

## Esra Dicle, *Edebiyatın Duygu Haritası* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2022)

### Emriye Uyanık

Undergraduate Student, Samsun University, Department of Turkish Language and Literature

ORCID: 0009-0001-0516-6937, E-Mail: emriyeuy.0101@gmail.com

Makale Türü Kitap Değerlendirme • Book Review

© Yazar(lar) / Author(s) | CC BY- 4.0

### Akılın Hükümranlığı Karşısında “Eve Dönüş”: *Edebiyatın Duygu Haritası*

Esra Dicle tarafından hazırlanan *Edebiyatın Duygu Haritası* adlı kitapta, duygu çalışmalarının edebiyat eleştirisi alanında sunacağı imkânların neler olduğu araştırılmaktadır. Şeyma Afacan, Deniz Gündoğan İbrişim, Çimen Günay-Erkol, Yalçın Armağan, Deniz Aktan Küçük, Esra Nur Akbulak, Merve Şen, Süreyya Karacabey, Pelin Aslan Ayar, Selen Erdoğan, Kaan Kurt, Sevgin Özer ve Aslı Çiftçi'nin yazılarının olduğu kitapta yazarlar edebî metinleri çeşitli duygular üzerinden, çeşitli disiplinlerle ilişki kurarak incelemiştir.

Duyguların uzunca bir süre psikolojinin tekelinde kalması; Aydınlanma düşüncesinin duyguyu irrasyonel olarak niteleyip düşünce alanından hudut dışı etmesi ve duygunun ikiliklerin istikrarını bozan bir etkiye sahip olması duyguların neden dar bir alana hapsedildiğini açıklar. Öte yandan tam da bu özellikleri sebebiyle duygular; antropoloji, sosyoloji, tarih, felsefe, toplumsal cinsiyet ve kültürel çalışmalar gibi alanlardaki araştırmalarla birlikte çok yönlü ve disiplinler arası çalışılabilecek bir potansiyele sahiptir. Son dönemlerde duygu çalışmaları odaklı birçok bilimsel çalışma yapılmıştır. Esra Dicle'nin derlediği kitabın temel motivasyonu da son dönem duygu çalışmalarındaki gelişmeyi edebiyat eleştirisi alanına taşımak ve hem duygu çalışmalarına hem de edebiyat araştırmalarına sunulacak yeni bir imkânın kapısını aralamaktır.

Anlamın tekinsizleştiği, her şeyin kayganlaştığı, silikleştiği, sınırların kaybolduğu bir dünyada duygulara neler olur? Kapitalizmin algımızda yarattığı erozyon, duygulara nasıl etki eder? İnsan öznenin ussallığının “biz”i daima ileriye taşıyacağını telkin eden illüzyonlarına karşı duygular neler söyler? *Antroposen*'in mahsulü olan ekolojik tahribat ve yıkım; havyanlar, bitkiler, nesnelere ve makinelerde nasıl görünürleşir ve duygular bu sırada nereye düşer? Savaşın yarattığı korku ikliminde duyguların işlevi nedir? Toplumsal cinsiyet çalışmalarıyla duygular nasıl kesişir? Kitaptaki araştırmacılar bu gibi soruların etrafında edebî metinlere ve duygulara bakarlar. Bu sırada çok sesli bir dil kullanırlar ve hiyerarşi kurmadan, yatay bir zeminde “duygular ve “duygulanımlar” izleğinde metinleri çözümlerler. Bu noktada kitaptaki yazılar duygu müşteresinde buluşmuş, yazarların duygular aracılığıyla açtıkları güzergâhlarla, akıl hükümranlığı karşısında “eve dönüş”ün haritası çizilmiştir.

