmeye alınırlar. Sacks de bu bilinçle ilintili, benlik ve kimliği etkileyen nöropsikolojik rahatsızlıklar üzerinde durur: "Dolayısıyla benim ilgi alanım, geleneksel anlamdaki nörolojik işlev yetersizlikleri değil, benliği etkileyen nörolojik bozukluklardır." (1985: 24). Ayrıca işlev yetersizliği odaklı çalışmalar yürüten nörologların aynı zamanda sol yarımküre üzerinde çalıştıklarını ortaya atan Sacks, klasik nörolojiye dair eleştirilerini bu şekilde bağıntılandırır.

Karısını Şapka Sanan Adam, Sacks'in daha sonraları yazacağı kitaplarla beraber, nöroloji camiasını sarsmaya devam etmektedir. Oliver Sacks'in büyük ölçüde şekillendirdiği "Anlatı Tıbbi"³ günümüzde daha gelişmiş formuyla varlığını sürdürmektedir. Buna karşılık kanıt-temelli nörolojinin gelişiminde de bir gerileme olmadığı gibi bu alanda çok büyük atılımlar gerçekleşmiştir. Oliver Sacks'in kanıt-temelli nörolojiye hem umutla hem de endişeyle baktığını Hareket Halinde isimli 2015 yılında yayımlanan otobiyografisinden anlayabiliyoruz. Beyni görüntülemenin yeni yöntemlerinin onu çok heyecanlandırıldığını ancak bu yöntemlerin alanı mekanik ve insandan uzak bir yere, dergi bulgularının insanların öz deneyimlerinden daha değerli olduğu bir nörolojiye götürdüğü endişesini taşıdığını da aktarır (2015: 260).

Günümüzde yürütülen çalışmalar bu iki yöntemin birleşimini sunuyor gibi gözüküyor. Oliver Sacks'in yaklaşımını benimseyenler, anlatı temelli yöntemlerini kanıtlarla temellendiriyorlar. İki yöntemin de değerini eşit derecede tutan, bilimsel yeterlilik ile danışanı anlama ve benliğini yüceltmenin bir arada var olduğu yeni bir tür nöroloji bizlere kendini sunmuş durumda (Charon 2001: 1).

Oliver Sacks'in okuyucuya aktardığı bu 24 öykü, nörolojide ve tıpta hissiz bir objeye dönüşmüş hastanın, kimliğinin ve benliğinin göz ardı edilemeyeceğinin başarılı bir edebi dille yazılmış manifestosu olarak görülebilir. Karısını Şapka Sanan Adam, nöropsikoloji için büyük bir atılımın nişanesi olarak tarihte yerini almış, alana ilgi duyanlar tarafından mutlaka okunması gereken çok değerli bir eserdir.

³Anlatı tıbbi, tıpta insan bilimlerinin tıba yeniden insani bir perspektif kazandırmak adına, edebiyatın estetik duyarlılığının tıp eğitimine yedirilmesiyle ortaya çıkmış bir disiplindir (Yıldız 2019: 1).

Kaynaklar

- American Psychiatric Association (2013), *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*, ed 5. Washington DC: APA Press.
- Charon, Rita (2001), "Narrative Medicine: A Model for Empathy, Reflection, Profession, and Trust", *JAMA*, 286(15), pp. 1897-1902.
- Sacks, Oliver (1985), *Karısını Şapka Sanan Adam*, çev. Çiğdem Çalkılıç, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sacks, Oliver (2015), *Hareket Halinde – Bir Hayat*. (Çev. Begüm Kovulmaz). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- URL-1: Britannica, T. Editors of Encyclopaedia, Oliver Sacks, Encyclopedia Britannica <https://www.britannica.com/biography/Oliver-Sacks> (e.t. 04.11.2022).
- URL-2: National Institute of Neurological Disorders and Stroke, NINDS Agnosia Information Page <https://www.ninds.nih.gov/health-information/disorders/agnosia> (e.t. 25.07.2022).
- Yıldız, Merve ve Mehmet Ali Gülpınar (2019), "Tıp Eğitiminde İnsani Boyut ve Anlatı Tıbbının İmkânları", *Tıp Eğitimi Dünyası*, 18(56), s. 123-137.

