

Nesir

Edebiyat Araştırmaları Dergisi • Journal of Literary Studies

SAYI 3 EKİM 2022

ISSUE III OCTOBER 2022

DOSYA • DOSSIER

Ütopya/Distopya

Utopia/Dystopia

Nesir

Edebiyat Araştırmaları Dergisi • Journal of Literary Studies

SAYI 3 • EKİM 2022

ISSUE 3 • OCTOBER 2022

p-ISSN • e-ISSN 2757-9999 • 2822-468X

Yayıncı • Publisher Mustafa Altuğ Yayla (Samsun Üniversitesi)

Dizgi OPM İletişim Yayıncılık Ltd. Şti. (Sertifika: 28646)
Typesetting Hacı Muhtar S. 3, G-24, 34742 İstanbul

Basım Ana Basın Yayın San. Tic. A.Ş., İstanbul
Printing (Sertifika: 20699)

İletişim • Contact nesirdergisi.com – editor@nesirdergisi.com

Nesir, yılda iki sayı (nisan, ekim) yayımlanan uluslararası bir hakemli dergidir.

Nesir is an international peer-reviewed journal that is published semi-annually (April, October).

Nesir

Edebiyat Araştırmaları Dergisi • Journal of Literary Studies
Sayı / Issue 3 • Ekim / October 2022

Genel Yayın Yönetmeni Servet Gündođdu (Samsun Üniversitesi, TR; Universität zu Köln, D)
Editor-in-Chief

Editörler Esra Akbulak (Samsun Üniversitesi, TR)
Editors Kaan Kurt (Samsun Üniversitesi, TR)

Yayın Kurulu Oscar Aguirre-Mandujano (University of Pennsylvania, USA)
Editorial Board Günil Özlem Ayaydın-Cebe (Samsun Üniversitesi, TR)
Mustafa Bal (TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi, TR)
Abdullah Başaran (Hitit Üniversitesi, TR)
Atiye Gülfer Gündoğdu (Ondokuz Mayıs Üniversitesi, TR;
Universität zu Köln, D)
Alptuğ Güney (Universität Bonn, D)
Elif Sezer-Aydınlı (Freie Universität Berlin, D)
Cevat Sucu (Samsun Üniversitesi, TR)
Mehmet Sait Şener (Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi, TR)
Emine Temel-Alemdar (İstanbul Üniversitesi, TR)
Mustafa Altuğ Yayla (Samsun Üniversitesi, TR)

Kitap Değerlendirme Veysel Öztürk (Boğaziçi Üniversitesi, TR)
Editörü
Book Review Editor

Araştırma Notu Editörü Alptuğ Güney (Universität Bonn, D)
Research Note Editor

Çeviri Editörü Nefise Kahraman (University of Toronto, CAN)
Translation Editor

English Editor Monica Katiboğlu (İstanbul Bilgi Üniversitesi, TR)

Türkçe Editör Samet Onur (Yeditepe Üniversitesi, TR)

Danışma Kurulu Ian Almond (Georgetown University in Qatar, QAT)
Advisory Board Fatih Altuğ (Boğaziçi Üniversitesi, TR)
Yalçın Armağan (Mimar Şinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, TR)
Fatih Artvinli (Acıbadem Üniversitesi TR)
Hatice Aynur (Tokyo University of Foreign Studies, JPN)
Richard Bauman (Indiana University, USA)
Etienne E. Chr. Charrière (Agence Française de Développement, F)
Dan Ben-Amos (University of Pennsylvania, USA)
Abdullah Azmi Bilgin (Haliç Üniversitesi, TR)
Özkul Çobanoğlu (Hacettepe Üniversitesi, TR)
Özen Nergis Dolcerocca (Koç Üniversitesi, TR)
Nergis Ertürk (The Pennsylvania State University, USA)
Victoria Rowe Holbrook (İstanbul Bilgi Üniversitesi, TR)
Sibel Irzık (Sabancı Üniversitesi, TR)
Mehmet Kalpaklı (Bilkent Üniversitesi, TR)

→

Danışma Kurulu Halim Kara (Boğaziçi Üniversitesi, TR)
Advisory Board Petr Kučera (Johannes Gutenberg-Universität Mainz, D)
Selim Sırrı Kuru (University of Washington, USA)
John Holmes McDowell (Indiana University, USA)
Sarah McHugh (University of New England, USA)
Catherine MacMillan (Yeditepe Üniversitesi, USA)
Şaban Sağlık (Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, USA)
Azade Seyhan (Bryn Mawr College, USA)
Emre Şan (29 Mayıs Üniversitesi, TR)
Burhanettin Tatar (Ondokuz Mayıs Üniversitesi, TR)

Alan Editörleri
Area Editors

Çeviribilim • Translation Studies

Dr. Nefise Kahraman (University of Toronto/The Centre for Comparative Literature, Toronto, CAN, nefikahraman@gmail.com)

Dilbilim • Linguistics

Dr. Öğr. Üyesi Halil İbrahim İskender (Kırklareli Üniversitesi/Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, TR, hiiskender@gmail.com)

Eski Türk Edebiyatı • Old Turkish Literature

Dr. Özgen Felek (Yale University/Near Eastern Languages & Civilizations, USA, ozgen.felek@yale.edu)

Felsefe • Philosophy

Doç. Dr. Zeynep Talay Turner (İstanbul Bilgi Üniversitesi/Felsefe ve Toplumsal Düşünce Yüksek Lisans Programı/Kültürel İncelemeler Yüksek Lisans Programı, TR, zeynep.turner@bilgi.edu.tr)

Karşılaştırmalı Edebiyat • Comparative Literature

Dr. Öğr. Üyesi Esra Almas (Bilkent Üniversitesi/Türk Edebiyatı Bölümü, TR, esra.almas@bilkent.edu.tr)

Mimarlık • Architecture

Dr. Öğretim Üyesi Türkan Nihan Hacıömeroğlu (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi/Mimarlık Bölümü, TR, nihanhaci@gmail.com)

Tiyatro • Theatre

Dr. Öğretim Görevlisi Esra Dicle (Boğaziçi Üniversitesi/Türkçe Dersleri Koordinatörlüğü, TR, dicleesra@hotmail.com)

Türk Halk Edebiyatı • Turkish Folk Literature

Dr. Öğretim Üyesi Sibel Kocaer (Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi/Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, TR, skocaer@bandirma.edu.tr)

Yeni Türk Edebiyatı • New Turkish Literature

Doç. Dr. Olcay Akyıldız (Boğaziçi Üniversitesi/Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, TR, olcayak@boun.edu.tr)

Doç. Dr. Alphan Akgül (İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi/Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, TR, alphanakgul@gmail.com)

Alman Dili ve Edebiyatı • German Language and Literature

Doç. Dr. Onur Bazarkaya (Marmara Üniversitesi/Fen-Edebiyat Fakültesi/Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü/Alman Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, TR, bazarkaya.onur@gmail.com)

Amerikan Kültürü ve Edebiyatı • American Culture and Literature

Arş. Gör. Bülent Ayyıldız (Hacettepe Üniversitesi/Amerikan Kültürü ve Edebiyatı, TR, ayyildiz.bulent@gmail.com)

Arap Dili ve Edebiyatı • Arabic Language and Literature

Arş. Gör. Dr. Ayşe Türkhan (İstanbul Üniversitesi/Edebiyat Fakültesi/Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü/Arap Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, TR, aturkhan@istanbul.edu.tr)

Çağdaş Yunan Dili ve Edebiyatı • Contemporary Greek Language and Literature

Doç. Dr. İbrahim Kelağa Ahmet (Impraim Kelaga Achmet | Edirne Üniversitesi/Edebiyat Fakültesi/Balkan Dilleri ve Edebiyatları Bölümü/Çağdaş Yunan Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, TR, ikelagaahmet@trakya.edu.tr)

Çin Dili ve Edebiyatı • Chinese Language and Literature

Dr. Öğr. Üyesi İnci Erdoğan (Ankara Üniversitesi/Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi/Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü/Sinoloji Ana Bilim Dalı, TR, inceerdogdu@yahoo.com.tr)

Ermeni Dili ve Edebiyatı • Armenian Language and Literature

Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Fatih Uslu (Koç Üniversitesi/Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü, TR, muslu@ku.edu.tr)

Fars Dili ve Edebiyatı • Persian Language and Literature

Prof. Dr. Ali Güzelyüz (İstanbul Üniversitesi/Edebiyat Fakültesi/Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü/Fars Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, İstanbul, TR, guzelyuz@gmail.com)

Fransız Dili ve Edebiyatı • French Language and Literature

Prof. Dr. Mehmet Emin Özcan (Ankara Üniversitesi/Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi/Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü/Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, TR, meozcan@ankara.edu.tr)

Gürcü Dili ve Edebiyatı • Georgian Language and Literature

Prof. Dr. Zaza Tsursumia (Tiflis St. King Tamar Üniversitesi, Tarih Bölümü, GEO, zazatsursumia@yahoo.com)

Hint Dili ve Edebiyatı • Indian Language and Literature

Doç. Dr. Yalçın Kayalı (Ankara Üniversitesi/Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi/Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü/Hindoloji Anabilim Dalı, TR, ykayali@ankara.edu.tr)

İngiliz Dili ve Edebiyatı • English Language and Literature

Dr. Öğr. Üyesi Başak Demirhan (Boğaziçi Üniversitesi/Fen-Edebiyat Fakültesi/Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü/İngiliz Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, TR, basak.demirhan@boun.edu.tr)

İspanyol Dili ve Edebiyatı • Spanish Language and Literature

Prof. Dr. Rafael Carpintero Ortega (İstanbul Üniversitesi/Edebiyat Fakültesi/Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Ana Bilim Dalı/İspanyol Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, TR, ortega@istanbul.edu.tr)

İtalyan Dili ve Edebiyatı • Italian Language and Literature

Doç. Dr. Barbara Dell'abate Çelebi (İstanbul Üniversitesi/Edebiyat Fakültesi/Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Ana Bilim Dalı/İtalyan Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, TR, barbara.celebi@istanbul.edu.tr)

Japon Dili ve Edebiyatı • Japanese Language and Literature

Prof. Dr. Ali Merthan Dündar (Ankara Üniversitesi/Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi/Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü/Japon Dili Ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, TR, merthandundar@gmail.com)

Kore Dili ve Edebiyatı • Korean Language and Literature

Prof. Dr. S. Göksel Türközü (Erciyes Üniversitesi/Edebiyat Fakültesi/Doğu Dilleri ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı/Kore Dili ve Edebiyatı, TR, sgturkozu@erciyes.edu.tr)

Latin Dili ve Edebiyatı • Latin Language and Literature

Prof. Dr. Çiğdem Dürüşken (İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi/Eskiçağ Dilleri ve Kültürleri Bölümü/Latin Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, TR, cdurus@istanbul.edu.tr)

Leh Dili ve Edebiyatı • Polish Language and Literature

Dr. Öğr. Üyesi Emrah Gaznevi (İstanbul Üniversitesi/Edebiyat Fakültesi/
Slav Dilleri ve Edebiyatları Bölümü/Leh Dili ve Edebiyatı Ana Bilim
Dalı, TR, e.gaznevi@gmail.com)

Rus Dili ve Edebiyatı • Russian Language and Literature

Öğr. Gör. Dr. Güneş Sütçü (Anadolu Üniversitesi/Edebiyat Fakültesi/Rus
Dili ve Edebiyatı Bölümü, TR, gunessutcu@anadolu.edu.tr)

Ukrayna Dili ve Edebiyatı • Ukrainian Language and Literature

Öğr. Gör. Oles Kulchynskyy (İstanbul Üniversitesi/Edebiyat Fakültesi/
Slav Dilleri ve Edebiyatları Bölümü/Ukrayna Dili ve Edebiyatı Ana Bilim
Dalı, TR, katakombcu@gmail.com)

İlk sayısını edebiyatta hayvan çalışmalarına, ikinci sayısını ise muhtelif makalelere ayıran *Nesir: Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, “Ütopya/Distopya” dosya konulu üçüncü sayısı ve yine farklı disiplinleri edebiyat çatısında bir araya getiren çok yönlü yapısıyla gün yüzüne çıkıyor.

Nesir’in bu sayıda odağında olan ütopyalar ve karşıtı distopyalar, muhtemel bir dünyanın, zor da olsa bir ihtimalin tasvirini (şimdiden) yapma arzusundan doğar ve daima geleceğe yönelik bir müjde ya da uyarı taşır. Bu anlatı evreni, Platon’un devleti ve Farabi’nin erdemli şehriden Thomas More’un, Campanella’nın ve Francis Bacon’ın erken modern ütopyalarına; Christine de Pizan’ın kadın filozoflardan, bilginlerden ve azizelerden oluşan şehriden Charlotte Perkins Gilman’ın savaşın, çatışmanın ve tahakküm ilişkisinin yer almadığı feminist toplumuna; modernlik tecrübesinde ilk hedef olarak seçilen ütopya ve “mümkün dünyaların en iyisi” anlatılarının eleştirilerinden mükemmeliyetçiliğin otokrat, totalitaryen ve baskıcı rejimlerle sonuçlandığı kaotik bilimkurgulara kadar geniş bir literatürü kapsamaktadır. Bu metinlerin yazarları, birbirine benzeyen ve birbirinden tamamen ayrılan şekillerde insan yaşamının politik, ekonomik, dini, ahlaki, hukuki, toplumsal boyutlarını; zamansal, mekânsal, coğrafi, kültürel, bilimsel ve teknolojik tecrübelerini, dahası Tanrı, devlet, doğa, özgürlük, ırk ve cinsiyet gibi meseleleri irdeler. *Nesir*’in “Ütopya/Distopya” dosyası, derginin amaçları ve kapsamı doğrultusunda, bu engin literatürü ve zihinleri meşgul eden problemlerin çokluğunu, edebi eleştiriyle, klasik ve modern feminist metin analizleriyle, felsefe, toplumbilim ve dünya edebiyatı incelemeleriyle karşılamayı amaçlıyor.