Araştırmacılar duyguların geçmiş deneyimlerden nasıl etkilendiği, ataerkil zihniyetin duyguyu yaşayış biçimimizi nasıl şekillendirdiği, bedende tezahür eden duygunun görünümlerinin neler olduğu gibi sorular üzerine düşünürler. Sadece kişisel deneyimlerden ibaret olmayan aynı zamanda kolektif deneyimle yaşanan duyguların tesir güçleri, öte(ki) ile kurulan ilişkide/çatışmada duyguların yeri de kitapta kendine yer bulur. Kitapta öykü, roman, şiir, tiyatro, otobiyografi, mesnevi gibi farklı edebî türler üzerine duyguları odağına alan birçok yazı bulunur ve bu türlerin her birinin duyguyla ilişki kurarken geliştirdiği farklı stratejiler/yöntemler de metinlerde görünürlüşler.

“Duygu” anahtarı ile açılan edebiyatın kapısı, okuruna/ilgisine başkaca bir düşünüşün, algılayışın ve anlamlandırmanın imkânını sunar. Böylelikle yazının devamında kitapta yer alan yazarların çalışmalarından da görüleceği üzere duyguların ne olduğu, nasıl bir işleve sahip oldukları; tarihsel, politik, kültürel ve kolektif deneyimlerle nasıl şekillendikleri edebî metinler üzerinden incelenmiştir. Bu yazıda da kitaptaki sıra takip edilerek yazarların duygularla edebî metin/edebiyat arasındaki ilişkiyi odağına aldıkları çalışmalarından kısaca bahsedilecektir. Yazarlar inceledikleri metinlerde edebiyata ve hayata duygularla bakarak duyguların yarattığı farklı anlam katmanlarının edebî metinler üzerinden izlerini takip etmektedirler.

Kitapta ilk olarak şeyma Afacan’ın “Duygular Tarihi: Bir Ezber Bozma Alanı” adlı yazısına yer verilmiştir. Geçmişten günümüze duyguların birey ve toplum hayatındaki yeri, görünürlüğü, işlevi, nasıllığı tartışılabilen konulardan biri olmuştur. Duygunun sabit bir anlamı olmamakla beraber dönemsel olarak duyguya dair yaklaşımda da farklı anlayışların hüküm sürdüğü görülmektedir. şeyma Afacan’ın yazısı da duygular tarihi literatürü değerlendirmesi yaparak duyguların ne olduğuna dair yapılan genellemeleri ve ön kabulleri sorgulamaktadır. Üç kısım olarak tasarladığı yazısında duygunun tarihsel seyrine kısa bir bakış atarak duyguların dönemsel olarak konumlanışını ve anlamlandırılışındaki farklılıkları, değişim ve dönüşümleri incelemiştir.

Yazısının “Duygu: Yeni Bir Kategori” adlı ilk başlığında tarih boyunca duygu kavramının tanımlanışını ve çeşitli kullanımlarını ortaya koymuştur. Burada duygunun tarih boyunca çeşitli kullanımlarıyla birlikte özcü (*essentialist*), evrensel ve nesnel olan indirgemeci perspektifin terk edilmesi gerektiğini vurgulayarak çok yönlü bir düşünme biçimini salık vermiştir. “Duygulara Tarihle Bakmak” başlıklı ikinci kısmında İlk Çağlarda duyguların kontrol edilmesi, bastırılması gerektiği fikrinin hâkim olduğunu Orta Çağ Dönemi’ne gelindiğinde ise beden-zihin, fizyoloji-psikoloji, akıl-duygu gibi ikiliklerin üretilmeye başlandığını belirtmiştir. Bununla birlikte Doğu-Batı, modern-geleneksel, rasyonel-duygu, erkek-kadın gibi hiyerarşiler doğmuştur. Düaliteye hapsolmuş duygu, yirminci yüzyılda Anneles Okulu tarihçileri tarafından eleştirilmiştir ve duygular tarihi de bu genellemelerin sorgulanması üzerine inşa edilmiştir. şeyma Afacan yazısının “Duygular Tarihi: Yöntemsel Tartışmalar” başlıklı üçüncü ve son kısmında ise son yirmi yılda artan popülaritesi sayesinde ilgi çekmiş ve üzerinde dikkatle durulan bir konu olarak “duygular tarihi” alanının yöntemine dair perspektiflerden bahsetmiştir. Bahsi geçen yaklaşımlar “duygular tarihi” ile ilgilenen araştırmacıların çalışmalarına öneriler sunmaktadır.