Sözden Yazıya Ritüelden Metne Toplumsal Belleğin Öyküsü

Jan Assmann (2001), *Kültürel Bellek*

*-Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik-,
İstanbul: Ayrıntı Yayınları.*

Berat Samet KAHRAMAN

Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi

YÖK 100/2000 Somut Olmayan Kültürel Miras Proje Asistanı

beratsametkahraman@gmail.com

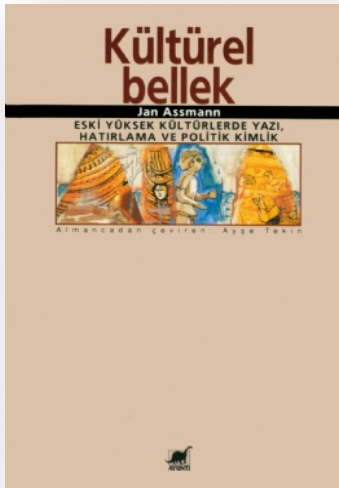


0000-0003-4676-6928

Gönderim Tarihi: 17.12.2022 - Kabul Tarihi: 26.12.2022

*Sadece anlamlı geçmiş hatırlanır,
Sadece hatırlanan geçmiş anlam kazanır.
(Assmann 2015: 85).*

327



Hatırlama, belleğin ön koşuludur. Her hatırlama eylemi, bellekte, geçmişte ve tarihte dolaşmaktadır. Belleğinde dolaşan bir insan yaşadığının farkına varır. Bir anıyı hatırlayan kişi, hatırlayışını ifade ederken “ben” dilini kullanır. Kişisel belleğinden bir pasaj sunar. Tıpkı insanlar gibi toplumların da belleği vardır. Toplumlar da hatırlamak zorundadır. Toplumsal hatırlamada ise “biz” dili kullanılır. Bizim tarihimiz, bizim kültürümüz, bizim anlatımız.

Jan Assmann, hatırlama figürünün geçmişle olan bağlantısını “kimlik” bir diğer ifadesiyle “politik imgeleme” ve “kültürel süreklilik” ya da “geleneğin oluşturma” terimleri üzerinden bilimsel zemine oturtur. Kültürü, “bağlayıcı yapı” olarak ele alır ve bu yapı üzerine düşüncelerini inşa eder. Assmann’a göre kültür, ortak deneyim, beklenti ve eylemlerden bir sembolik anlam dünyası yaratarak birleştirici gücüyle insanları birbirine bağlar. Böylelikle tek tek bireyleri “biz” noktasında birleştirir. Bağlayıcı bir yapı meydana çıkartır.

Assmann, kültür kavramını inceleyerek kasıtlı bir tipolojik analiz yolu açar. Bağlayıcı yapı içinde değişmelerin ve çeşitlenmelerin karşılaştırılabilirliği Assmann’ın varmak istediği amaçtır. Bu noktada bulmak istediği ise kültürel sürecin dinamikliği, bağlayıcı yapıdaki yükseliş, sağlama veya gevşeme süreçleridir. Bu görüşünü ilk önce insanlığın ortak yaklaşımları çerçevesinde inceleyen Assmann daha sonra Eski Mısır, Mezopotamya, İsrail

ve Antik Yunan'ı kültürlerini karşılaştırır. Başta sözlü kültür olmak üzere "kanon" ve "klasik" terimleri üzerinden de yazılı kültürü ayrıntılarıyla ele alır. Assmann, bu eserinde yalnızca bir düşünceyi ifade etmez ayrıca düşüncesini kendisinin oluşturduğu yeni terimler üzerinden inşa eder. Kültürel Bellek'i diğer kültürel çalışmalardan ayıran da görüşünü sistematikleştirdiği bu yaklaşımdır.

Eser, okuyucuya "Giriş" bölümünde kapsamlı bir genel çerçeveyi çizer. Girişte verilen kuramsal özetin ardından "Teorik Temeller" ve "Örnek İncelemeleri" başlıklı iki ana bölümle eser oluşturulmuştur. "Teorik Temeller" bölümü, sözlü ve yazılı kültür etrafında toplumsal hatırlama ve unutma figürlerini ele alır. Bu bölüm; "Hatırlama Kültürü", "Yazılı Kültür" ve "Kültürel Kimlik ve Politik İmgelem" başlıklarından oluşur.