Yazı gönderim sürecinde pek çok makalenin dikkatlice değerlendirildiği “Ütopya/Distopya” dosyası, beş araştırma makalesi içeriyor. Aqsa Eram ve Mohd Raghbul Haque’ın “Beyond Punishment: Waiting Under the Panoptic Gaze in Aziz’s *The Queue*” yazısı, Basma Abdel Aziz’in distopik romanını “empoze edilen bekleyiş” kavramı etrafında ele alıyor; Eram ve Raghbul Haque, *The Queue*’da sürekli bir sıraya girmek zorunda kalan insanların gözetim altına kolayca alınabilmesini, Michel Foucault ve Harold Schweizer’in düşünceleriyle açıklıyor. İlk feminist ütopya örneklerinden Charlotte Perkins Gilman’ın *Herland*’i üzerine yazdığı “Reshaping the Balance: How Gilman Critiques and Constructs a Feminist Utopia in *Herland*” başlıklı eleştirel makalesinde Chang Li, bu ezber bozan eserin sadece edebiyat tarihindeki kritik önemine değil toplumsal yapı, cinsiyet bilinci ve ekolojik çevre gibi farklı boyutlarına değinerek çağdaş bir okuma gerçekleştiriyor; *Herland*’in türünün ilk örneklerinden biri olması hasebiyle üzerine yıkılan ağır baskıyı anlamaya ve açıklamaya girişen Li, Gilman’a yöneltilen haklı ve haksız tenkitlere karşı eleştirel bir savunu veriyor. Jennifer-Kelso Farrell’in “Memory, Dystopias, and Writers: Attempting to Subvert Dystopia for the Future” yazısı ise oldukça sağlam bir argümanla

distopya yazınının distopyanın altını oyduğunu, kendi yapılarını kendisinin söktüğünü iddia ediyor; Omar El Akkad'ın *American War*, Jeff Noon'un *Falling Out of Cars* ve Yoko Ogawa'nın *The Memory Police* romanlarını örnek olarak kullanan Farrell, yazma ve hafıza bağlantısı üzerine giderek edebi eleştiri ve psikolojiyi iki tarafın da hakkını vererek bir araya getiriyor. Distopyalardan umuda doğru yüzünü dönen bir başka makale de Emrah Atasoy ve Burcu Kayışçı Akkoyun'un "Distopik Yazında Umudun Yolculuğu"; Atasoy ve Kayışçı Akkoyun'un "ümitvar distopya" ile kavramsallaştırdığı kuramlarına göre, distopik öğeler barındıran kurgular, esasen okurun içinde bulunduğu hâle yönelik radikal bir değişimi hedefler; bu yüzden distopyalar, zannedildiği gibi ütopyaların bir karşıtı değil, aksine ve daha fazlası, okurda değişim umudunu yeşertecek kadar gerçekçi ve dönüştürücüdür. "Empoze edilen bekleyiş" incelemesiyle başlayan "Ütopya/Distopya" dosyası, Hüsnâ Baka'nın "bir başka bekleyiş" üzerine yazdığı "*Tutkulu Perçem*'de Feminist Bir Yıkım Beklentisi" ile tamamlanıyor; burada Sevgi Soysal'ın *Tutkulu Perçem*'ini feminist eleştirisiyle analiz eden Baka, gelecek bir felaketle eril düzenin yıkılacağı bir ütopyayı, yine "ümitvar" bir perspektifle sunuyor.

Nesir, üçüncü sayısında iki kitap değerlendirmesine yer veriyor: *Ütopya/Distopya: Tarihsel Olasılığın Koşulları* kitabını inceleyen Emre Mert, "Sıradan ve Özgün Anlamlarıyla Ütopya/Distopya" yazısıyla dosyaya dışarıdan katkı veriyor. Burak Ayçiçek ise "Yaşayan Mekânın İzinde: *Edebi Mekânın Poetikası*" ile Abdülhak Şinasi Hisar romanlarından hareketle mekânı geniş bir perspektiften inceleyen Bekir Şakir Konyalı'nın *Edebi Mekânın Poetikası* eserini değerlendiriyor. Araştırma Notu kısmında Ercan Akyol'un "*Keshif: Osmanlı Türkçesi Mikro Edisyon E-Dergisi ve Veritabanı*" başlıklı *Keshif*'in veritabanını tanıttığı itinalı yazısına Hülya Çelik ve Ani Sargsyan'ın Ermeni harfli Türkçe metinlerin Latin harfleriyle transkripsiyonu için bir standart önermeyi amaçladıkları "Ermeni Harfli Türkçe Edebiyat Çalışmaları için Transkripsiyon Standartları Önerisi" başlıklı yazıları eşlik ediyor.

Üçüncü sayımızda ilk kez başlattığımız söyleşi bölümümüzde ise kısa bir süre önce yayım hayatına veda eden *Monograf: Edebiyat Eleştirisi Dergisi* üzerine genel yayın yönetmeni ve yayın kurulundan isimlerle yapılan oldukça kıymetli bir söyleşi yer alıyor. Son olarak, Özgür Taburoğlu'nun "Distopik Yönelimler: Hareket ve Sükûnet Oranlarında Bozulmalar" yazısı Ütopya/Distopya dosyamıza eleştirel deneme kategorisinde katkı veriyor.

Abdullah Başaran

İçindekiler • Contents

Makaleler • Research Articles

- Emrah Atasoy ve
Burcu Kayışçı
Akkoyun Distopik Yazında Umudun Yolculuğu 11
Journey of Hope in Dystopian Fiction
- Hüsna Baka *Tutkulu Perçem*'de Feminist Bir Yıkım Beklentisi 29
Feminist Expectation of Destruction in Tutkulu Perçem
- Aqsa Eram and
Mohd Beyond Punishment: Waiting Under the Panoptic Gaze
in Aziz's *The Queue* 47
Raghibul Haque *Cezanın Ötesinde: Aziz'in The Queue Romanında
Panoptik Bakışlar Altında Bekleme*
- Jennifer-Kelso
Farrell Memory, Dystopias, and Writers: Attempting to Subvert Dystopia
for the Future 61
*Bellek, Distopyalar ve Yazarlar: Gelecek İçin Distopyayı Altüst Etmeyi
Denemek*
- Chang Li Reshaping the Balance: How Gilman Critiques and Constructs
a Feminist Utopia in *Herland* 75
*Dengeyi Yeniden Şekillendirmek: Gilman, Herland'da
Feminist Ütopya'yı Nasıl Eleştiriyor ve İnşa Ediyor?*
Eleştirel Deneme • Critical Essay
- Özgür Taburoğlu Distopik Yönelimler: Hareket ve Sükûnet Oranlarında Bozulmalar 89
Araştırma Notu • Research Note
- Ercan Akyol *Keshif: Osmanlı Türkçesi Mikro Edisyon E-Dergisi ve Veritabanı* 101
- Hülya Çelik ve
Ani Sargsyan Ermeni Harfli Türkçe Edebiyat Çalışmaları İçin
Transkripsiyon Standartları Önerisi 109
Söyleşi • Interview
- Esra Nur Akbulak
ve Kaan Kurt *Monograf: Edebiyat Eleştirisi Dergisi Üzerine Söyleşi: Monograf
Dergiciliğin Akışkanlığını, Akademik Kamusalını Hatırlattı* 123
Kitap Değerlendirme • Book Review
- Burak Ayçiçek Yaşayan Mekânın İzinde: *Edebi Mekânın Poetikası* 143
- Emre Mert Sıradan ve Özgün Anlamlarıyla *Ütopya/Distopya* 147

Distopik Yazında Umudun Yolculuğu*

Journey of Hope in Dystopian Fiction

Emrah Atasoy**

Doçent Doktor
Oxford Üniversitesi
İngiliz Dili ve Edebiyatı Fakültesi
ORCID: 0000-0002-5008-2636
emrah.atasoy@ell.ox.ac.uk

Burcu Kayışcı Akkoyun

Doktor Öğretim Üyesi
Boğaziçi Üniversitesi
Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü
ORCID: 0000-0001-6752-8676
burcu.akkoyun@boun.edu.tr

* Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir.

** Bu çalışmanın Emrah Atasoy (Doktora sonrası misafir araştırmacı) tarafından hazırlanan kısmı, TÜBİTAK BİDEB-2219 Yurt Dışı Doktora Sonrası Araştırma Burs Programı kapsamında üretilmiştir.

Atasoy, Emrah ve Burcu Kayışcı Akkoyun. "Distopik Yazında Umudun Yolculuğu." *Nesir: Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 3 (Ekim 2022): 11-27.

<https://doi.org/10.5281/zenodo.7221182>

Geliş tarihi / Recieved: 27.07.2022 • Kabul tarihi / Accepted: 21.09.2022
Checked by plagiarism software • © Yazar(lar) / Author(s) | CC BY - 4.0

Distopik Yazında Umudun Yolculuğu

Öz

Ütopya temsilleri ve ütopyacı düşünce, tüm çağ ve kültürlerde insanlığın umut ve özlemlerinin sembolü olmuştur. Distopik anlatılar ise içinde bulunulan tarihsel bağlama dair kaygı ve korkuları geleceğe yansıtarak kâbusvari senaryolar ürettiklerinden genellikle umutla ilişkilendirilmezler. Ancak karanlık dünyaları tasvir ediyorlar diye tüm distopyaların umuttan yoksun olduğunu iddia etmek yanıltıcıdır. Çoğu distopya, ütöpik dürtüyü ve umudu uyarı niteliği taşıyan eleştirilerinde barındırır ve okurda değişim ve daha iyi bir gelecek yaratma arzusu uyandırmayı amaçlar. Bu bağlamda ütopya ile distopya arasında ikili karşıtlara dayanmayan güçlü bir ilişki vardır. Ütopya distopyanın ya da distopya ütopyanın karşıtı değildir. Çalışmamız bu savdan yola çıkarak ütopya ve distopya ilişkisi bağlamında ütöpik dürtüyü, ütopya ve distopya yazınının geçirdiği türsel dönüşümü ve distopik gerçekliğin umutla içkinliğini inceler.

Anahtar Kelimeler

ütopya, distopya, ümitvar distopya, anti-anti-ütopyacılık, kinizm, Kapitalosen

Abstract

Utopian dreams and thought have become the symbol of humanity's hopes and yearnings throughout different times and cultures. Dystopian narratives are not typically associated with hope as they produce nightmarish scenarios by extrapolating current anxieties and fears to the future. However, it is misleading to assert that dystopias lack hope because they depict dark worlds. Many dystopias retain the utopian impulse and hope in their cautionary critique. They aim to engender the desire to change and create a better future in the readers. In this context, there is a strong relation between utopia and dystopia that does not rely on a binary opposition. That is to say, utopia is not the antonym of dystopia or vice versa. Based on this approach, our study analyses the utopian impulse, the generic transformation of utopian and dystopian fiction, and the intertwined relationship between dystopian reality and hope.

Keywords

Utopia, dystopia, critical dystopia, anti-anti-utopianism, cynicism, Capitalocene

Giriş

Distopya, tasvir ettiği karanlık dünya tahayyüllerine rağmen eleştirel değeri ve okurda uyandırdığı ya da uyandırmayı hedeflediği değişim, dönüşüm ve aktaranın bakış açısına göre şekillenen daha iyi bir gelecek yaratma arzusuyla umudu ve ütöpik dürtüyü içinde barındırır. Bu bağlamda ütopya¹ ile distopya arasında güçlü bir ilişki vardır. Böylesine girift bir ilişki, geleneksel bakış açısının aksine ikili karşıtlıklara dayanmaz çünkü genel anlamda karamsar dünya tasvirleri gibi görünen distopik anlatılarda da ütöpik umudu gözlemlemek mümkündür. Distopik ve ütöpik tahayyüllerin göreceliliği, yani ütopyanın ya da distopyanın kimin tahayyülü olduğu, bu noktada büyük rol oynar. Bahsi geçen iç içe geçmişlik göz önünde bulundurulduğunda bir kişinin ütopyasının başka birisinin distopyası olduğu söylenebilir. Aynı şekilde, bir kişinin distopik rüyası başkasının ütöpik gerçekliği olabilir. Bu bağlamda çalışmamız; ütöpik ya da distopik kült eserlerin kapsamlı tematik ve teorik analizinden ziyade, türsel düzlemde ütöpik dürtüyü, ütöpik arzunun göreceliliğini, ütöpik tahayyülden distopik gerçekliğe geçişi ve distopyanın umutla içkinliğini inceler.

Distopik anlatılarda umudun aktarılış biçimini derinlemesine analiz etmeye geçmeden önce ütopyacılığı, ütopya kavramına duyulan ihtiyacı, ütopyanın eleştirel değerini ve daha iyi bir geleceğe duyulan istek bağlamında ütopya ve umut ilişkisini ele almak, çalışmamızın temel bakış açısını anlamaya katkıda bulunacaktır. Spekülatif kurgu, ütopya ve distopya türleri üzerine çalışmalarıyla tanınan Lyman Tower Sargent'ın “toplum tahayyülü, alternatif bir sosyal düzeni tasavvur etme”² eylemi olarak açıkladığı ütopyacılık kavramı, ütopya, distopya ve umut ilişkisini anlamada önemli bir rol oynar.³ Bu kavramı, belirli bir kültüre ya da topluma indirgemek doğru değildir çünkü böylesine indirgemeci bir bakış açısı, daha iyi bir toplum düzeni ya da gelecek arzusunun evrenselliğini göz ardı eder. Toplum tahayyülü eyleminin kökeni daha eskiye götürülebilecek olsa da ütopya kelimesi ve ütopya edebiyatı, İngiliz yazar ve devlet insanı Thomas More'a (1478-1535) dayandırılmaktadır. More, kaleme aldığı *Ütopya* (1516) eserinde, önce “hiçbir yer” anlamına gelen Latince kelime

1 “Ütöpik”/“ütopya” kavramları, bu çalışma bağlamında göreceli olarak “daha iyi (yer)” anlamında kullanılmıştır.

2 Lyman Tower Sargent, “The Three Faces of Utopianism Revisited,” *Utopian Studies* 5, no.1 (1994): 9, <https://www.jstor.org/stable/20719246>.

3 Bu çalışmada, yabancı kaynaklardan alıntılanıp Türkçe çevirisi bulunmayan bölümler, çalışmanın yazarları tarafından çevrilmiştir.

Nusquama'yı, ardından da ses oyunu yaparak Yunancada okunuşu hem “yok yer” hem de “iyi yer” anlamına karşılık gelebilen daha katmanlı *utopia*⁴ kelimesini kullanmıştır. Bu eserde ana karakter Raphael Hythloday aracılığıyla adını kurucu Kral Utopus'tan alan ve 54 büyük şehri bulunan Ütopya Adası'ndaki gelişmiş toplum düzeni aktarılır.