Deniz Gündoğan İbrişim ise “Duygu Politikalarına Ekolojik Yaklaşımlar: Yaşar Kemal Romanlarında Ekolojik Keder, Ekolojik Yas ve Solastalji” adlı makalesinde kapitalizmin gasp ettiği duyguyu kültürel/politik bir zeminde ele almıştır. Gündoğan İbrişim makalesinde Spinozist ve ekolojik bir yaklaşımla ve Sara Ahmed’in *yapışkanlık* ve *devingenlik* vurgusu etrafında ele aldığı duyguyu Yaşar Kemal’in *Kuşlar da Gitti* ve *Deniz Küstü* romanları üzerinden yorumlamıştır. Türkiye’de özellikle 1950’ler sonrasında Antroposen sürecin yarattığı ekolojik yıkımı metinlerinde işleyen Yaşar Kemal’in, bahsi geçen romanlarındaki ekolojik kederi ve ekolojik yas tutma deneyimini incelemektedir. Kemal’in incelenen metinlerindeki ekolojik kederi ve ekolojik yası birey-ötesi duygularla düşünerek; iktidar mekanizmaları nedeniyle “solastalji”nin yarattığı çaresizliği, üzüntüyü, öfkeyi ve ev özlemini bütünlüklü olarak ele almıştır. Ezcümle Gündoğan İbrişim, Antroposen Çağ’ın yarattığı ekolojik tahribatı ve yıkımı ele alırken insan ve insan olmayan canlıların ilişkiseliliğine dikkat kesilmiş; duygulara, bedene, kültüre ve politik olana yazısında dikkat çekerek Yaşar Kemal romanlarına yönelik farklı bir okuma önerisi sunmuştur.

Çimen Günay-Erkol, “Biyolojik Despottan Özgür İradeye: Mahir Ünsal Eriş’in ‘İstop’ Öyküsünde Erkeklik Duygusu Olarak Fantom Erkeklik” başlıklı yazısında “duygusal kapasitesi yetersiz” buna karşın rasyonalite ile yüceltilen erkeklik ve “kırılğan erkeklik” dahil olmak üzere bunlara alternatif erkeklik biçimlerini merkeze alarak eleştirel erkeklik çalışmalarıyla duygu alanını bir araya getirmektedir. Günay- Erkol yazısında Ambroise Paré’nin yitirilen uzuvda hissedilen ağrıyı ifade eden “fantom ağrı” kavramından aldığı ilhamla geliştirdiği “fantom erkeklik” kavramıyla, Mahir Ünsal Eriş’in *İstop* öyküsündeki gibi Türkçe edebiyatta nadir görülen bir şekilde işlenen erkeklik kurgusunu kayıp-yokluk/yeniden inşa ilişkisindeki krizle birlikte irdelemektedir. “Fantom erkeklik” kavramıyla beraber hâlihazırda araştırılmayı bekleyen hegemonik erkeklik çalışmalarına, erkeklik kurgularını farklı bir bakışla görünür kılabilecek cazip bir konu ile katkı sunmuştur.