"Hatırlama Kültürü" başlığı altında insanlığın genel tarihinden ve insanın kendisinden yola çıkarak "bellek sanatını" inceler. Bireysel ve toplumsal belleğin iç içeliğini ve kolektif bağlarını ön çıkartır. Tıpkı insanlar gibi toplumlarında "unutma" eylemini "hatırlama" figürü üzerinden temellendirir. Tarih duygusunu anlatılar çerçevesinde ele alır ve "biz" dilinin arka planını ortaya koyar. Hatırlama eylemine anlamlı bir duyuş kazandırır.

"Yazılı Kültür" başlığı altında toplumsal tekrar eylemleri olan ritüelleri bir metin gibi ele alınır. Bu duruma "bağdaşıklık" adını verir. Tıpkı metinlerin tekrar tekrar okunması gibi ritüeller de tekrar edildiği için hatırlamada bir metin kadar esas olduğunu öne sürer. Assmann, bu görüşünü "kanon" terimi noktasında temellendirir.

"Kültürel Kimlik ve Politik İmgelem" başlığı altında ise bir bilinç sorunu olarak kimliği ele alır. Bireysel bilincin, toplumsal bilinç düzeyine "soy", "halk" ya da "millet" kavramları noktasında yükselişini açıklar. Bir grubun oluşumunda, kendisini temellendirişinde ve sunuş sürecinde kültürel hatırlamanın rolünü inceler.

"Örnek İncelemeleri" adını taşıyan ikinci bölüm ise "Mısır", "İsrail ve Dinin Keşfi", "Yasanın Ruhunda Tarihin Doğuşu", "Yunanistan ve Düşüncenin Disipline Edilmesi" başlıklarından oluşur. "Mısır" başlığı altında yazının işlevi ulusal tarih ve mit yazımı çerçevesinde ele alınır. "İsrail ve Dinin Keşfi" başlığı altında hatırlama aracı olarak dinin kültürel entegrasyonu ortaya konulur. İsrail toplumu ve inançları üzerinden yaratılan hatırlama figürü tarihi gerçekliklerle karşılaştırılır. "Yasanın Ruhunda Tarihin Doğuşu" başlığı altında "adalet" terimi merkeze alınarak, yapmak ve yapmamak arasındaki ayrımın toplumsal kökenleri ve yasalaşmanın nedenleri ortaya konulur. "Yunanistan ve Düşüncenin Disipline Edilmesi" başlığı altında ise "yazı kültürünün" prototipi olan Yunan kültürüne ait alfabe geleneği, semantik ve sentaks açısından yorumlanır. Yazı kültürü kavramı üzerinden, yazı geleneği ve kurumları, yazının metinlerle ve yazının toplumla ilişkisi işlevsel açıdan ele alınır.

Assmann, son olarak bir özetleme girişiminde bulunur. Farklı teorik anlayışları ve tarihi örnekleri örüntülediği çalışmasında "kültürel belleğin" geçirdiği değişimlere ilişkin cevap verir. Kültürel bellek teorisi çerçevesinde gelenek oluşumu, geçmişle ilişkisi, yazı kültürü ve kimlik kavramlarını örneklerle üzerinden açıklar.

Jan Assmann, anlamlı bir geçmişin öyküsünü bilimsel bir yaklaşımla sunar. Bu yazı, Sayın Assmann'ın her zaman hatırlanması umuduyla kaleme alınmıştır. Anlamlı bir geçmiş için okunmaya değer bir eser bırakmıştır.

Karşılaştırmalı Edebiyata Giriş: Yeni Eğilimler ve Uygulamalar


César Dominguez, Haun Saussy, Dario Villanueva (2022),
Karşılaştırmalı Edebiyata Giriş: Yeni Eğilimler ve Uygulamalar
çev. Aytek Sever, Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Kamila OSMANLI