Ada'daki gelişmişlik olgusu ve eserde aktarılan toplum düzeni, More'un yaşadığı dönem (VIII. Henry dönemi İngiltere'si gibi) ile kıyaslandığında ütöpik olarak değerlendirilebilecek nitelikler taşır. Bu özellikten yola çıkılarak ütopya kavramı, yıllar içerisinde “daha iyiyi, ulaşılmayı, erişilmeyeni, elde etmesi mümkün olmayı, mükemmeli ve imkânsızlığı” ifade etmek için kullanılmaya başlanmıştır. Çalışmamızda, mükemmel olan ve mükemmellekle eş değer tutulan ütopya kavramının bu şekilde kullanılmasının, alandaki güncel tartışmaları da göz önünde bulundurarak, uygun olmadığını savunmaktayız çünkü toplumun her tabakası için mükemmel olan bir toplum düzeni yoktur. Bu noktada şu sorular önem kazanır: Mükemmel nedir? Mükemmelliğin kriterleri nelerdir? Mükemmellik, hangi grupları, oluşumları sistemin dışında bırakır? Mükemmel kimin için mükemeldir? Tüm insanlık için geçerli mükemmel var mıdır? İnsan, insanlık kavramlarının diğer canlılarla ilişkisi bağlamında tartışıldığı posthümanizm ve çevreci beşerî bilimler yaklaşımları ışığında mükemmelden söz edilebilir mi? Sonuç olarak her ütöpik tahayyül her kitleyi tamamıyla memnun edemez ve ütopya fikrinin bu sebeple eleştirilerek değerinin göz ardı edilmesi anlamlı ya da yapıcı olmayacaktır. Sargent'ın “oldukça ayrıntılı bir biçimde betimlenen ve genellikle zaman ve mekân içerisine yerleştirilen hayalî bir toplum”⁵ olarak tanımladığı ütopya kavramının, farklı bir gelecek ya da toplum düzeni tasavvur etme ya da mevcut düzenden daha gelişmiş bir toplum düzeni bağlamında kullanılması daha uygun olacaktır. Bu noktada, ütöpik anlatı, farklı bir dünya düzeni sunarak deneyimlenen toplum düzenindeki sorunlara ışık tutar.

Ütopyanın mükemmel olmadığı ve kendi içinde çeşitli sorunsalları olduğu gerçeği farklı alt türlerin ya da kategorilerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu anlamda, ütopya bağlamında ütöpik hiciv, anti-ütopya ve kritik ütopya gibi türlerin ve sınıflamaların varlığından söz edebiliriz. Baskıcı eğilimlerin varlığı, ütöpik metinlerin zaman içerisinde ortaya çıkmasına olanak vermiştir. Platon'un *Devlet*'i (M.Ö. 340 civarı), More'un *Ütopya*'sı (1516), Tommaso Campanella'nın *Güneş Ülkesi* (1602), Francis Bacon'un *Yeni Atlantis*'i (1627), Margaret Cavendish'in *Yeni Kristal Dünya*'sı (1666), Jonathan Swift'in *Güliver'in Gezileri* (1726), William Morris'in *Hiçbir Yerden Haberler*'i (1892), H. G. Wells'in *Modern Ütopya*'sı (1905) ve Charlotte Perkins Gilman'ın *Kadınlar Ülkesi* (1915) gibi öncü metinler, ütöpik edebiyatın ve

4 *Ou-*, Yunancada olumsuzluk ön ekidir. *Topos* ise “yer” anlamında kullanılmaktadır. Bu anlamda “ütopya” kavramı, “yok yer”/“var olmayan mekân”/“olmayan yer” anlamlarına gelmektedir.

5 Sargent, “The Three Faces,” 9.

ütopik kurgunun tematik, yapısal, türsel ve teorik anlamda şekillenmesinde büyük rol oynamıştır. Bu öncü metinlerden yola çıkarak ütopya ve distopya arasında topyekûn bir amaçsal farklılıktan söz etmek mümkün değildir. Konuya ilişkin görüşlerini Patricia Vieira şu şekilde açıklar: “Ütopya, distopya ile aynı amacı paylaşmaktadır: belirli bir toplumun olumsuz özelliklerini başka bir kurgusal toplum modeli ile kıyaslayarak eleştirmek.”⁶ Adam Stock’un Vieira’nın alternatif model vurgusuna denk düşecek şekilde dile getirdiği üzere, hem ütopya hem de distopyanın temelini oluşturan “[a] çıklık ve olasılık hissi spekülâtif düşüncenin umudunu sürdürmek için gereklidir.”⁷ Bilimsel ilerlemeden siyasal ideolojilere yaşamın tüm eylemlerinin “umut ilkesi”ne dayandığını iddia eden ve umut hakkında belki de gelmiş geçmiş en kapsamlı çalışmayı ortaya koyan Alman düşünür Ernst Bloch ise “[y]ükselip gelmekte olan, kesinlik kazanmamıştır henüz; bataklık halindeki, çalışarak kurutulabilir” der ve ekler: “Cesaret ve bilgi çiftiyle, Gelecek, kısmet olarak gelmez insana, tersine insan Geleceğe gelir, kendinde olanla girer onun içine.”⁸ Bu görüşler, ütopya ve distopya kavramlarının eleştirel, ikaz edici ve hatta – gerekli çaba gösterildiği takdirde – dönüştürücü boyutlarına dikkat çekerek ütopik ve distopik anlatıların umutla olan ilişkisini gösterir.

Distopyanın Yükselişi

Distopya kavramının etimolojik arka planına bakıldığında, ilk kez John Stuart Mill tarafından 1868 yılında kullanıldığı varsayılan “distopya” kelimesinin daha önceden kullanıldığı ortaya çıkmıştır. Diana Q. Palardy, Arthur O. Lewis’ten hareketle kavramın tarihsel gelişimini şöyle açıklar:

Arthur O. Lewis ütopyaları eleştiren metinleri ifade etmek için “anti-ütopya,” “ters ütopya,” “negatif ütopya,” “regresif ütopya,” “kakotopya,” “distopyalar,” “ütopya olmayanlar,” “satirik ütopyalar,” ve “müstehcen ütopyalar” gibi bazı terimlerle bir araya getirmiştir. [...] [D]istopya terimi, ilk olarak Henry Lewis Younge’ın

6 Patricia Vieira, “From Utopia to Dystopia and Back: Utopian Thought in the Age of the Anthropocene,” in *The Palgrave Handbook of Utopian and Dystopian Literatures*, ed. Peter Marks, Jennifer A. Wagner-Lawlor, and Fátima Vieira (Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan, 2022), 25.

7 Adam Stock, “Temporal politics: entangling fictions, futures, and histories in contemporary and historical speculative fiction,” in *The Postworld In-between Utopia and Dystopia: Intersectional, Feminist, and Non-binary Approaches in 21st Century Speculative Culture*, ed. Tomasz Fisiak and Katarzyna Ostalska (London: Routledge, 2021), 119.

8 Ernst Bloch, *Umut İlkesi*, Cilt 1, çev. Tanıl Bora (İstanbul: İletişim Yayınları, 2009), 247.

1747 tarihli *Ütopya ya da Apollo'nun Altın Günleri (Utopia: or Apollo's Golden Days)* eserinin dördüncü sayfasında “dustopia” olarak karşımıza çıkmaktadır.⁹

Andrew Milner ise “Yunanca ‘dis-topos ya da kötü yerden’ üretilmiş ‘distopya’ kelimesinin, ilk olarak 1747 yılında Henry Lewis Younge, sonrasında 1782 yılında Noel Turner ve 1868 yılında Stuart Mill tarafından kullanıldığını”¹⁰ ifade eder.

Özellikle 20. yüzyılda yaşanan tarihsel olaylar ve tecrübe edilen toplumsal gerçeklikler distopyanın yükselişinde önemli bir rol oynamış ve ütöpik anlatılardan ziyade distopik kurguların üretilmeye başlanmasına yol açmıştır. Bu yüzyılda yaşananların türün gelişimi ve dönüşümü üzerindeki etkisine ilişkin Tom Moylan’ın görüşleri aşağıdaki gibidir:

Sömürü, baskı, devlet şiddeti, savaş, soykırım, hastalık, kıtlık, ekolojik tahribat, buhran ve borç ile dolu bu yüzyıl, ütöpik tasavvurun karanlık tarafı olan bu anlatının ortaya çıkması için gerekli zemini fazlasıyla sağlamıştır. Kökeni, Menippusçu hiciv, realizm ve 19. yüzyıl anti-ütöpik romanlara dayansa da distopya, sermayenin, tekelleşmiş üretimin başlamasıyla, yeni bir aşamaya geçmesiyle ve modern emperyal devletin iç ve dış anlamda ulaşım ağını genişletmesiyle, 1900’lerin başında özgün bir edebi tür olarak ortaya çıkmıştır.¹¹

Görüldüğü üzere, ütöpik düşlerin gerçekleşmediğini ya da tecrübe edilen gerçekliğin ütöpik eğilimden ziyade distopik gerçekliğe yol açtığını gözlemleyen yazarlar, distopik kurguya yönelmişlerdir. 20. yüzyıldan sonraki süreçte de benzer şekilde distopya türünün yükselişini ve bu türün sosyo-kültürel ve siyasi konjonktüre nasıl tepki verdiğini gözlemek mümkündür.

Yevgeny Zamyatin’in *Biz*’i (1921), Aldous Huxley’nin *Cesur Yeni Dünya*’sı (1932), George Orwell’in *Hayvan Çiftliği* (1945) ve *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*’ü (1949), Ray Bradbury’nin *Fahrenheit 451*’i (1953), William Golding’in *Sineklerin Tanrısı* (1954), Anthony Burgess’in *Otomatik Portakal*’ı (1962) ve Philip K. Dick’in *Yüksek Şatodaki Adam*’ı (1962) gibi klasik distopyalar olarak kategorize edilebilecek eserler, distopya türünün ortaya çıkmasına ve gelişmesine öncülük etmiştir. Bu anlatılar, daha karamsar, baskıcı ve distopik alternatif toplumsal düzenleri tasvir ederek mevcut düzenin aksayan yönlerini eleştirirler. Eleştirileri, düzenin ya da geçmişten bugüne devam eden alışkanlıklarımızın değişmemesi durumunda geleceğin daha da kötüleşeceği yönündedir. Bu anlamda distopyalar, okuyucularını ikaz edip eyleme geçmelerini uman bir tür olarak karşımıza çıkar.

Klasik distopyaların türsel yapılarına bakıldığında belli başlı özellikler göze çarpar. Gregory Claeys, bu tür anlatılarda “büyük ölçüde yabancılaştırma, paranoya, günah

9 Diana Q. Palardy, *The Dystopian Imagination in Contemporary Spanish Literature and Film* (Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan, 2018), 20.

10 Andrew Milner, *Locating Science Fiction* (Liverpool: Liverpool UP, 2014), 89-90.

11 Tom Moylan, *Scraps of the Untainted Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia* (Colorado: Westview Press, 2000), 11.

keçisi bulma ve düşman yaratma”¹² gibi özelliklerin görüldüğünü belirtir. Distopik düzenin en baştan itibaren gelişimini gösteren eserler olsa da klasik distopyalarda karakterler, genellikle hâlihazırda var olan bir sistemin içinde tasvir edilirler. Erki elinde bulunduran gruplar, gücü kaybetmemek adına katı bir gözetim toplumu modelini benimserler. Her alanda kontrol politikası uygulayan yönetim biçimi (özgürlükleri bastırarak ya da izin veriyormuş gibi yapıp kısıtlayarak) baskın söylemin sürdürülebilmesi için tasvir edilen sisteme uyumu bekler. Bu sebeple, sisteme uyum sağlayamayan ya da sağlamak istemeyen kurgusal karakterler ile yönetici güç arasında bir çekişme ortaya çıkar. Bu tür klasik distopyalarda sisteme uyum sağlamakta zorlanan karakterlerin anlatı boyunca nasıl ötekileştirildiğini, sisteme yeniden uyum sağlamadıkları sürece sistem tarafından nasıl yok edildiklerini ya da toplumsal alanın dışına itildiklerini görmek mümkündür. Sistemin içerisinde varlığını sürdüren ya da sürdürmeye çalışan bazı karakterler, genellikle dışsal bir etkenle etkileşim sonrasında değişime uğrarlar. Bir karakterin farklı bir karakterle yaşadığı duygusal ilişki, bir şekilde sistemin baskın söyleminin dışında kalmayı başaramış başka bir karakterin ana karakterle etkileşime girmesi ya da trajik bir olay, bu etkenler arasında gösterilebilir. Yaşanan etkileşim, ana karakterin sistemin işleyişini kavramasına ve tasvir edilen distopik yönetime karşı hoşnutsuzluğunun artmasına neden olur.

Baskın sistemin söylemi dışına çıkan ya da çıkmaya teşebbüs eden ana karakterler, erki kaybetmemek ve mutlak gücü elinde tutmak adına sistem tarafından sindirilmeye çalışılır, cezalandırılır ya da ortadan kaldırılır. Karakterler, George Orwell’in 101 numaralı odası, Aldous Huxley’nin soma ilacı, Anthony Burgess’in Ludovico tekniği ve Ray Bradbury’nin mekanik tazısı gibi çeşitli ikna ya da manipülasyon yöntemleri¹³ ile kontrol altında tutulmaya çalışılır ya da bu rehabilitasyon, normale döndürme mekanizmaları ile mevcut sistemin iç dinamiklerine yeniden dahil edilirler. Bireysel özgürlüklerin kısıtlandığı gözetim toplumunun katı sınırları içerisinde hareket etmek durumunda bırakılan bireyler, iki seçenek ile karşı karşıya kalırlar: Ya sistemi yeniden sevmeyi ve kabullenmeyi öğrenirler ya da ortadan kaldırılırlar. Böylesine bir eğilim, klasik distopyalarda umudun olmadığına ya da bu anlatılarda sadece geçici mahiyette yer bulduğuna işaret etmektedir. Ancak, distopya ile umut arasındaki ayrım, düşünüldüğünün aksine keskin değildir. Distopik anlatıda umudun muğlak durumuna ilişkin görüşlerini Hoda M. Zaki, şu sözlerle açıklar: “Belirli bir distopyanın aşikâr karamsarlığı, okuyucunun yaşadığı toplumun gidişatını değiştireceği beklentisini içeren örtülü ütopyik umut ile çelişiyor gibi görünse de yan yana verilmektedir. Böylesi distopyalar, ütopyalarla okuyucuya dolaylı bir umudu

12 Gregory Claeys, “Dystopia,” in *The Palgrave Handbook of Utopian and Dystopian Literatures*, ed. Peter Marks, Jennifer A. Wagner-Lawlor and Fátima Vieira (Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan, 2022), 53.