Yalçın Armağan, “‘Muzaffer Mağlup’: Şeyh Bedrettin Destanı’nda Sol Melankoli” başlıklı makalesinde Nâzım Hikmet’in *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*’ndaki uygulanma biçimi olarak melankoliyi incelemektedir. Yalçın Armağan, dünyada ve Türkiye’de solun tarihine bakıldığında zaferlerden ziyade mağlubiyetlerin ya da çok sayıda başarısız isyan girişimlerinin olduğunu söyler.<sup>1</sup> Bu nedenle Walter Benjamin’in geliştirdiği “sol melankoli” kavramını kullanarak *Şeyh Bedrettin Destanı*’ndaki oksimoron olarak yaratılan “muzaffer yenilgiyi”, melankoli hâlini çözümler. Nâzım Hikmet’in *Şeyh Bedrettin Destanı* ve *Güneşi İçenlerin Türküsü* şiirlerindeki dizelerinden- “Bir İstirap Şarkısı Gibi Geçen Ölümler”, “Vaktimiz Yok Onların Matemini Tutmaya”, “Mademki Bu Kerre Mağlubuz, Netsek Neylesek Zaid” ve “Gözün Bakışı, Dilin Sözü, Göğsün Soluğu Gibi Dirilecek”- alarak dört başlıkla başlıkladığı yazısında metnin merkezinde bulunan sol melankoliyi, metaforlarıyla birlikte açıklayarak belirginleştirmektedir. Yazısını bitirirken Türkiye’de sol şiir tarihinde Nâzım Hikmet’ten tevarüs eden bir sol melankoli izinin olduğunu ileri sürer ve yenilmiş kahramanların ya da yası tutulan olayların anlatıldığı

<sup>1</sup> Yalçın Armağan, “‘Muzaffer Mağlup’: Şeyh Bedrettin Destanı’nda Sol Melankoli,” *Edebiyatın Duygu Haritası* içinde, haz. Esra Dicle (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2022), 95.

şiirlerden birkaç tanesini odağa alarak şiirlere yakından bakar ve araştırmacılara incelenebilecek metin önerisi sunar.

Deniz Aktan Küçük, “Öykünün Ta Kendisi Olarak Duygu, Bir ‘Ben’ Öyküsü Olarak O ve Ben” başlıklı yazısında Necip Fazıl Kısakürek’in Abdülhakim Arvasi adlı bir Nakşibendi şeyhiyle tanıştıktan sonraki deneyim ve dönüşümünü, yaşamında görünür olan bu farkındalığı “erdirci yol” bağlamında yeniden yorumlayarak anlattığı otobiyografik metnini incelemektedir. Aktan Küçük, *O ve Ben* metninde Necip Fazıl’ın bir “ben”in öyküsünün metinde merkezde olmadığı iddiasını duygular bağlamında tartışmaya açmaktadır. Tartışmasını Carolyn A. Barros’un otobiyografinin temelini yerleştirdiğı “dönüşüm” ve bu dönüşümü belirler hâle getiren “persona”, “figura” ve “dynamis” kavramları üzerinden yürütür. Böylelikle metinde “ben”in kurulumunda büyükmeciliğın gözlemlendiğı noktaları açıklar, Necip Fazıl’ın çocukluk anlatılarına sızmış olan duygusal örüntüyü tespit eder. Deniz Aktan Küçük, *O ve Ben* metnindeki duygu örüntülerini okuyarak “ben”in arka planda tutulmaya çalışılmasının bir çatışma yarattığını ifade ederek “ben”in merkeziliğini gün yüzüne çıkarmaktadır.