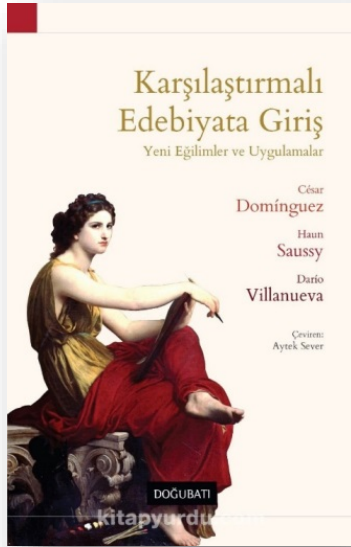
Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Doktora Öğrencisi

kamila.osmanli96@gmail.com

 ORCID 0000-0001-6170-6099

Gönderim Tarihi: 18.11.2022- Kabul Tarihi: 21.11.2022



Karşılaştırmalı edebiyata ilk defa temas eden isim, "Weltliteratür" (dünya edebiyatı) kavramıyla Goethe olmuştur. Bu yaklaşıma göre farklı ülkelerin klasik eserleri, ortak bir edebiyat hazinesinde toplanır ve tüm insanlığı kapsar. *İlâhi Komedy* yalnızca İtalya'ya ait değildir ve *Don Quijote* da İspanya'nın sınırları ötesindedir. Almancada *Hâfiz*, Fransızcada *Shakespeare* ve Türkçede *Marquez*'in yankı bulmasının sebebi de karşılaştırmalı edebiyattır. Böylece başyapıt sayılacak eserler, yazıldıkları dilin ötesinde aynı zamanda başka milletlerdeki çevirmenlere, eleştirmenlere, okurlara ve yorumculara da aittir. Diller arasındaki bu geçişler, millî edebiyat karşısında dünya edebiyatının gücünü ve zenginliğini gösterir.

Çevirisi Aytek Sever'e ait olan *Karşılaştırmalı Edebiyata Giriş: Yeni Eğilimler ve Uygulamalar* kitabının yazarlarından olan César Dominguez ve

Dario Villanueva, Santiago de Compostela Üniversitesi'nde (USC), Haun Saussy ise Chicago Üniversitesi'nde karşılaştırmalı edebiyat dersleri vermektedir. Yazarların çalışma alanları arasında filoloji, Hispanik Amerika Edebiyatı, eleştiri teorisi, Doğu Asya dil ve uygarlıkları, sosyal düşünce, sözlü edebiyat ve göstergebilim yer almaktadır.

Karşılaştırmalı Edebiyata Giriş bu alana dair çözümler eşliğinde kapsamlı bilgiler içeren bir kitaptır; okura edebiyat tarihi, edebî eleştiri ve kuramsal

yaklaşımlara ilişkin bir pencere sunar; karşılaştırmalı edebiyatın tarihine ve çeşitli araştırmacıların bu kuramı nasıl uyguladığına dair örnekler verir. Yalnızca Avrupa edebiyatı ile yetinilmemesi, Latin Amerika edebiyatından Çin edebiyatına uzanan geniş bir yolculukta, yazar, düşünür, kavram ve ekollere yer verilmesi kitabın önemli özelliklerdendir. Ayrıca günümüzdeki kuramsal edebî ve teknik meseleler incelenirken farklı sanat dallarıyla da karşılaştırmalar yapılmaktadır. Karşılaştırmalı edebiyata dair okuma önerileri ve terimler sözlüğü verilmesi de çalışmanın içeriğinin pekiştirilmesi açısından önem arz eder.

Karşılaştırmalı Edebiyata Giriş, heyecan verici ve gayret gerektiren bir disipline giriş niteliğindedir. Kısıtlı bir alanda, yeni eğilim ve uygulamaların üzerinde duran bu kitapta, disiplinin bilgilendirici bir genel görünümü sunulmaya çalışılmaktadır. Son yirmi yılda İngilizcede, karşılaştırmalı edebiyat alanında çeşitli yazarların kendi uzmanlık alanlarını değerlendirdiği derleme yazıları olsa da başvuru niteliğinde yeni bir kitap yayınlanmamıştır. Bu kitap, üç farklı karşılaştırmacının kaleminde çıkmış olsa da disiplinin mevcut durumu ve gelecekteki uygulanabilirliklerin tutarlı bir resminin sunulması amaçlanmıştır. Yazarlar kitaptaki bazı uyumsuzluk ve nüansları dipnot olarak verir ve bu durumu yazarların kusuru olarak değil, disiplinin canlılığının göstergesi olarak kabul ederler.

Yazarların üçü de tüm bölümlere katkıda bulunsalar da 1, 8 ve 9. bölümler Villanueva'ya, 2, 3 ve 7. bölümler Dominguez'e, 4, 5 ve 6. bölümler ise Saussy'ye aittir. Üç araştırmacının hazırladığı taslakların sentezi ve Önsöz ise Dominguez'e aittir.