13 İlgili eserler, yazar sırasıyla *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört* (1949), *Cesur Yeni Dünya* (1932), *Otomatik Portakal* (1962) ve *Fahrenheit 451* (1953).

sunmaları bakımından çok yakından ilişkilidir.”¹⁴ Bu anlamda, yakın ve eleştirel okumalar yapıldığında distopik anlatılarda da ütopyik dürtünün var olduğunu ve dinamik bir şekilde yansıtıldığını gözlemlemek mümkün olacaktır.

Distopyanın Dönüşümü ve Umud

Moylan’ın da belirttiği gibi, insanlığın bilhassa 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ivme kazanan kültür, sanat, bilim ve teknolojideki yeniliklerle mümkün kılınan sürekli bir ilerleme sürecinde olduğuna dair inanç, 20. yüzyılda yükselen totaliteryanizmin ve dünya savaşlarının yıkıcılığı ile yara almıştır. Theodor W. Adorno, “Kültürel Eleştiri ve Toplum” başlıklı yazısında, insanlığın tanık olduğu en büyük felaketlerden birinin uygarlık tarihinde açtığı yaranın onulmazlığını “Auschwitz’den sonra şiir yazmak barbarlıktır” sözleriyle ifade etmiştir. Adorno’nun sanat ve felsefe tarihinde pek çok farklı yorumu mevcut bu çarpıcı savı, hem yukarda sözünü ettiğimiz rasyonel ve ilerlemeci insan fikrinin iflasına hem de sanat yapıtlarının ve kültürel eleştirinin uygar bir düzeni mümkün kılmadaki işlevsizliğine dikkat çekmektedir. İlerleme söylemleri ise özünde pek çok sorunu barındıran küresel ekonomik büyüme vaatleri ve umutlarıyla 1960’lı yıllardan başlayarak yeniden ön plana çıkmıştır. Ütopacı düşünce, bu söylemlerin özgürleştirici gücüne şüpheyle yaklaşırsa da kolektif ve çokkültürlü sivil hak mücadeleleri, savaş karşıtlığı ve çevre dayanışmasından ilham alan yazarların aynı zamanda ütopya formuna da yeni bir soluk getiren eserlerinde temsil edilmiştir. Bu eserlerde aktarılan alternatif toplumsal düzen kurguları, ütopyacı düşüncenin gerekliliğini ve mevcut duruma getirdiği eleştirilerin değerini gözler önüne sermekte, bu kurgularda okuyucuya daha iyi bir geleceğe adım atmak için karamsarlığa kapılmak yerine umut etmenin önemi aktarılmaktadır. Moylan bu eserleri “kritik ütopya” (*critical utopia*)¹⁵ olarak nitelendirir¹⁶ ve onların ütopya yazınının sınırlarını genişleten, “iyi-yer” tahayyüllerinin özünde barındırdığı çatışmaları ve

14 Hoda M. Zaki, “Utopia, Dystopia, and Ideology in the Science Fiction of Octavia Butler (Utopie, Dystopie et Idéologie Dans La Science-Fiction d’Octavia Butler),” *Science Fiction Studies* 17, no 2 (1990): 244, <https://www.jstor.org/stable/4239994>.

15 Hakan Çörekçioğlu *Modernite ve Ütopya: Ütopya, 1984 ve Mülksüzler Üzerinden* adlı eserinde, terimi “eleştirel ütopya,” Necla Dağ ise daha sonra kitap olarak yayımladığı *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Ütopya 1923-1950* başlıklı doktora tezinde “kritik ütopya” olarak Türkçeleştirmiştir. Tüm ütopyaların tanımları gereği eleştirel oldukları düşünüldüğünde, “kritik ütopya” daha yerinde bir tercih olabilir. Bu çeviri, hem Aydınlanma Çağı ve sonrası eleştiri geleneğine hem de bu toplum tasarıları için ütopyanın inşası mümkün gözükse de şartların hâlâ kırılğan ve “kritik” olduğuna işaret eder.

16 Moylan, *Demand the Impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination*, ed. Raffaella Baccolini (Bern: Peter Lang, 2014), 40-45. (Kitap ilk olarak 1986 yılında

çözülmesi güç sorunları ortaya koymaktan çekinmeyen yenilikçi yapılarını ele alır. (Kritik) ütopya ile distopya arasındaki muğlak sınırlar “geleneksel sınıflandırmaların ve ikililiklere dayanan mantığın sorgulanmasına”¹⁷ neden olmuştur ve böylesi kurgusal yapılar, ütopyanın distopyanın zıddı olmadığı görüşünü güçlendirir. Kritik ütopyaların başlıca örnekleri arasında Ursula K. Le Guin’in *Mülksüzler*’i (1974) (ki altbaşlığı *Muğlak Bir Ütopya*’dır), Marge Piercy’nin *Zamanın Kıyısındaki Kadın*’ı (1976), Samuel R. Delaney’nin *Triton*’u (1976) ve Joanna Russ’un *Dişi Adam*’ı (1975) sayılabilir.

Bu ekonomik ve sosyopolitik konjonktürde distopyalar da güncelliklerini kaybetmek şöyle dursun, kaçınılmaz olarak biçimsel ve içeriksel bir dönüşüme uğramış, özellikle 20. yüzyılın son çeyreğinden günümüze uzanan süreçte karanlık dünya ve düzenlerin tasvirleri spekülâtif kurguya damga vurmuştur. Ildney Cavalcanti’nin ifadesiyle “Distopya tarihe nüfuz etmekle kalmadı, temel olarak edebi ve filmsel formlarda umutlarımız ve korkularımız için temel bir araç hâline dönüştü.”¹⁸ Distopik tahayyülün farklı alanlardaki yaygınlığı endişe verici olsa da şaşırtıcı değildir. Adorno’nun ima ettiği olumsuz eleştirel mesafe bu yönüyle düşünüldüğünde distopya türünün yükselişle örtüşür ve türün örneklerinin 80’li yıllardan itibaren Margaret Thatcher’in ünlü “başka alternatif yok” demeciyle ifadesini bulan çıkışsızlık hâlini yorumlama çabasına ışık tutar.¹⁹ Kimlik politikaları ve bireysel özgürlük alanlarında edinilen kazanımlara rağmen reel politığın farklılıkları var gücüyle tektipleştirmeye çalıştığı, çok uluslu şirketlerin güçlendirdiği kapitalizmin ise dünyada baskın hâle gelerek sosyal adaletsizlikleri, emek sömürsünü ve gelir dağılımındaki uçurumları daha da derinleştirdiği bir ortamda, şüphesiz bugüne olan inanç azalacak, gelecek ise ancak kâbusvari senaryolar şeklinde imgelenecektir. Moylan, kapitalizmin yaşama dair her şeyi bünyesine almaya çalışmak suretiyle özgürlükçü ve eşitlikçi zeminde büyüyen gerçek ütopyacı itkiye zarar verdiğini öne sürer: “Eğer hâlihazırda sonsuza

yayımlanmıştır ancak burada 2014 yılında Raffaella Baccolini tarafından yayıma hazırlanan yeni basımı kullanılmıştır.)

17 Dunja Mohr, “Critical Hope: Relationalities in 21st-century Speculative Fiction and Art,” in *The Postworld In-between Utopia and Dystopia: Intersectional, Feminist, and Non-binary Approaches in 21st Century Speculative Culture*, ed. Tomasz Fisiak and Katarzyna Ostalska (London: Routledge, 2021), 66.

18 Ildney Cavalcanti, “Critical Dystopia,” *The Palgrave Handbook of Utopian and Dystopian Literatures*, ed. Peter Marks, Jennifer A. Wagner-Lawlor and Fátima Vieira (Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan, 2022), 66.

19 Thatcher, görev yaptığı dönem boyunca sık sık tekrarladığı bu ifadeyi ilk kez 21 Mayıs 1980 tarihinde Londra’da gerçekleşen Muhafazakar Kadınlar Konferansı’nda (Conservative Women’s Conference) partisinin ekonomi politikalarını anlatırken kullanmıştır. Konuşma metni <https://www.margaretthatcher.org/document/104368> adresinde görüntülenebilir.

kadar sürecek bir ütopyanın içinde isek ideolojilerin rekabetine ya da ütopyaların hayal edilmesine gerek de kalmaz.”²⁰

Fredric Jameson da benzer bir şekilde “bugün dünyanın ve doğanın tüm yönleriyle çöküşünü tahayyül etmek kapitalizmin çöküşünü tahayyül etmekten daha kolaydır”²¹ demiş ve mevcut sistemin boğuculuğunu vurgulamıştır. Hatta sonraki yıllarda yazdığı ve bilhassa ütopya ve bilimkurgu ilişkisini açıklaması bakımından dikkate değer olan çalışmasında, önceki ifadesini durumun vahametini gösterir şekilde değiştirmiştir: Artık kapitalizmin sonunu hayal etmek neredeyse dünyanın sonunu tahayyül etmekten zordur.²² Mark Fisher’ın “postmodern” zamanları değerlendirmek için tercih ettiği “kapitalist realizm” ifadesi de Jameson’ın çizdiği ürkütücü resim ile aynı düzlemde. Fisher, hem Moylan’ın hem Jameson’ın değindiği siyasi/ekonomik alternatifsizlik düşüncesinden ve yaşamın tüm alanlarına sirayet eden metalaşmadan dem vurur.²³ Bu noktada Jameson’un doğanın çöküşüne yaptığı vurgu mühimdir çünkü Fisher’ın bahsettiği metalaşmadan yalnızca güvencesiz şartlarda çalışan ve emekleri sömürülen insanlar ve sosyal kurumlar değil, canlı cansız insan-dışı varlıklarıyla doğanın bütün bileşenleri etkilenir.

İçinde bulunduğumuz çağ, bilim insanları ve çevreci beşerî bilimler araştırmacıları tarafından “Antroposen” yani “insan çağı” olarak ele alınmaktadır. Biyolog Eugene F. Stoermer ile kimyager Paul J. Crutzen’in 2000 yılında yazdıkları bir makalede²⁴ detaylandıkları “Antroposen” kavramı, insan icat ve faaliyetlerinin ayrılmaz bir parçası olduğu doğal çevrenin koşullarını şekillendiren ve (genellikle olumsuz yönde) etkileyen temel unsur hâline geldiği yeni bir jeolojik dönemi temsil eder. Kavram, sosyal ve (çevreci) beşerî bilimler camiasında insanın doğaya olan yadsınamaz etkisini tartışmaya açtığından önemlidir. Ancak, tarihsel süreçte emperyalizmin, erkek egemenliğin ve ırkçılığın doğurduğu eşitsizlikleri göz önünde bulundurmaksızın bütün insanlığı yekpare bir algıyla doğanın karşısında konumlandığı ve insan/doğa ikiliğini sürdürdüğü düşünüldüğünden aynı zamanda sorunlu bulunmuştur. Donna

20 Moylan, “The Locus of Hope: Utopia Versus Ideology,” *Science Fiction Studies* 9 (July 1982): 163, erişim 17 Temmuz 2022, <https://www.depauw.edu/sfs/backissues/27/moylan.html>.

21 Fredric Jameson, *The Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern* (New York: Verso, 1998), 50.

22 Jameson, *Ütopya Denen Arzu*, çev. Ferit Burak Aydar (İstanbul: Metis Yayınları, 2019), 270.

23 Mark Fisher, *Capitalist Realism: Is There No Alternative?* (Winchester: Zero Books, 2009), 7-8.

24 Paul J. Crutzen and Eugene F. Stoermer, “The Anthropocene,” *Global Change Newsletter* 41 (May 2000): 17-18, erişim 17 Temmuz 2022, <http://www.igbp.net/download/18.316f18321323470177580001401/1376383088452/NL41.pdf>.

Haraway ve Jason W. Moore “kapitalosen”²⁵ kavramını ilkinde tercih ederek hem temel sosyoekonomik haklardan yoksun bırakılmış insanlara hem de doğal kaynakları yalnızca kâr aracı olarak gören neoliberal uygulamaların çevreye verdiği onulmaz zararlara dikkat çekmiştir. Ulusal ve uluslararası siyasi yönetimlerin, yıkıcı etkileri giderek artan orman yangınları, sel felaketleri ve kuraklıklar şeklinde gözlemlenebilen iklim krizi ve canlı türlerinin hızla yok oluşuna karşın gerekli inisiyatif almaktan yoksun olması sorunların kaynağını açıkça göstermektedir.

Gelecek son derece korkutucu bir biçimde ve hızla günümüze yaklaşırken zihinlerde bazı önemli sorular belirebilir. Edebiyat başta olmak üzere farklı alanlardaki örnekleri giderek artan distopik tahayyül nasıl konumlandırılmalıdır? Edebiyatta distopyanın vardığı nokta nasıl okunmalıdır? Distopya, (Darko Suvin’in bilimkurgunun olmazsa olmazı olarak gördüğü) “bilişsel yadırgatma” [*cognitive estrangement*]²⁶ potansiyelini tamamen kayıp mı etmiştir yoksa daha özgür, eşit ve sürdürülebilir bir dünya idealini hayal etmenin belki de ilk adımı olan farkındalık ve eleştirel mesafenin inşasını sağlayabilir mi? Birbirleriyle ilişkili bu soruların cevaplarını vermek için distopik umudun hangi yeni kurgusal cenahlardan yükselebileceğini düşünmek gerekir.

Sargent ütopya çalışmalarına ve terminolojisine yön veren makalesinde “Doğru seçimleri yapabilir miyiz?” diye sorar. Ona göre, distopik vizyona sahip olanlar bu soruyu merkeze alırlar: “Bazı distopyalar son derece kötümserdir ve ‘[Hristiyanlık’taki] ilk günah”ın bir devamı olarak görülebilirler. Ancak, pek çok distopya aslında bilinçli uyarılardır. Seçimlerin ve dolayısıyla umudun hâlâ mümkün olduğuna işaret eden uyarılar.”²⁷ Yeşil politikalar ve ütopya aktivist hareketler üzerine çalışmaları bulunan bir diğer önemli isim Lucy Sargisson da Sargent gibi distopyaların okurlarını düşündürme ve dönüştürme potansiyellerinden kaynaklanan önemine değinerek onların öncelikle bugünün temel meselelerini ve eğilimlerini tespit edip eldeki veriler ışığında gelecek portreleri oluşturduklarını belirtir. Yazarların dünyasından bazen zamansal bazen de mekânsal olarak farklı olan bu portreler, uyarı ve kimi zaman kehanet niteliği taşırlar. Neredeyse hepsinde “umut parıltıları” mevcuttur.²⁸ Literatüre

25 Donna Haraway, “Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin,” *Environmental Humanities* 6, no 1 (2015): 159-165, <https://doi.org/10.1215/22011919-3615934>; Jason W. Moore, “The Capitalocene, Part I: on the Nature and Origins of Our Ecological Crisis,” *Journal of Peasant Studies* 44, no 3 (2017): 594-630, DOI: 10.1080/03066150.2016.1235036.