Esra Nur Akbulak, “Feyyaz Kayacan Öykülerinde ‘Nesnel Duyarsızlığa’ Karşı ‘Yürek Parçalayıcı Tanıklık’” adlı makalesinde Feyyaz Kayacan’ın *Sığınak Hikâyeleri* öykülerindeki savaş deneyimini ve tanıklık anlatısını inceler. Akbulak, Kayacan’ın/anlatıcının şimdiden geçmişe bir bakışla kurguladığı metinde, şimdiki zamanın ve deneyim/tanıklık zamanının yarattığı duygu repertuarını Paul Ricoeur’un söylem kategorisi altında yer alan birincil tanıklıkla düşünerek çözümlemektedir. Dolayısıyla *Sığınak Hikâyeleri*’ndeki savaş deneyiminin, sürgünün ve bu tanıklığın anlatılan zamanda yarattığı duyguların anımsanarak metindeki anlatı estetiğinin kurgulanışını, biçimini sorgulamaktadır. Yazısının “Yitirilmiş Zamanın Duygularla İnşası: *Sığınak Hikâyeleri*’nde Hatırlama ve Anlama” alt başlığında duygusuzca icra edilen savaşın yarattığı “nesnel duyarsızlığa” karşı savaş deneyiminin yarattığı “yürek parçalayıcı tanıklığı”, metnin fantastik imgelemine okuyarak gösterir. Esra Nur Akbulak yazısındaki “Ev Özlemi ve Eve Dönüşün İmkansızlığı” alt başlığında metni Svetlana Boym’un düşünsel nostaljisi ile düşünerek *Sığınak Hikâyeleri*’ndeki anlatı katmanlarına yerleşen Feyyaz Kayacan’a ait otobiyografik unsurları tespit etmektedir. Akbulak, Kayacan’ın çocukluğunun geçtiğı mekânları/İstanbul’u/Türkiye’yi eve duyulan özlemle; annenin kaybını ise savaşın yarattığı ölüm korkusuyla eşleştirerek kayıp ve savaşın açtığı yarayı metindeki imgelemeyle yaratılan parçalılıklar ve biçim üzerinden düşünür ve bu durumu eve dönüşün imkânsızlığının sonucu olarak değerlendirir. Yazısının “Diaspora ve Tanıklık: Yazı Neyi Kurtarır?” son başlığında ise *Sığınak Hikâyeleri*’nde anlatıcı/yazar deneyim ortaklığını odağa alır ve bu ortaklığın nostaljik özlemle kurulan yapısını inceler.

Merve Şen, “Arzunun Arızalı Arzı: ‘Afrika Dansı’nda Yaşam ve Yazı İhtimalleri” başlıklı makalesinde iktidarın tek yönlü, emir-komuta zincirine oturtmaya çalıştığı işleyişini/biçimlenişini arzusunun ve yazının bir aradalığında düşünerek farklı bir ilişkilendirme biçimi ve bağlantılar ağına dikkat çeker. “Kalbin Kuvvetleri”, “Rabitalar, Nakiller, Katlar” ve “Yaşam Teğelleri” şeklinde başlıklandırdığı makalesinde yazı ve yaşamın kesiştiğı noktayı Sevim Burak’ın “Afrika Dansı” metnini çözümleyerek irdelemektedir. Sevim Burak’ın geçirdiğı hastalık nedeniyle makineler ve

bedenler arasındaki etkileşimler yazını etkilemiş, yazar tarafından metinde katater ameliyatının raporlarına yer verilmiştir. Şen, bu deneyimin yarattığı duygulanım ağını çözümlemiştir.

Süreyya Karacabey, “Duygu Dramatürgisi: ‘Yaralarım benden önce de vardı’” başlıklı yazısında Vasaf Öngören’in *Zengin Mutfağı* oyununu politika ve tiyatro ilişkisini merkeze alarak inceler. Karacabey, erken cumhuriyet dönemindeki mektep temsillerinin tarih yazımına uygun bir topluluk yaratma gayesiyle yapıldığını vurgular.<sup>2</sup> Politikada üstesinden gelinmesi gereken bir sorun olarak görülen duygular, şimdilerde politik sebeplerle dikkate alınmaktadır. Algımızdaki değişikliklerle dönüşen duyguları ise politik tiyatronun açtığı yerden Ceren Ercan’ın *Seni Seviyorum Türkiye* oyunundaki gündelik beden ve söylem pratiklerini irdeleyerek incelemiştir. Karşılaştırmalı olarak iki oyun üzerinden değişen algılarımız ile duygularla ne yapıldığını, duyguların politik işlevi ve kullanışlılığını sorgulamaktadır.