Karşılaştırmalı Edebiyata Giriş: Yeni Eğilimler ve Uygulamalar dokuz bölüme ayrılır. *Birinci Bölüm* (s. 31-60), Karşılaştırmalı Edebiyat ve Edebiyat Araştırmalarının Geleceği, Edebiyatın Araştırılması, Kökenler, Tanım ve Ütopya, Tarihsel Dönüşümler, Teorik ve İdeolojik Dönüşümler, Postmodern Kriz, "Yeni Paradigma"nın Güncel Geçerliliği ve Karşılaştırmalı Metodoloji başlıkları altında ele alınarak incelenir. Bu bölüm, karşılaştırmalı edebiyatın edebiyat araştırmaları içindeki yerini ele alıyor ve kökenlerinden bugüne disiplinin tarihini hızlı bir şekilde gözden geçiriyor. İlk bölüm, doğrudan *Dokuzuncu Bölüm* ile ilişkilidir; zira disiplinin kriz içinde olduğuna dair dar görüşlü ısrar, daha endişe verici bir krizin, genel olarak beşerî bilimlerin krizini ilgilendirir. Bu bağlamda her iki bölüm edebiyat eğitiminin rolü bağlamında, yeniden ele alınır. Kitabın ilk ve son bölümü arasındaki yedi bölüm, sıradan okurun deneyimini temel alan araştırmaları bilimsel olarak sistemleştirmek için bugün en alakalı görünen yedi yaklaşımı ele alıyor. Kitabın *İkinci Bölüm*'ü (s. 64-99) Edebiyatlararası Teori Olarak Karşılaştırmalı Edebiyat, Edebiyatlararası Teori Nedir? Sağduyuya Dayalı Nosyonların Bir Eleştirisi Olarak Teori, Edebî Gelişimin İki Kolu, Kültürlerarası Bir Ara Dönem, Dünya Edebiyatına Doğru, Dursin'den Sonra Edebiyatlararası Teori başlıklarına odaklanır. Genel olarak yazar bu bölümde, edebiyatlar arası süreç teorisini gözden geçirerek bunu en az üç etken nedeniyle konuyla ilişkilendirir. Birincisi, söz konusu teori, karşılaştırmalı edebiyatın iki ekole, "Fransız" ve "Amerikan" ekollerine ayrılmış olmasını sorgular. İkincisi ise disiplinin temel düsturunu sorgular. Bu bölüm ulusal edebiyat araştırmaları ve karşılaştırmalı edebiyat arasındaki iş bölümüyle uyumlu olarak, edebî gelişimin, ulusal/ uluslararası ayırımının iki tarafından ya da biri diğeriyle sınırlanmış olması teorisini de inceler. Üçüncüsü ise karşılaştırmalı edebiyatın uygun inceleme konusu olarak dünya edebiyatına işaret eder. *Üçüncü Bölüm* (s. 101-120), karşılaştırmalı edebiyat ile dekolonyal araştırmalar arasındaki bağlantıları araştırır ve Karşılaştırmalı Edebiyat ve Dekolonyalite, Karşılaştırmayı Nereye Konumlandırmalıyız? Karşılaştırmalı Edebiyattan Alınacak Bazı Dersler, Söyleşimsel Bir Karşılaştırmalı Edebiyat için Bazı Sorular başlıkları altında incelenir. Bölümde bahsi geçen Dekolonyal araştırmalar; emperyalizm ve sömürgecilik siyasi bir düzen olarak sona ermiş olsa da