26 Darko Suvin, *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre* (New Haven: Yale University Press, 1979), 4; Burcu Kayışçı Akkoyun, “Bilimkurgu, Ütopya ve Distopya,” *Bilimkurguyu Anlamak: Alt Türlerle Eleştirel Yaklaşımlar* içinde, haz. Cenk Tan, Cem Kılıçarslan, Seda Uyanık (Ankara: Nobel Bilimsel Eserler, 2021), 33-34.

27 Sargent, “The Three Faces,” 26.

28 Lucy Sargisson, “Dystopias Do Matter,” in *Dystopia(n) Matters: on the Page, on Screen, on Stage*, ed. Fátima Vieira (Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2013),

ilk olarak Sargent'ın kazandırdığı ve daha sonra Tom Moylan ve Raffaella Baccolini tarafından detaylandırılan *critical dystopia* terimi, distopya ve umut ilişkisini aydınlatması bakımından önemlidir. Emrah Atasoy'un Sargent'ın tanımına uygun olarak iyimserlik ve inanç ekseninde "ümitvar distopya"²⁹ şeklinde Türkçeleştirdiği bu (alt) türün örneklerinde yazarlar, okurlarına içlerinde buldukları toplumdan daha kötü bir toplum imgesi sunsalar da bu tahayyüllerin içinde hüküm süren distopyanın üstesinden gelinebileceğini ima eden en az bir ütöpik oluşum bulunur.³⁰ Moylan'a göre özellikle 80'li ve 90'lı yıllarda yazılmış olan bu distopyalar, serbest piyasa ekonomisinin, politik muhafazakarlığın ve militerleşmenin yarattığı bunaltıcı atmosfere cevap niteliğindedir.³¹

Ümitvar distopyalar, distopyaya has kötümserliği korurken hem metinsel hem tarihsel açık-uçluluğa vurgu yaparak karamsarlığın anlatıya hâkim olmasının önüne geçer. Böylece ütöpik dürtü, yalnızca okuyucunun kendi dünyasında değil, metnin içinde de canlı tutulur.³² İlk olgun örneklerinden itibaren çoğu edebi distopyanın özünde ütopyacı bir umutla yazıldığı, yani "ütöpik eğilimin potansiyel olarak her zaman var olduğu"³³ düşünülerek bu biçimsel farkın fazlaca bir yenilik sunmadığı iddia edilebilir. Ancak terim, önceki örnekler ile güncel eserler arasındaki karakterizasyon ve olay örgüsü farklılıklarını anlamak açısından önem taşır. Moylan, ümitvar distopyalara örnek olarak Marge Piercy'nin *He, She, It* (1991), Octavia Butler'ın *Parable of the Sower* (1993) ile *Parable of the Talent* (1998) ve Kim Stanley Robinson'ın *The Gold Coast* (1998)³⁴ adlı romanlarını verir. Bu romanlar *siberpunk*, yapay zekâ ve sanal gerçeklik gibi bilimkurgu öğeleriyle bezelidir; bireysel ve kolektif hafıza gibi temalara değinirken hikâye anlatıcılığının önemini merkeze alırlar. Karakterleri, genellikle kritik ütopyalardaki gibi toplumun Anglosakson, Hıristiyan, beyaz, erkek, üst sınıf, heteroseksüel olmayan, dışlanmış kesimlerinden oluşur; süregelen baskı ve

40.

29 Emrah Atasoy, "Distopik Kurgu ve Ümitvar Distopya Bağlamında Ütopyacılık Geleneği," *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 19, no 3 (2020): 1136. <https://doi.org/10.21547/jss.715654>.

30 Sargent, "US Eutopias in the 1980s and 1990s: Self-fashioning in a World of Multiple Identities," in *Utopianism/Literary Utopias and National Cultural Identities: A Comparative Perspective*, ed. Paolo Spinozzi, COTEPRU University of Bologna, 2001, 221-231.

31 Moylan, *Scraps of the Untainted Sky*, 184-185.

32 Moylan and Raffaella Baccolini, "Introduction: Dystopias and Histories," in *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*, ed. Baccolini and Moylan (London: Routledge: 2003), 7.

33 Phillip E. Wegner, *Invoking Hope: Theory and Utopia in Dark Times* (Minneapolis: University of Minnesota Press), 218.

34 Bu romanlar henüz Türkçeye çevrilmemiştir.

zulme karşı dayanışma içinde olarak ve birlikte mücadele ederek ufuktaki ütopyaya erişme umudunu canlı tutarlar. Baccolini başka bir çalışmasında ümitvar distopik kurguların bilhassa Ursula K. Le Guin ve Margaret Atwood gibi kadın yazarlar için değerli olduğunu belirtmiştir. Bu tür anlatıların onlara feminizmin temel meselelerini kimliksel farklılıkları yadsımayarak tartışma imkânı sağladığını öne sürmüştür. Ümitvar distopyaların kabul edilemez şartlara öz sorguyu elden bırakmayarak başkaldıran karakterleri hem kurgusal çevrelerine hem de eserlerin okurlarına umut aşılayarak bir direniş alanı açar.³⁵ Bu bağlamda, ümitvar distopyaların içsel dinamikleri Foucault'nun güç olgusu yaklaşımıyla paralellik göstermektedir: “Direniş içermeyen güç ilişkilerinden bahsedilemez; direnişler tam da güç ilişkilerinin odağında olduğundan daha gerçek ve etkilidir.”³⁶ Ümitvar distopik anlatılarda genellikle ana karakter aracılığıyla yansıtılan direniş motifi, değişmez sanılanı değiştirebilecek olası bir dönüşümü simgelediğinden çok önemlidir.

Adorno, Auschwitz sonrasında edebiyatın olanaklılığına dair fikrini ortaya koyduğu ünlü sözlerinin ardından edebiyatın politik angajmanı üzerine yazdığı başka bir denemesinde iddiasını yumuşatmaya niyeti olmadığını, bu sözün “angaje [*committed*] edebiyata ilham veren dürtüyü olumsuz biçimiyle”³⁷ ifade ettiğini yazar. Hatta Sartre'ın *Mezarsız Ölümler* oyununda bir karakterin sorduğu “İnsanları kemikleri kırılıncaya dek döven birilerinin var olduğu bir dünyada yaşamının herhangi bir anlamı var mı?” sorusunun “aynı zamanda, artık herhangi bir sanat eserinin var olma hakkı olup olmadığı” ve “toplumdaki gerileme yüzünden, angaje edebiyat kavramında doğası gereği entelektüel gerilemenin söz konusu olup olmadığı” sorularını kapsadığını ekler. Ancak “edebiyatın bu hükme direnmesi gerektiğini söyleyen” Alman yazar Hans Magnus Enzensberger'in de haklılık payı vardır: “edebiyat, Auschwitz'ten sonra var olmasının kinizme teslimiyet anlamına gelmeyeceği bir varlık” göstermelidir. Adorno'nun sözlerinin edebiyatın daha dar kapsamında distopik yazınla kesişme noktası tam olarak burasıdır: Sargent, Moylan ve Baccolini'nin tartışmaya açtığı ümitvar distopyalar, dünyaları ve karakterleri aracılığıyla yalnızca ayrıcalıklı bir zümrenin refahına hizmet eden sistemleri eleştiriye açmaz, aynı zamanda bu sistemlerin çarpıklığını görüyor olsa da bir şeylerin iyi yönde değişebileceğine ihtimal vermeyerek ütopyik dürtünün tam karşısında konumlanan karşı-ütopyacı (*anti-utopian*) kinizme de meydan okur. Gerekli adımlar atılmak suretiyle eşit haklar zemininde yükselmesi mümkün olan farklı dünyalara dair inancın zedelenmesi, bu sistemlerin güçlerini daha da sağlamlaştırmasına hizmet edebilir.

35 Baccolini, “The Persistence of Hope in Dystopian Science Fiction,” *PMLA* 119, no 3 (May 2004): 520, <https://www.jstor.org/stable/25486067>.

36 Michel Foucault, *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972-1977*, ed. and trans. Colin Gordon (New York: Pantheon Books, 1980), 142.

37 Adorno, “Commitment,” in *Aesthetics and Politics* (London: Verso, 1980), 188. Bu alıntının çevirisi Elçin Gen'e aittir. Erişim 17 Temmuz 2022, <https://www.e-skop.com/skopbulden/pasajlar-auschwitzten-sonra-siir-yazmak/3042>.

Görünen o ki Moylan'ın "ütopyacılaşmanın" [*becoming utopian*] önemini vurguladığı son eserinde Haraway'dan hareketle belirttiği gibi bir süre daha "bela"yla kalınacak, başka bir deyişle, yukarda ana hatları çizilmeye çalışılan topyekûn çöküş ihtimalinin hem korkutucu hem de yer yer paralyze/pasifize edici etkisi görülmeye devam edecektir.³⁸ Kıyamet senaryoları ve kurgusal felaketlerin ise -tüm dünyada yine son derece eşit olmayan şartlarda tecrübe edilen COVID-19 pandemisi esnasında ve sonrasında gözlemlendiği gibi aynı oranda çoğalmaya devam etmesi muhtemeldir. Kaderci bir kötümserliği desteklemediği ve kapitalesenin tahripkâr mekanizmalarının ötesine geçmeyi arzulayan yeni gelecek tahayyüllerinin önünü açtığı sürece bu artışın sorunlu olmadığı söylenebilir. Burada kilit nokta, edebî, sanatsal, sosyal ve siyasi söylemlerin Jameson'ın *anti-anti-utopianism* olarak adlandırdığı stratejide buluşabilmesidir: "Eleştirmenlerinin saiklerini şaibeli bulan, ama Ütopya'nın yapısal muğlaklıkları konusunda da bir o kadar bilinçli olanlar, günümüzde Ütopya fikrinin ve programının son derece gerçek siyasal işlevinin farkında olanlar açısından, anti-anti-ütopyacılık sloganı en iyi strateji olabilir."³⁹ Bugün, (kritik ütopyaların ve) ümitvar distopyaların yapısına uygun şekilde pek çok farklı coğrafyada – örneğin yerli⁴⁰ edebiyatlarda – hem yerel hem küresel hem de gezegensel sorunları ciddi bir etik ve politik bilinç ile ele alan, cevapları etraflıca düşünülmesi gereken önemli soruları soran pek çok distopya yazarı bulunmaktadır. Bu yazarlar, geleceğin bilinmezliğini hayal güçleri ile birleştirerek anlatısal bir avantaja çevirmiş, Jameson'ın bahsettiği "anti-anti-ütopyacı" stratejiyi iklim-kurgu [*climate fiction*] gibi yeni alt türler ile posthümanizm, (maddeci) ekofeminizm, kuir ve Afrofütürizm gibi, yerleşik algıları altüst etmeyi hedefleyen kuramsal perspektifler aracılığıyla benimsemişlerdir.

Sonuç

İnsanlık tarihi kadar eski olan ütopya temsilleri ve ütopyacı düşünce, tüm kültürlerde umudun ve değişim arzusunun sembolüdür. Distopya yazınında umudun yolu ve yolculuğu ise ütopya yazınına göre daha çetrefilli gözükabilir. Ancak açıklamaya çalıştığımız gibi tüm distopyaların karanlık dünya tasvirleri sebebiyle umuttan yoksun olduğunu iddia etmek yanıltıcı olacak ve açık uçlu, çoksesli ve süregelen krizlere eğilmekten kaçınmayan distopik anlatıların ümitvârlığını göz ardı etmek anlamına

38 Moylan, *Becoming Utopian: The Culture and Politics of Radical Transformation* (Bloomsbury Academic: 2021), 5. Moylan, Haraway'ın 2016 yılında Duke University Press tarafından yayımlanan *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene* başlıklı eserine atıfta bulunmaktadır.

39 Jameson, *Ütopya*, 16.

40 Bu terim, çalışmamızda İngilizce'deki *indigenous* ifadesine karşılık gelecek şekilde kullanılmıştır.

gelecektir. 20. yüzyıl sonu ve 21. yüzyılda yazılan ve distopik dünyalarını sınıf, cinsiyet ve ırk eşitsizliklerinin birbirleriyle bağlantılandığı noktalarda kuran; sonsuz kâr amaçlı, insan -hatta daha çok erkeklik merkezli- politikaların yol açtığı çevresel ve sosyal felaketleri, iklim krizini ve mülteci sorununu ele alan bu eserler, süregelen krizlere karşı devam eden mücadelenin haklılığını okurlarına tekrar tekrar hatırlatır. Böylece felaketlerin yıkıcı etkilerini azaltmaya ve yeniden yaşanmalarını engellemeye yönelik somut adımların atılmasına, söylemden eyleme geçilerek dönüşüm imkânlarının yaratılmasına olanak sağlar. Bloch'un dediği gibi "cesaretin ve her şeyden önce kararın/kesinliğin ihtiyaç duyduğu bilgi, bilginin o an'a kadar en sık rastlanan tarzında, yani gözlemci olmamalıdır."⁴¹ Gözlem, elbette kıymetsiz değildir fakat karar ve dönüşüm için sadece gözlemek yetmez; süreçle birlikte ilerlemesi ve "orada işlemekte olan iyi'ye" bilinçli bir irade ve eylemlilik ile aktif olarak bağlı olması gerekir. Bloch'un "militan iyimserlik"⁴² adını verdiği bu eğilim etrafında şekillenen distopya edebiyatı, bilinçli iradenin eyleme geçmesine önyak olarak daha iyi bir geleceğin inşasına katkı sağlayacaktır.