Pelin Aslan Ayar, “Sabahattin Ali Öykülerinin ‘Duygusuz Makineleri’nden Okura Kalan: Utanç” başlıklı makalesinde Sara Ahmed’in *Duyguların Kültürel Politika*’sındaki görüşlerinden yararlanarak Sabahattin Ali’nin öykülerindeki nesneleştirilmiş “seyirlik kadın” karakterlerin duygularının bedensel dışavurumlarını ve ötekileşen kadınların kimlik inşalarını çözümlemektedir. Aslan Ayar, Sabahattin Ali’nin öykülerinde yaptığı işler nedeniyle nesneleştirilen “seyirlik kadın” karakterlerin otomatikleşmiş/ezberlenmiş duygu repertuarıyla ve eril tahakkümle mücadele ettiklerini ancak kadın bedeninin şehvet/arzu/haz giderilme aracı olarak görülmediği ilişkilerde ise performe edilen duygular yerine “sahici” duyguların yer aldığını belirtir. Böylelikle “seyirlik kadınlar”ın, eril tahakküme maruz kalan kimlikleri dışılıkleri üzerinden kurduklarını, erkek iştahını karşılayamadıkları zaman ise iktidarı kaybettiklerini ve görmezlikten gelindiklerini vurgular.<sup>3</sup> Yazısında Sabahattin Ali öykülerinde metalaştırılan “seyirlik kadınlar” için eril söylem karşısında ezberlenmiş duygu repertuarına başvurmanın bir zorunluluk olduğunu vurgular.

Selen Erdoğan, “Paranoyadan Neşeye Doğru *Kılavuz*’un Oyunu” başlıklı yazısında Eve Kosofsky Sedgwick’in geliştirdiği “paranoya/sağaltım” ya da “paranoyak bilgi/haz” diyalektiği temelinde Bilge Karasu’nun *Kılavuz* metnindeki eşcinsel ilişkinin, geçmişte yaşanan olayların anlatıcı ve ana karakterde yarattığı şüphe ve güven duygularını çözümlemektedir. Erdoğan, Sedgwick’in “paranoyak okuma” ve “sağaltıcı/iyileştirici okuma” arasındaki ayrımları *Kılavuz* metni üzerinden çözümlerken bunu akıl kaybı-kontrol, aşk-kaygı, sevgi-korku, haz-acı gibi temalar arasındaki geçişlilik üzerinden yapmaktadır. Buradan hareketle Karasu’nun *Kılavuz*’undaki eşcinsel ilişkiler ağını ören paranoyanın, metnin kurucu unsuru olduğunu ifade eder. Çalışmasında yaptığı ise Karasu’nun yazıyla, yeni bir dille ve oyunlar aracılığıyla anlatıcının/yazarın ve okurun paranoyak bilgi/hazı nasıl deneyimlediğini ve deneyimlenen bu haz yoluyla iyileşme/sağaltım/onarımın nasıl gerçekleştiğini gösterir.

<sup>2</sup> Süreyya Karacabey, “Duygu Dramatürgisi: ‘Yaralarım benden önce de vardı’,” *Edebiyatın Duygu Haritası* içinde, haz. Esra Dicle (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2022), 203.

<sup>3</sup> Pelin Aslan Ayar, “Sabahattin Ali Öykülerinin ‘Duygusuz Makineleri’nden Okura Kalan: Utanç,” *Edebiyatın Duygu Haritası* içinde, haz. Esra Dicle (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2022), 240.