kolonyalitenin dünya çapında en yaygın tahakküm yöntemi olarak hala etkin olduğunu göstermeyi amaçlayan, Latin Amerika ile ilgili bir alan olarak ele alınır. Yazarlar bu noktada karşılaştırmalı edebiyatın Avrupa merkezliliğini aşma sürecinde, dekolonyal araştırmaların önemli katkısı olduğu sonucuna varırlar. Yazarlar *Dördüncü Bölüm*'de (s. 128-143) Karşılaştırmalı Bir Pratik Olarak Dünya Edebiyatı, Dünya Edebiyatı Üzerine Çeşitlemeler, Eşitler Arasında Bir Söyleşim? Okul ve Kütüphane, Akültürasyon, Transkültürasyon, Küreselleşme ve Dünya Edebiyatının İçeriği başlıkları altında, dünya edebiyatı kavramını derinlemesine tartışır ve son on yılda dünya edebiyatına yönelik olarak yeniden canlanan ilgiyi ve onun yeni bir karşılaştırmalı edebiyat paradigması, hatta belki de yeni bir disiplin olarak ortaya çıkışını ele alırlar. Bu bölümde edebiyat; zamanın ve mekânın tüm yelpazesi üzerinden insanları ilgilendiren konular hakkında konuşan, hayatta olmayan insanlara, yok olmayan dillere, artık var olmayan dünyalara ve de en önemlisi kendi görüşümüzü sınavan ve zenginleştiren uzak görüşlere kulak verebilmek için en yaygın vasıta olarak tanımlanır. *Beşinci Bölüm* (s. 147-159) İzlek ve İmgeleri Karşılaştırmak, İzlekleri Yanlış Anlamak, Ulusal İmajlar, Benzerlikten Farklılığa ve İzlekleştirme Olarak İzleksellik başlıkları altında bir önceki bölümde söylenen vasıtanın nasıl aktarılması gerektiğini anlatır. İzleği belirlemek, bir edebiyat yapıtıyla ilgili ilişkinin ilk aşamasıdır ve edebiyat yapıtını edebî açıdan unutulmaz kılan da nadiren izlektir. Yazara göre izlekleştirme; dildeki, toplumdaki ve kültürdeki potansiyel anlamlar üzerine hem yazarlar hem de okurlar tarafından gerçekleştirilen bir etkinliktir. Kitabın *Altıncı Bölüm*'ü (s. 163-172) çeviri için ayrılmaktadır. Bölümde Karşılaştırmalı Edebiyat ve Çeviri, Çevirinin Görünürlüğü/Görünmezliği, Transdüksiyon ve Çevrilemezlik gibi başlıklar vardır. Yazarlara göre çeviri; edebî yapıtların zamanda ve mekânda dolaşmasını, birbiriyle temas kurmasını, yazarların kendilerini eğitmesini sağlayan araç olarak tanımlanır. Sonsuz edebiyatlar arası ağın mümkün olduğu kadar net bir resmini sunduktan sonra, yedinci bölüme geçilir. *Yedinci Bölüm* (s. 180-201) Karşılaştırmalı Edebiyat Tarihi, Karşılaştırmalı Edebiyat Tarihinden Neler Öğrenebiliriz? Karşılaştırmalı Edebiyat Tarihi Üzerine Deneyler, AILC/ICLA Komitesi Karşılaştırmalı Edebiyat Tarihi Dizisinin Bazı Önemli Katkıları, Haritalar, Düşüm Noktaları, Marjinosantrik Kentler başlıkları altında toplanmakta ve milletler ötesi edebiyat tarihlerini inşa etme olanağını araştırmaktadır. Yazarın düşüncesine göre, karşılaştırmalı edebiyat son otuz yılda disiplinin en deneysel alanı hâline gelir ve millî çizgileri temel alan tipik sınırlamaya tezat olarak sunduğu alternatif zaman içinde edebiyat görüşünün bu konularla alakalı oluşu nedeniyle ayrıntılı ele alınarak incelenmeyi hak eder. *Sekizinci Bölüm* (s. 212-236) Sanatlararası Karşılaştırma, Sanatların Birbirine Işık Tutması, Modernitenin Yedi Sanatı, Transpozisyon, İlerimetinsellik, Ardıl İşlem, Müzik ve Edebiyat, Edebiyat ve Plastik Sanatlar: Ekfrasis, Pre- Sinema başlıkları altında karşılaştırmalı edebiyat ve sanat arasında incelemeleri ortaya koyuyor. Bu durum, Remak'ın tanımında yeni ortaya konulmuşsa da aslında 19. yüzyılda temelleri atıldığından beri disiplinin gelişimine katkı sağlamıştır. Yazarlar müzik ve şiir arasındaki en doğal ve sahici bağı, liriğin kökeninde, yani şiirin şarkı olduğu zamanlarda bulur. Bu bölümde şiirsel bir metne yanıt olarak ortaya çıkan müzik yapıtlarından da söz edilir, Beethoven'ın 9. Senfoni'sinde Schiller'in "Neşeye Övgü" sünün kullanımı gibi farklı birçok örnek gösterilir. *Dokuzuncu Bölüm* (s. 242-269) ise Edebiyatın Geri Dönüşümü, Gutenberg Galaksisi, Söz ve Teknoloji: Mecralararasılık, Sözlülük, Yazı, Basım, İnternet Galaksisi, Modern Kanonun Oluşumu, Edebiyat ve Zaman, Okuma ve Eğitim, Edebiyat ve Küreselleşme, Kozmopolit Bir Etik başlıkları altında ele alınır. Yazara göre, yeni iletişim teknolojilerinin kültürel ve edebî ilgi alanlarını zamanla temelde nasıl değiştireceği düşünülmesi gereken meselelerden biridir. Walter Ong, sözcüğü somutlaştırmanın yazı değil, matbaa ve iletişimin etkin olduğunu vurgular. Elektronik bağlantı ağının dünyayı, bilginin devasa bir İskenderiye Kütüphanesinden ziyade