Kaynakça

- Adorno, Theodor W. [1967]. *Prisms*. Translated by Samuel and Shierry Weber. Cambridge: MIT Press, 1997.
- Adorno, Theodor W. "Commitment." In *Aesthetics and Politics*, 177-195. London: Verso, 1980.
- Atasoy, Emrah. "Distopik Kurgu ve Ümitvar Distopya Bağlamında Ütopyaçılık Geleneği." *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 19, no. 3 (2020): 1135-1147. <https://doi.org/10.21547/jss.715654>.
- Baccolini, Raffaella and Tom Moylan. "Introduction: Dystopias and Histories." In *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*, edited by Baccolini and Moylan, 1-12. London: Routledge, 2003.
- Baccolini, Raffaella. "The Persistence of Hope in Dystopian Science Fiction." *PMLA* 119, no. 3 (May 2004): 518-521. <http://www.jstor.com/stable/25486067>.
- Bloch, Ernst [1952]. *Umut İlkesi*, C. 1. Çeviren Tanıl Bora. İstanbul: İletişim Yayınları, 2009.
- Cavalcanti, Ildney. "Critical Dystopia." In *The Palgrave Handbook of Utopian and Dystopian Literatures*, edited by Peter Marks, Jennifer A. Wagner-Lawlor, and Fátima Vieira, 65-75. Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan, 2022.

41 Bloch, *Umut İlkesi*, 248.

42 Bloch, *Umut İlkesi*, 249.

- Claeys, Gregory. "Dystopia." In *The Palgrave Handbook of Utopian and Dystopian Literatures*, edited by Peter Marks, Jennifer A. Wagner-Lawlor, and Fátima Vieira, 53-64. Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan, 2022.
- Crutzen, Paul J. and Eugene F. Stoermer. "The Anthropocene." *Global Change Newsletter* 41 (May 2000): 17-18. Erişim 17 Temmuz 2022, <http://www.igbp.net/download/18.316f18321323470177580001401/1376383088452/NL41.pdf>.
- Fisher, Mark. *Capitalist Realism: Is There No Alternative?* Winchester: Zero Books, 2009.
- Foucault, Michel. *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972-1977*. Edited and translated by Colin Gordon. New York: Pantheon Books, 1980.
- Haraway, Donna. "Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin." *Environmental Humanities* 6 (2015): 159-165. <https://doi.org/10.1215/22011919-3615934>.
- Jameson, Fredric. *The Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern*. New York: Verso, 1998.
- Jameson, Fredric. *Ütopya Denen Arzu*. Çeviren Ferit Burak Aydar. İstanbul: Metis, 2009.
- Kayışçı Akkoyun, Burcu. "Bilimkurgu, Ütopya ve Distopya." *Bilimkurguyu Anlamak: Alt Türlerle Eleştirel Yaklaşımlar* içinde, hazırlayanlar Cenk Tan, Cem Kılıçarslan, Seda Uyank, 27-49. Ankara: Nobel Bilimsel Eserler, 2021.
- Milner, Andrew. *Locating Science Fiction*. Liverpool: Liverpool UP, 2014.
- Mohr, Dunja. "Critical Hope: Relationalities in 21st-century Speculative Fiction and Art." In *The Postworld In-between Utopia and Dystopia: Intersectional, Feminist, and Non-binary Approaches in 21st Century Speculative Culture*, edited by Tomasz Fisiak, and Katarzyna Ostalska, 61-77. London: Routledge, 2021.
- Moore, Jason W. "The Capitalocene, Part I: on the Nature and Origins of Our Ecological Crisis." *The Journal of Peasant Studies* 44, no. 3 (2017): 594-630. DOI: 10.1080/03066150.2016.1235036.
- Moylan, Tom. "The Locus of Hope: Utopia Versus Ideology." *Science Fiction Studies* 9 (July 1982): 159-167. Erişim 17 Temmuz 2021, <https://www.depauw.edu/sfs/backissues/27/moylan.html>.
- Moylan, Tom. *Becoming Utopian: The Culture and Politics of Radical Transformation*. London: Bloomsbury Academic, 2021.
- Moylan, Tom. *Demand the Impossible: Science Fiction and The Utopian Imagination*, edited by Raffaella Baccolini. Bern: Peter Lang, 2014.
- Moylan, Tom. *Scraps of the Untainted Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia*. Colorado: Westview Press, 2000.
- Palardy, Diana Q. *The Dystopian Imagination in Contemporary Spanish Literature and Film*. Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan, 2018.
- Sargent, Lyman Tower. "The Three Faces of Utopianism Revisited." *Utopian Studies* 5, no.1 (1994): 1-37. <https://www.jstor.org/stable/20719246>.

- Sargent, Lyman Tower. "US Eutopias in the 1980s and 1990s: Self-fashioning in a World of Multiple Identities." In *Utopianism/Literary Utopias and National Cultural Identities: A Comparative Perspective*, edited by Paolo Spinozzi., 221-231. Bologna: COTEPRA University of Bologna: 2001.
- Sargisson, Lucy. "Dystopias Do Matter." In *Dystopia(n) Matters: on the Page, on Screen, on Stage*," edited by Fátima Vieira, 40-41. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2013.
- Stock, Adam. "Temporal politics: Entangling fictions, futures, and histories in contemporary and historical speculative fiction." In *The Postworld In-between Utopia and Dystopia: Intersectional, Feminist, and Non-binary Approaches in 21st Century Speculative Culture*, edited by Tomasz Fisiak, and Katarzyna Ostalska, 109-125. London: Routledge, 2021.
- Suvin, Darko. *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*. New Haven: Yale University Press, 1979.
- Vieira, Patricia. "From Utopia to Dystopia and Back: Utopian Thought in the Age of the Anthropocene." In *The Palgrave Handbook of Utopian and Dystopian Literatures*, edited by Peter Marks, Jennifer A. Wagner-Lawlor, and Fátima Vieira, 25-38. Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan, 2022.
- Wegner, Phillip E. *Invoking Hope: Theory and Utopia in Dark Times*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2020.
- Zaki, Hoda M. "Utopia, Dystopia, and Ideology in the Science Fiction of Octavia Butler (Utopie, Dystopie et Idéologie Dans La Science-Fiction d'Octavia Butler)." *Science Fiction Studies* 17, no. 2 (1990): 239-51. <http://www.jstor.org/stable/4239994>.

***Tutkulu Perçem*'de Feminist Bir Yıkım Beklentisi**

*A Feminist Expectation of Destruction
in Tutkulu Perçem*

Hüsna Baka

Doktora Öğrencisi
Boğaziçi Üniversitesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
ORCID: 0000-0003-2201-7754
husnabaka@gmail.com

Baka, Hüsna. "Tutkulu Perçem'de Feminist Bir Yıkım Beklentisi."

Nesir: Edebiyat Araştırmaları Dergisi 3 (Ekim 2022): 29-46.

<https://doi.org/10.5281/zenodo.7221168>

Geliş tarihi / Recieved: 22.08.2022 • Kabul tarihi / Accepted: 05.10.2022
Checked by plagiarism software • © Yazar(lar) / Author(s) | CC BY - 4.0

***Tutkulu Perçem*'de Feminist Bir Yıkım Beklentisi**

Öz

Tutkulu Perçem'de gökyüzünden gelip yeryüzündekileri yok edecek, içi dışı çevirecek bir felaketin beklentisi güçlü bir imge olarak yer almaktadır. Metne distopyan bir atmosfer katan bu beklenti aynı zamanda feminist bir ütopya'yı da ima eder. Beklenen felaket, eril düzeni yıkıp yok edecek, yeni bir başlangıç için zemin hazırlayacaktır. *Tutkulu Perçem*'deki bu topyekûn yıkım tahayyülü, eril düzenin değişimine yönelik güçlü bir inancı ve umudu yansıması bakımından metni eleştirel ütopya türüne yaklaştırır. Bu makalede *Tutkulu Perçem*'deki yıkım tahayyülü ve bu tahayyülün feminist niteliği incelenecek, metindeki yıkım beklentisi, eleştirel ütopyanın türsel çerçevesi yardımıyla anlamlandırılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler

Tutkulu Perçem, eleştirel ütopya, feminizm, feminist eleştiri, ütopya ve distopya

Abstract

In *Tutkulu Perçem* (Passionate Forelock), the anticipation of a disaster that will destroy and evert the those on earth is a powerful image. This image adds a dystopian atmosphere to the text and also implies a feminist utopia. The expected disaster will raze patriarchy and lay the groundwork for a new beginning. This envisagement of destruction in *Tutkulu Perçem* makes the text related to the genre of critical utopia because it reflects hope and belief in the change of patriarchal order. This article will analyze the expectation of destruction in *Tutkulu Perçem* and the feminist character of this expectation. Also, the anticipation of destruction will be interpreted through the framework of critical utopia.

Keywords

Tutkulu Perçem, critical utopia, feminism, feminist criticism, utopia and dystopia

Giriş

Sevgi Soysal’ın ilk kitabı *Tutkulu Perçem*’e dair incelemelerin dikkate değer bir kısmında; yürüyen, kentten uzaklaşan, mümkünse kırlara, yükseklere çıkarak kente yukarıdan bakan kadın anlatıcılar üzerinde durulur. Bütün bu incelemeler, ilk kez 1962’de Sevgi Nutku adıyla yayımlanan ve on dört kısa hikâyeden oluşan bu kitaptaki “kenti yukarıdan izleme” eylemini farklı cephelerden okumayı denerler; yürümeye, yükselmeye içkin anlamları kent mekânı ve eril hegemonyayla beraber düşünürler. Metnin İletişim Yayınları’na yapılan baskısı için yazdığı ön sözde Sema Kaygusuz, “Yükseltiler, tepeler, doruklar, Sevgi Soysal’ın sık sık kullandığı mekânsal imgelerdir” der.¹ “Köstebekname” öyküsündeki “yeraltı-yerüstü” karşıtlığına dikkat çeken Kaygusuz, yeraltının imlediği kalıcılığa, kurumsallığa karşılık anlatıcının, “iri sözler”in rüzgârla dağıldığı yerüstündeki değişimi savunduğunu belirtir.² Bu karşıtlık İpek Şahbenderoğlu’nun da gözünden kaçmamıştır. Şahbenderoğlu bu karşıtlıkta eril tahakkümü, kentin eril kimliğini ve bu tahakküme karşı verilen mücadeleyi de görür. *Tutkulu Perçem*’in anlatıcılarını, “Eril kentin tepelerinde, duvarlarında, meyhanesinde, ev içlerinde gezinirken bu kenti güçlendiren, dikleştiren eril şiddeti, hegemonik eril davranış kalıplarını içeren her yasayı ve kurumu ‘alt üst’ ederken, en çok ‘yerçekimi’ ile çekiş[en]” kadınlar olarak okur.³ Şahbenderoğlu’na göre “...[H] egemonik yapı, kadın karakterler için en çok kentin tepelerinde iken görünmezdir.”⁴ Dahası, “Bu kadının, kentin doruğuna ya da kenti aşağıdan gördüğü duvarlara tırmanışı, kentin kalabalığından kaçışı işaret ediyor gibi görünse de, kendini var edebilme mücadelesinde genel işleyişin mantığını düşünmek üzere bilinçli bir geri çekilmedir.”⁵ Bu okumaya göre kentten kaçıp yukarılara çıkan, kente tepeden bakan kadın; eril hegemonyaya direnişin, gücünü geri çekilmeden alan farklı bir veçhesini yansıtmaktadır. *Birikim* için yazdığı bir yazıda Zeynep Hazal Sevinç aynı eylemi arınma, özgürlük, tefekkür ve öznelliğe kavuşma olarak yorumlar.⁶ Mert Tutucu ise Zeynep

1 Sema Kaygusuz, “Vuruş,” *Tutkulu Perçem* içinde (İstanbul: İletişim Yayınları, 2021), 10.

2 Kaygusuz, “Vuruş,” 11.

3 İpek Şahbenderoğlu, “‘Adamlar, Kadınlar ve Duvarlar’: ‘Eril Kent’in Tepelerinde *Tutkulu Perçem*,” *Ne Güzel Suçluyuz Biz Hepimiz!* içinde, haz. Seval Şahin (İstanbul: İletişim Yayınları, 2013), 44.

4 Şahbenderoğlu, “‘Adamlar, Kadınlar ve Duvarlar,’” 51

5 Şahbenderoğlu, “‘Adamlar, Kadınlar ve Duvarlar,’” 51

6 Zeynep Hazal Sevinç, “‘Kocalarını, Nenlerini, Bilmemnelerini’ Bırakıp Yürümek: Sevgi Soysal’ın ‘Tutkulu Perçem’inde Yürümek Üzerine,” *Birikim*, 3 Temmuz 2022.

Hazal Sevinç'e cevap olarak yazdığı yazıda, yürüme, yükseklerle tırmanma eylemini arınma olarak okumaz. Tutucu'ya göre *Tutkulu Perçem*'de kent mekânının bizzat kendisi gibi yürüme eyleminin de zıtlıkları bünyesinde barındıran bir doğası vardır.⁷

Tutkulu Perçem'de yürüme eylemi, bütün bu sözü edilen anlamların, yeraltı-yerüstü karşıtlıklarının, eril hegemonya ile mücadelenin yanında ütöpik bir beklentiyi de imler. Her fırsatta yükseklerle çıkan ve bakışlarını yukarı çeviren kadın anlatıcılar, gökyüzünden gelecek ve eril düzeni yok edecek, bu nedenden ötürü ironik bir biçimde umut vaat eden bir felaketin yolunu gözlemektedirler. Sema Kaygusuz'un, "Köstebekname" öyküsünden hareketle "karnaval"⁸ olarak adlandırdığı feminist bir karakter taşıyan yıkım beklentisi, sadece "Köstebekname" öyküsünde değil *Tutkulu Perçem*'in tamamında kimi zaman açık, kimi zaman da örtülü biçimde kendini hissettirir. Bu beklenti, eril kodlarla inşa edilmiş, metnin kadın anlatıcıları gözünde distopik özellikler barındıran müesses nizamın geride hiçbir iz bırakmadan yok oluşunu öngördüğü için ütöpik bir umut barındırmaktadır. Öte yandan, felaket ve yıkım beklentisiyle dile getirilen bu ütopyacı tahayyül, metne distopik bir atmosfer de kazandırır. *Tutkulu Perçem*'deki öyküleri tematik olarak birbirine bağlayan ve metni çözümlmek için bir anahtar işlevi gören feminist yıkım beklentisi, metni türsel olarak ütopya edebiyatları içine dâhil etmeye yetmez fakat metne hem ütöpik özellikler hem de distopik bir atmosfer vererek eleştirel ütopyanın sınırlarına yaklaştıır. Bu makale, eleştirel ütopyalarla kesişen özelliklerinden hareketle *Tutkulu Perçem*'in nasıl bir feminist tahayyülü yansıttığını anlamaya çalışacaktır. Bu doğrultuda, öykülerdeki yıkım beklentisini daha iyi teşhis edebilmek, feminist bir yıkım özlemi ile metnin ütopyacı tahayyülü ve distopik atmosferi arasında bağ kurabilmek için eleştirel ütopyanın işaret ettiği türsel çerçeveye yakından bakmak faydalı olacaktır.