Kaan Kurt “Duyguların Politik İşlevi: *Gizli Emir*’de Korku ve Umut” başlıklı yazısında Melih Cevdet Anday’ın *Gizli Emir* metnindeki politik unsurları korku, endişe, umut, umutsuzluk gibi duygular özelinde çözümlenmektedir. Yazısının başında Türkçe edebiyat tarihinde belli bir zamana/mekâna sabitlenmiş olan ve siyasi bir olayla o dönemde ortaya çıkan edebiyat arasında ilişki kurularak sınıflandırma yapıldığını vurgular ve bu yaklaşımı eleştirir. Bu bağlamda Murat Belge, Berna Moran gibi araştırmacıların 12 Mart romanı/edebiyatı çalışmalarında Melih Cevdet Anday’ın romanı *Gizli Emir*’i zaman/mekân/karakter kategorileri özelinde düşünerek dışarıda bırakmalarının problemleri ortaya koyar. Böylelikle çalışmasında edebiyatın özerkliğini düşünerek *Gizli Emir* metnini politik zeminde değil de metnin kendine has özelliklerini gözetenek inceler. Yazısının “Politik Bir Enstrüman Olarak Korku ve Umut” başlığında *Gizli Emir*’de iktidarın “gizli emir”le sağladığı belirsizlik/öngörülemezlik/akıl dışılık ile korku iklimi oluşturduğunu ve farklı politik işlevlerle umut/umutsuzluk duygularını aşıladığını söyler. “Bir İktidar Karabasanı: Sanat” başlığında distopik düzen önünde engel olarak görülen sanat/sanatçının iktidar için belirsiz ve öngörülemez olması sebebiyle tehditler içerdiğini ve sanata yönelik korkuyu bastırmak için geliştirilen duygu stratejilerini çözümler. Politik bir metin olan *Gizli Emir*’i duygular özelinde çözümlenerek Türkçe edebiyattaki kategori sorununa alternatif bir yaklaşım önerisinde bulunmuştur.

Sevgin Özer “Nezihe Meriç Edebiyatında Komşuluk: Kadın Karakterlerin Mücadelesi ve Kimlik İnşası” başlıklı yazısında Nezihe Meriç’in *Korsan Çıkmazı* romanını merkeze alarak komşuluk kavramının kişinin kimlik inşası ve sorgulamasına etkilerini incelemektedir. Sevgin Özer çalışmasına, Nezihe Meriç’in “Dışarıklık”, “Susuz XI”, “Dedi ‘Ölüm Aklımda’” öyküleri ve “Sular Aydınlanıyordu” ile “Çın Sabahta” oyunlarını da dâhil ederek konuyla ilgili örneklerini çeşitlendirmektedir. Çalışmasında Meriç’in kadın karakterlerinin dostluk/komşuluk ilişkilerinin kimlik inşalarına etkisini incelerken Hélène L’Heuillet’in *Komşuluk: İnsanların Birlikte Varoluşu Üzerine Düşünceler*, Nancy J. Chodorow’un *Duyguların Gücü: Psikanalizde, Cinsiyette ve Kültürde Kişisel Anlam* ve Erving Goffman’ın *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu* adlı çalışmalarından yararlandığını belirtmektedir. Çalışma, komşuluğun birey olmayı geciktirmesi/engellemesinin yanı sıra bireyin kendisini dışarıdan görmesine imkân tanınmasıyla ayna görevi görerek kadın karakterlerin duygularını ve performanslarını birçok açıdan etkilediği önermesiyle sonuçlanır.

Kitapta son olarak Aslı Çiftçi’nin “Tacizade Cafer Çelebi’nin *Heves- nâme* Mesnevisinde Şehvî Duygu İfadeleri” başlıklı yazısına yer verilmektedir. Çiftçi, Cafer Çelebi’nin “otobiyografik metin” ve birinci ağızdan bir aşk anlatısı olarak tasarladığı *Heves-nâme* mesnevisini Gabriele Jancke tarafından geliştirilen “otobiyografik kişi” kavramı temelinde incelemektedir. Yazısında “Otobiyografik Kişi Kimdir?” sorusunu sorduğu alt başlıkta “otobiyografik kişi”yi sosyal statüsü, dinî, mesleği, cinsiyeti, kültürel yapı ve ilişkiler ağı ile sosyal bir varlık olarak tanımlayarak metnin yazarı Cafer Çelebi’yi konumlandırır. Buradan hareketle Cafer Çelebi’nin, kendisini otobiyografik metnin öznesi olarak yerleştirdiği *Heves-nâme* mesnevisinde “kadın sevgili”sine yönelen duyguları üzerinden çevre/kültür/gelenekle şekillenen aşk ilişkisini incelemektedir. Aslı Çiftçi metnindeki otobiyografik kişinin aşk duygusunu; kime,