elektronik beyinde toplanması karşılaştırmalı edebiyat alanına da büyük etkiler doğuran bir sistemdir. Kitabın Yazı ve Basım kısmında ise Postman'ın düşünceleri ön alınır. Yazarlar Postman'ın, matbaanın elyazmasının yerini alarak yeni edebiyat biçimleri yarattığı ve elektronik yazının da aynı şeyi yapma potansiyeline sahip olduğu düşüncesinde hemfikirler. Kitabın Kozmopolit Bir Etik başlığı ile bölümler sonlandırılır. Yazara göre edebiyat öğretimi çoğulcu, demokratik ve kozmopolit yurttaşların yetiştirilmesinde sınırsız rol oynar. Bu bakımdan karşılaştırmalı edebiyat bu eğitimsel ve ideolojik sınavın üstesinden gelebilecek donanıma sahip yegâne hümanist bir disiplindir.

Kitabın son bölümünü iki ek kısım takip eder; karşılaştırmalı edebiyatın anahtar sözcüklerini kapsayan bir sözlükçe ve bir ilave okuma listesi yer alır. Akabinde kaynakça ve dizinle kitap sonlandırılır. Kitabın Önsöz'ünde yazarlar, bu kitaba daha çok içerik eklenebileceğini, fakat giriş niteliğindeki bu başvuru kitabını, karşılaştırmalı edebiyat hakkında önceden hiç bilgisi olmayan lisans veya yüksek lisans öğrencilerine, konuyla ilgilenen tüm okurlara, tek dönemlik seminer dersi boyunca kolaylıkla okunabilecek, anlaşılır ve özetleyici bir yaklaşım sunmayı amaçladıklarını belirtirler.

Sonuç olarak karşılaştırmalı edebiyat bilimi ülkelerarası iletişimi ve karşılıklı hoşgörüyü sonsuz katkı sağlayan bir bilim dalıdır. *Karşılaştırmalı Edebiyata Giriş Yeni Eğilimler ve Uygulamalar* kitabı, karşılaştırmalı çalışmaların edebiyat alanında da kendini göstermesine yardımcı olmaktadır. Bu sayede dünyaya daha açık olması gereksiniminden yola çıkarak edebiyatı evrensel bir değer olarak ele alır. Bilimsel bir alan olma yolunda gelişen karşılaştırmalı edebiyat, bugün her ülkede birbirinden farklı adlandırmalarla akademik varlığını sürdürmektedir. Bu anlamda her üç yazar bahsedilen konu üzerine farklı kapılar açmaktadır. Dahası incelenen bu kitapta her üç yazar, Avrupa edebiyatından başlar, Latin ve Çin edebiyatından Amerika'ya uzanan uzun bir edebiyat serüvenini ele alırlar. Karşılaştırmalı edebiyattan bahsederken kitabın kendi içindeki bölümleri arasında da karşılaştırmalar yapılması önemli niteliklerdendir. Yazarlar edebiyatı, asli öneme sahip sosyal ve estetik bir kurum olarak ele alır ve edebiyatın eğitim sistemlerinin süsünden ibaret olmadığı inancına yönelik düşüncelerini ifade ederler. Ed Ahearn ve Arnold Weinstein'in da iddia ettiği üzere; karşılaştırmalı edebiyat, eğitimsel ve ideolojik sınavın üstesinden gelebilecek donanıma sahip yegâne hümanist disiplindir.