Bir türsel tanımlama olarak eleştirel ütopya (*critical utopia*), ilk defa Tom Moylan'ın *Demand the Impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination* adlı kitabında kullanılmıştır. Moylan, eleştirel ütopyayı 1960'lardan itibaren ütopya edebiyatının büdüğü biçim olarak tanımlar. Moylan'a göre ütopya edebiyatı, dönemin toplumsal, ekonomik, politik ve çevresel dönüşümlerinden ayrıca altmışların sol aktivizminden, ırkçılık karşıtı, feminist ve ekolojik hareketlerden yoğun bir biçimde etkilenmiş, varlığını kendini eleştirel ütopya biçimine sokarak sürdürebilmiştir.⁹ Değişim ve umut olgularının öne çıktığı bu alt türde hem ütopyadan hem de

Erişim 22 Ağustos 2022, <https://birikimdergisi.com/guncel/11059/kocalarini-nenlerini-bilmemnelerini-birakip-yurumek-sevgi-soysalin-tutkulu-percem-inde-yurumek>.

7 Mert Tutucu, "Zeynep Hazal Sevinç'in Bıraktığı Yerden: [T]utkulu Pe[r/n]çem," *Birikim*, 31 Temmuz 2022. Erişim 22 Ağustos 2022, <https://birikimdergisi.com/guncel/11088/zeynep-hazal-sevincin-biraktigi-yerden-tutkulu-per-ncem>.

8 Kaygusuz, "Vuruş," 11.

9 Tom Moylan, *Demand the Impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination*, ed. Raffaella Baccolini (Bern: Peter Lang, 2014), 10.

distopyadan unsurlar bulunur. Eleştirel ütopyanın öne çıkan özellikleri, hiyerarşiye ve baskıya karşı çıkmak, ne olursa olsun özgür bir varoluş biçimini savunmak ve ütopyacı bir değişim özlemi taşımaktır.¹⁰ Dahası, eleştirel ütopya hem toplumla hem de kendinden önceki ütopya edebiyatıyla bir hesaplaşma içerisindedir. Moylan'ın özellikle vurguladığı gibi eleştirel ütopya, türün özgürleştirici tahayyülüne sahip çıkarken onun klasik kurgusunu ve yapısını bozar, türü dönüştürür, ütopya ve distopya arasındaki sınırları bulandırır.¹¹ Daha sonra, Moylan'ın bu türsel tanımından hareketle 1994'te, Lyman Tower Sargent "eleştirel distopya" (*critical dystopia*),¹² Ildney Cavalcanti "feminist eleştirel distopya" (*feminist critical dystopia*)¹³ tanımlarını geliştirirler. Yeni türsel tanımlamalara ihtiyaç duyulmasında 1950 sonrasında yazılan spekülative kurgularda türsel sınırların gitgide bulanması; ütopya, distopya, fantezi ve bilim kurgu gibi türlerin birbirine karışması da etkilidir.¹⁴

Tutkulu Perçem'de, metnin kendini edebî ütopya geleneğine, hatta herhangi bir edebî geleneğe dâhil ettiğine, edebî ütopya geleneğiyle bağ kurmaya çalıştığına dair hiçbir işaret yoktur. Hatta öykülerin hiçbirinde rejime, yönetim biçimine dair bir değini de yer almaz, ütopyaların klasik kurgusunu bu öykülerde göremeyiz. Fakat metnin ütopyacı bir tahayyülle beraber distopik bir atmosfer barındırması, bir yıkım beklentisiyle ortaya konan ataerkil düzen eleştirisi, bu düzeni ve düzenle beraber her şeyi yıkıp yok edecek felaketlerin geleceğine dair mutlak inanç, umut, bedeli ne olursa olsun değişimden ve özgürleşmeden yana tavır almak *Tutkulu Perçem*'i eleştirel ütopyanın sınırlarında dolaşan, eleştirel ütopyadan izler taşıyan bir metin olarak okumak için yeterli veriler sunar. *Tutkulu Perçem*'de eleştirel ütopya türünü ortaya çıkaran politik itirazların ve toplumsal tahayyülün, aynı dönemde Türkçe edebiyatta böyle bir gelenek mevcut olmamasına rağmen eleştirel ütopyalara çağrıştıran bir yolla dile getirilmesi dikkate değerdir. Dolayısıyla *Tutkulu Perçem*'i bu türsel yakınlıklardan hareketle yorumlamak, hem metnin dile getirdiği feminist sözü hem de bu sözü nasıl bir tematik örüntü kurarak söylediğini anlamaya yardımcı olacaktır.

10 Moylan, *Demand the Impossible*, 11.

11 Moylan, *Demand the Impossible*, 42.

12 Lyman Tower Sargent, "The Three Faces of Utopianism Revisited," *Utopian Studies* 5, no. 1 (1994): 9-10, JSTOR.

13 Ildney Cavalcanti, "The Writing of Utopia and the Feminist Critical Dystopia: Suzy McKee Charnas's Holdfast Series," in *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*, ed. Raffaella Baccolini and Tom Moylan (New York and London: Routledge, 2003), 47.

14 Jane Donawerth, "Genre Blending and the Critical Dystopia," in *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*, ed. Raffaella Baccolini and Tom Moylan (New York and London: Routledge, 2003), 29.

***Tutkulu Perçem*'de Yıkım Beklentisi**

Tutkulu Perçem'de, öyküleri tematik olarak birbirine bağlayan ve metne hem dis-topik hem de ütopyik özellikler kazandıran ana unsur, hemen her öyküde karşımıza çıkan yıkım beklentisidir. Bu yıkım beklentisi, metin boyunca yer ve gök karşıtlığı içerisinde ortaya konulur. Yer ve gök karşıtlığı, klasik edebiyatta hava ve toprak unsurlarının kullanım biçimini ve sembolize ettiklerini çağrıştıracak biçimde üretilir. Klasik Türkçe edebiyatta toprak, başka pek çok anlamla birlikte teslimiyet, rıza, sabır, tevazu ve durağanlık gibi anlamlara da gelir. Hava ise değişim, müjde, haber taşıma gibi anlamlara sahiptir.¹⁵ Bunun yanı sıra, şiddetli bir fırtınayla yok olan Âd kavmi hikâyesinde hava, felaket ve yıkım anlamlarını da taşımaktadır.¹⁶ *Tutkulu Perçem*'deyse yer ve gök, bütün bu anlamların yanında kadınlık ve erkeklikle ilgili anlamlar da yüklenir. "On Bir Ayın Birisinde Gidelim Güzel Gidelim" öyküsü durağanlık, değişmezlik gibi anlamları bir din bilim profesörü olan ve böylelikle dinin de temsilciliğini üstlenen yaşlı bir erkekte, değişim, dönüşüm, hareket gibi anlamları da genç bir kadında şahıslştırır. Öyküdeki "kocalarını, nenlerini, bilmemnelerini"¹⁷ sıkılıp bırakan kadın, bu yaşlı erkeğe topraklarını satıp "Hep denizdir, göktür oraları, mavidir bir tek"¹⁸ diye tarif ettiği güneye gitmesini öğütler. Ancak erkek, toprağa oğulları ve toprakla kurduğu mülkiyet ilişkisi vasıtasıyla sıkı sıkıya bağlıdır. Sosyal bu öyküde, yaşlı din bilim profesörünü toprak, tozluklar ve oğullarla yan yana getirerek bir çırpıda Akdeniz dünyasında modern öncesi dönemin geçimini topraktan kazanan, soyunu erkekler aracılığıyla sürdüren, toprağı erkeklere miras bırakan ataerkil aile modelini zihinlerde canlandırır ve bu erkek egemen üretim ve yaşam biçimini düzenleyip sürdürmede büyük rol oynayan din olgusunu da manzaraya dâhil eder. Ayrıca kadının "kocalarından, nenlerinden, bilmemnelerinden" bahsederek kadının bu geleneksel dünyadaki varlığının tıpkı toprak gibi erkeğin mülkiyeti

15 Klasik edebiyatta hava ve toprağın taşıdığı bu anlamlar, pek çok araştırma ve inceleme makalesine konu olmuştur. Bazı örnekler için bkz. Meriç Harmanlı, "Kutlu Başlanğıçtan Ebedî İstirahatgaha Türk Tasavvuf Edebiyatında Toprak Algısı," *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 13 (2014); Nesibe Kaplaner, "Üç Halvetî Şâirin Dîvânlarında Anâsır-ı Erbaa (Ateş, Hava, Su ve Toprak) Unsurlarının Kullanımı Üzerine Bir İnceleme," *Turkish Studies* 11, no. 5 (Winter 2016), <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.9158>; Aysun Çelik, "Âlemin ve Âdemin Dört Ana Unsuru: Garîb-Nâme'de 'Anâsır-ı Erbaa'," *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 2, no. 1 (Şubat 2019).

16 Celal Kırcı, "Âd," *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* içinde (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1988), 334, <https://islamansiklopedisi.org.tr/ad>.

17 Sevgi Soysal, *Tutkulu Perçem* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2021), 23.

18 Soysal, *Tutkulu Perçem*, 24.

altında olduğunu, başka erkeklerden bağımsız bir varlığı olmadığını ima eder.¹⁹ Erkeğin seçimleri geleneksel bir yaşam biçimini, üretim ve mülkiyet ilişkilerini, aile bağlarını, dinî inanışları çağrıştıırken kadının önerdiği seçenek, her şeyin başka türlü olabileceği, göğün ve denizin maviliğiyle sembolize edilen bir bilinmeze açılır. Kadın, toprağa bağlı yaşamın, mülkiyet ve aile ilişkilerinin, inanışların geleneksel çerçevesini geride bırakıp erkeğin oğullarıyla ve toprağıyla var olmadığı başka bir düzene geçmeyi, değişimi önerir. Fakat yaşlı din bilgini, bütün iktidarın erkekler elinde toplandığı, kararların erkekler tarafından alındığı, maddi kaynakların yönetiminin erkeklerin elinde olduğu ve yaşlı erkeklerin hiyerarşik olarak daha yukarıda yer aldığı geleneksel ataerkil düzeni geride bırakıp, mutlak iktidarını kaybedebileceği yeni bir düzene geçmeyi reddeder.

Tutkulu Perçem'in kadın anlatıcılarının değiştirmeyi önerdiği tek düzen modern öncesi dönemin toprağa bağlı yaşam biçimi değildir. Toprağın üzerine şehirler kuran; bulvarlar, yüksek binalar inşa eden modern düzen de kadın anlatıcıların reddettiği, kabullenmediği, değişmesini beklediği bir düzendir. Hatta *Tutkulu Perçem*'de beklenen, gökyüzünden gelerek yeryüzünü süpürüp yok edecek olan yıkımın muhatabı modern kenttir. İlk bakışta distopik bir olay gibi görülen bu yıkım, *Tutkulu Perçem*'in kadın anlatıcıları için korkulan, endişe duyulan bir şey değildir, aksine müjdeli bir haber gibi kentin yukarılarına, tepelere, duvarların üstlerine çıkıp arzusuyla beklenir, ütopyik anlamlar taşır. Bu beklenti daha ilk öyküden itibaren kendini hissettirir. Kitaba adını veren ilk öykü “Tutkulu Perçem”de, duyarsız, baktığını görmeyen ceketli kravatlı insan yığınları içinden ve vızır vızır işleyen arabalar arasından hoşnutsuzlukla “erkeklerle, en çok onlara”²⁰ kızarak geçip durakta otobüs bekleyen insanlara bakan anlatıcı sonra beklentisini gökyüzüne çevirir, “Yağmurlar yağsa, yıkansa bu duraklar” der.²¹ Hemen ardından anlatıcı, öykülerin çoğunda olduğu gibi gökyüzünden gelecek olanı karşılamak istercesine “[k]enti kent yapan iki caddenin birinden” yukarılarına doğru yürür.²² Beklenen değişimin yıkıcılığı “Ne Güzel Suçluyuz Biz Hepimiz” öyküsünde daha açık bir biçimde görülür. Üstelik ilk öyküde beklenen yağmurdan da büyük, yıkıcı bir şey olacaktır bu. Önce çok tozlu olduğundan dem vurur anlatıcı, “Bak, tozlu yuz biz, çok tozlu yuz – ya bozkır, bozkır yolundan kamyonlar geçerken kalkan toz” der.²³ Hemen sonra toz için “O başka, yapışkan bizimki, yağmurlarla

19 Anadolu’yu da içine alan Akdeniz dünyasında modern öncesi dönemde ataerkil aile yapısının toprak mülkiyeti ve üretim biçimleriyle olan ilişkisi hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz. Piergiorgio Solinas, “Aile,” *Akdeniz: Tarih, Mekân, İnsanlar ve Miras* içinde, haz. Fernand Braudel, çev. Aykut Derman (İstanbul: Metis Yayınları, 2008).