nerede ve nasıl ifade edildiğine yönelik performatif etkileri “duygusal senaryo” olarak okumaktadır. Metindeki duygusal senaryo okumasında “otobiyografik kişi”nin -Cafer Çelebi- “kadın sevgili”ye olan aşkında “şehevî duygu ifadeleri”nin öne çıkarıldığını vurgulamaktadır. Sonrasında “Heves” ve “Şehvet” olarak alt başlıkla adlandırdığı bölümlerde âşık ve şair olan erkek karakterin “kadın sevgili”ye yönelik aşklarının metinlerde nasıl ele alındığını incelemektedir.

Sonuç olarak kitapta yazarların şiir, mesnevi, roman, öykü, tiyatro türündeki metinleri çözümlerken getirdikleri dikkatlerle duygulara farklı bir bakış açısı getirilerek duygu çalışmaları literatürüne yeni bir katkı sunulmuştur. Edebiyat eleştirisi alanında duygular merceğe altına alınarak farklı bir algılanış ve anlamlandırış biçimi denenmiştir. Böylelikle duygu çalışmalarındaki tek yönlülüğü aşan bir çalışma ortaya konmuştur. Kitabı derleyen Esra Dicle ve kitaba katkı sunan yazarlar duygu çalışmalarının kapsamını sadece psikoloji, sosyoloji, politika gibi alanlara hapsolmeden duyguları edebiyat eleştirisi alanına taşıyarak genişletmeye çalışmışlardır. İçinde bulunduğumuz çağın yeryüzündeki canlı ve cansız müştereklerinin çıkmazlarına duygularla bakılarak bu çıkmazlar anlaşılmaya ve açıklanmaya çalışılmıştır. Aklın hükümlerliği sona erdirilerek sesi duyulmayanın, görülmeyenin, fark edilmeyenin, dışlananın ve ezilenin duygularla ne anlattıklarına kulak verilmiştir. Kulak verilen yerdeki korkular, öfkeler, şüpheler, tereddütler, acılar, yaralar, bireysel ve kolektif deneyimler duyulmuştur. Edebiyat ve duyguların diyaloguyla tekrar düşünmemize/hissetmemize olanak sağlanmıştır.

Aydınlanma düşüncesiyle birlikte duygular göz ardı edilmiş, insan makineleştirilmiş, seri üretim ve tüketime geçilmiştir. Gelinek noktada ise bireyin salt aklına güvenilen yerde güvensizlik doğmuştur. Tüketirken tükenen insan kendi içinde ve dışında bir yıkımın aktörü olmuştur. Esra Dicle'nin yayıma hazırladığı *Edebiyatın Duygu Haritası* kitabında da okuma deneyimi boyunca okur sanki bir seyahate çıkar, edebiyat ve duygusal deneyim ile yolculuk gerçekleşir ve kitap kapatıldığında “Edebiyatın Duygu Haritası” rehberliğinde “eve dönüş”ün yolu tutulur. İnsan olanın ve olmayanın ortak hafızası duygulardır. Kitaptaki yazarların duygulara odaklanarak yaptığı metin çözümlerinde de görüldüğü üzere canlı ve cansız varlıkların unuttuğu ama hatırladığı eve, duygu haritası ile gidilmektedir. Son olarak edebiyat eleştirisi alanının duygu çalışmalarına açtığı imkânı ilk kez derli toplu bir çalışmayla sunması bakımından kitabın önemli olduğunu vurgulayabiliriz.