20 Soysal, *Tutkulu Perçem*, 15.

21 Soysal, *Tutkulu Perçem*, 16.

22 Soysal, *Tutkulu Perçem*, 16.

23 Soysal, *Tutkulu Perçem*, 19.

yıkanmaz” diye ekler.²⁴ Tam da bu nedenle daha büyük, her şeyi topluca yok edecek bir felaketi beklemeye koyulur anlatıcı: “Bu evrende her şeyi silecek birileri, yaşamları hepten. Bu önemli değil; biz çoktan tükenmişiz.”²⁵

“Tutkulu Perçem” öyküsünde sözü edilen “gidişli gelişli bir cadde”den²⁶ ibaret olan kent isimsiz bir kenttir, “Ne Güzel Suçluyuz Biz Hepimiz” öyküsündeki bozkır isimsiz bir bozkırdır, diğer öyküler de belli bir mekândan söz etmez fakat yine de metinde bu kentin Ankara olduğunu varsaymak için yeterince ipucu vardır. Bozkırın ortasındaki, etrafı tepelerle çevrili, ortasından geçen gidişli gelişli bir caddeden ibaret olan, sokakları ceketli kravatlı erkeklerle dolu kent imgesi Ankara’yı çağrıştırmaktadır, kente hayat veren iki yönlü caddeyse Atatürk Bulvarı’nı hatırlatır. Sevgi Soysal’ın *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti* gibi Ankara’yı mekân edinen başka eserleri düşünüldüğünde *Tutkulu Perçem*’in kadın anlatıcılarının yıkımla beraber gelecek değişimi beklemek üzere tırmandıkları tepelerden izledikleri kentin Ankara olduğunu varsaymak mümkündür. Üstelik İpek Şahbenderoğlu’nun aktardığına göre bir şehir planlamacısının kızı olan Sevgi Soysal, Ankara’nın planlanıp modern bir kent olarak inşa edilmesine de yakından tanıklık etmiştir.²⁷ *Tutkulu Perçem*’deki kent mekânını Ankara olarak kabul etmek, öykülerdeki anlatıcı kadınların Ankara’da sembolleşen düzene bir itirazı olduğunu düşündürür. Bu itiraz, öykülerde yıkım beklentisi aracılığıyla dile getirilen feminist sözün çıkış noktasıdır.

Funda Şenol Cantek’e göre modern ulus devletın başkenti olan Ankara, hem fiziksel hem de söylemsel olarak ulus devleti sembolize etmek üzere tasarlanmıştır.²⁸ Ankara, pek çok bakımdan “ideal” olanı örneklemek üzere inşa edilmiş bir şehirdir, bu nedenle “Ankara, hem kendisi bir semboldür hem de ulus-devletin sembollerinin taşıyıcısıdır.”²⁹ Bozkırın ortasına kurulu bir şehir olan Ankara, ulusun kalbini temsil eden yapılara ev sahipliği yapar, millet meclisi binası, genelkurmay merkezi, ulusun kurucusu Atatürk’ün anıt mezarı, bütün bakanlıklar Ankara’dadır. Aynı zamanda ulus oluşu sergileyen bütün resmî törenler de Ankara’da gerçekleşir. Ankara’yı sembolleştiren, sadece ev sahipliği yaptığı kurumlar ve törenler değildir. Ankara’nın bizzat kendisi, kent mekânı, mimarisi, şehir planı da Cumhuriyet’in modern kent idealini gerçekleştirmek üzere tasarlanmıştır. Bu ideal tasarımda sadece kamusal binalar ve kent mekânı vitrine çıkmaz. Modern ulus devletın idealleri doğrultusunda şekillenmiş gündelik hayat da sergilenir.³⁰ Modern, şık giyinmiş, Batılı görgü kurallarına uygun

24 Soysal, *Tutkulu Perçem*, 19.

25 Soysal, *Tutkulu Perçem*, 20.

26 Soysal, *Tutkulu Perçem*, 16.

27 Şahbenderoğlu, “‘Adamlar, Kadınlar ve Duvarlar’,” 44.

28 L. Funda Şenol Cantek, *“Yaban”lar ve Yerliler: Başkent Olma Sürecinde Ankara* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2003), 21.

29 Şenol Cantek, *“Yaban”lar ve Yerliler*, 336.

30 Şenol Cantek, *“Yaban”lar ve Yerliler*, 42.

davranışlar sergileyen aileler ve temizlik, tevazu, tasarruf, çalışkanlık, vatanseverlik gibi Cumhuriyet değerlerinin yaşatıldığı ve öğretildiği ev içleri de modern ulus devletin başkentinde gururla sergilenen şeyler arasındadır. Bu çok yönlü idealleri kendinde somutlaştırmaya çalıştıran Ankara, Şenol-Cantek'in deyimiyile "ütöpic bir kurgu"yu yansıtır; hedeflediği şey, bir cumhuriyet ütopyası yaratmaktır.³¹ Fakat bu ütopya tasarımı, kadınlara biçilen, domestik alanla sınırlı, ev içini güzelleştirmek ve Cumhuriyet'in yeni nesillerini yetiştirmekten ibaret olan rol nedeniyle vaadini yerine getirmez, aksine kadınları son derece kısıtlı bir alana hapseder. *Tutkulu Perçem*'de yıkım tahayyülüyle dile gelen feminist itiraz, biraz da bir ütopya hayaliyle yola çıkıp kadınlara bu ütopya tasarımında çok az yer açan, Ankara'da somutlaşmış modern ulus-devlet ideallerine yöneliktir.

Feminist Bir Arzu Olarak Yıkım

Yıkım beklentisini Ankara ile sembolleşen düzene bir itiraz ve feminist bir arzu olarak okumayı gerekçelendirecek en güçlü ipuçları "Köstebekname" öyküsünde bulunur. Yeraltını mesken tutmuş bir köstebeke anlatıcının sohbeti şeklinde ilerleyen öykü, keskin bir yeraltı ve yerüstü karşıtlığı kurar. Bu karşıtlıkta yeraltı, ağırlıkla, sabitlikle ve devletle bir tutulurken yerüstü, değişimin gerçekleşeceği, değişim potansiyelinin ve umudun bulunduğu yerdir. Yeraltında "büyük laflar"ın ve "iri sözler"in olduğunu söyleyen köstebeğe, "Burada hava var, [...] rüzgâr filan var, iri sözler dağılıyor burda" diyerek karşılık verir anlatıcı.³² "İri sözler" ve "büyük laflar" yeri değildir yeryüzü. Dahası yeryüzünde büyük büyük laflar etmek, "taş gibi, kurşun gibi sözler"³³ söylemek, hava tabakalarına, hava tabakalarının yer değiştirme kabiliyetine meydan okumak anlamına gelmektedir. Hava tabakalarının yer değiştirmesi ise beraberinde karnavalesk bir yıkımı getirecektir: "[D]eğiştirecekler yerlerini – bugüne dek yerçekimine güvenmiş ne varsa ortalıkta, kurallar, genel müdürlükler, evlenme, nüfus daireleri, askerlik şubeleri falan toz çiçekleri denli savrulacak havada – bir karnavalın doğumu olacak."³⁴ Anlatıcının yerçekimine güvenerek varlığını sürdüren şeyleri sayarken kurallardan ve devlet kurumlarından bahsetmesi, öykü mekânı olarak Ankara imgesini güçlendirir. Bu kurumların yıkımıyla sonuçlanacak bir değişimi kışkırtan "iri" ve "büyük" sözler, Ankara imgesi ile düşünüldüğünde akla politikacıların, hukukçuların, bürokratların, gazetecilerin, yazarların, üniversite hocalarının, kısacası Cumhuriyet aydınlarının konuşmalarını getirir. Harekete geçen ve düzeni ayakta tutan kurumları yok eden hava kütelleri imgesiye ayaklanıp rejimi yıkan

31 Şenol Cantek, "Yaban"lar ve Yerliler, 48.

32 Soysal, *Tutkulu Perçem*, 57.

33 Soysal, *Tutkulu Perçem*, 57.

34 Soysal, *Tutkulu Perçem*, 58.

halk kitleleri imgesini çağrıştırır. Bu okumaya göre kendilerini bir “pedagog” olarak konumlayan ve “çocuk” olarak gördükleri halkı eğitip aydınlatma görevini üstlenen Cumhuriyet aydınları,³⁵ halkı edilgen, şekillendirilmeye müsait kabul ederek onun harekete geçme ve değişimi başlatma yeteneğini hafife almış olurlar. Öyküdeki yıkım tahayyülünde hafife aldıkları bu güç, devrim gerçekleştirerek söylenen “iri” sözlere meşruiyet veren kurumların sonunu getirecektir. Bu tahayyül, Sevgi Soysal’ın devrimci sosyalist yanının metindeki yansımalarından biridir. Aynı zamanda metni ütopya edebiyatlarına yaklaştıran bir husustur. E. M. Cioran’ın deyimiyle “ütopyacıların evladı”³⁶ olan sosyalizm, metnin yayımlandığı dönemlerde Türkiye’de varlığını hissettirmeye başlayan devrimci bir hareket doğurmuş, ütopyacı tasarımların üretildiği fikrî tartışmaları beraberinde getirmiştir.³⁷

Aynı yıkım tahayyülü sadece sosyalist bir ütopya beklentisi olarak değil, feminist bir ütopya beklentisi olarak da okunmaya açıktır. Tıpkı “On Bir Ayın Birisinde Gidelim Güzel Gidelim” öyküsünde olduğu gibi “Köstebekname” öyküsünde de kadın anlatıcı havadan, yer üstünden ve değişimden yana taraf tutar. Değişimin karşısında konumlanan ve yıkımı arzulanan devlet kurumları “genel müdürlükler, evlenme, nüfus daireleri, askerlik şubeleri”³⁸ aynı zamanda devletin eril düzeninin de somutlaşmış sembolleridir. Türkiye örneği üzerinden giderek ulus-devlet inşasında kadın ve erkek rollerinin nasıl kurgulandığını inceleyen Serpil Sancar, eril anlamların ulus tanımına içkin olduğunu belirterek ulus oluşumunu “eril tahayyülün inşası” olarak tanımlar.³⁹ Sancar’a göre “Bu anlamda ulus-devletin temel aygıtları (ordu, modern bürokrasi, yasa koyucular ve ceza vericiler, vb.) eril değerlerle şekillenen erkek egemen kurumlardır. Karar alma mekanizmalarındaki erkek çoğunluklar ve bu kurumların iç işleyişlerindeki erkek önceliği bunu sağlar.”⁴⁰ Türkiye örneğinde ulusun inşa sürecine aktif olarak katılan kadınlar, ulus-devlet kurulduktan sonra görevlerinin bittiği gerekçesiyle inşa edilen devletin bütün kurumlarından sembolik olarak dışlanıp eve yollanmıştır.⁴¹ Yeni rejim devlet kurma görevini erkeklere verirken kadınlara bıraktığı görev, aileyi kurmak, korumak ve evi çekip çevirmektir.⁴² Bu nedenle Soysal’ın yarattığı kadın anlatıcının, ulus-devletin sembol şehrinde kadınları

35 Şenol Cantek, “*Yaban*”lar ve Yerliler, 51.

36 E. M. Cioran, *Ezeli Mağlup*, çev. Haldun Bayrı (İstanbul: Metis Yayınları, 2007), 21.

37 Tanıl Bora, *Cereyanlar: Türkiye’de Siyasî İdeolojiler* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2017), 595.

38 Soysal, *Tutkulu Perçem*, 58.

39 Serpil Sancar, *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti: Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2014), 54.

40 Sancar, *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti*, 56.

41 Sancar, *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti*, 74

42 Sancar, *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti*, 192.

dışlayan eril düzenin kurumlarının yok oluşunu hayal etmesi sadece sosyalist bir ütopya tahayyülü değil, feminist bir ütopya tahayyülü anlamına da gelir. Beklenen bu yıkımın tasvirinde ütöpik ve distöpik imgeler yine iç içe geçer. Yıkımın gücü, kitlesel bir yok oluş imaları distöpik bir manzara sunarken bunun “toz çiçekleri” gibi umut verici imgelerle anlatılması aslında ütöpik bir gelişme olduğunu akla getirir. Ayrıca bu yıkım tasvirinde yıkıcı değişimin ne olursa olsun gerçekleşeceğine dair mutlak bir inanç da görülür. Bu da metnin umuttan vazgeçmeyen yanına işaret eder.

Gökyüzünden gelen, felaket ve yıkım kılığındaki değişim, eril düzeni sadece kurumlar düzeyinde bozguna uğratmaz. Eril düzenin küçük ölçekte işletildiği ev içlerini, iç mekânları da sarsar, dağıtır, bozar ve tersine çevirir. *Tutkulu Perçem*'de içerinin dışarı saçılması ve tersyüz olma, yıkım beklentisiyle feminist değişim umudu arasında bağlar kurmaya olanak tanıyan diğer bir izlettir. “Köstebekname”de eril tahakkümün kurumlarını “toz çiçekleri” gibi savuran karnavalesk değişim, eril tahakkümün sivil mekânlarına, evlere de saldırır:

Ama bir gün – bunalıma başlasınlar hava tabakaları, o gün işte, bütün çiviler sökülecek yuvalarından, tepetaklak olacak evler, apartmanlar – içlerindeki püsürü kusmaları olacak. İnsanlarını tutsak kılan ne varsa içlerinde dökülecek, saçılacak ortalığa, tersine çevrilmiş pantolonlar denli rahatlayacak evler. Bir panayır yeri olacak yeryüzü en güzelinden.⁴³

Hava tabakaları mevcut düzene “yeter” dediklerinde, eril düzenin üretildiği yerlerden biri olan ev içleri de tepetaklak olacaktır. Ev, ulus-devletin kadımlara gösterdiği ideal adrestir ve devletin ürettiği ideal kadınlık rolünün sahnelenme yeridir. Evler aynı zamanda cinsiyet farklarının inşa edildiği ve cinsiyetçi anlamların kuşaktan kuşağa transfer edildiği yerlerdir.⁴⁴ İnsanlara eril düzene itaat etmeyi ilk öğreten kurum olan ailenin mekânıdır. Bu nedenle evler metinde bir tutsaklık mekânı olarak tarif edilir. Evler içini dışına kustuğundaysa evler bir tutsaklık, bunaltı ve bulantı mekânı olmaktan çıkacaktır. Sadece evlerde biriktirilen eşyalar değil, sürdürülen düzen de kapı dışarı edilmiş olacaktır. Bu dışa açılma, eril düzenin evle zorunlu bir ilişki içine hapsettiği kadınların da dışarı çıkması, özgürleşmesi anlamına gelecektir. Bütün bu nedenlerden ötürü evlerin içini dışa çeviren, evleri boşaltan yıkım, güzelliği de beraberinde getirecek, ütöpik anlamlar kazanacaktır.

Soysal'ın öykülerinde ev içlerine hücum ederek güzellik ve değişim getiren yıkım, savaş biçiminde de ortaya çıkar. “Düşmanlığı Olan Bu Sevinçte” öyküsü, değişim ihtimali taşıdığı için savaşın küçük bir kız çocuğu tarafından nasıl dört gözle beklendiğini anlatır. Dahası kadınların, çocukluktan itibaren ev içlerinde eril tahakkümü nasıl duyumsadıklarını, ev içlerinin kadınlar için nasıl tutsaklık ve bunaltı mekânı hâline geldiğini de gösterir. Öyküde “babasının ağırlığı üstünde”⁴⁵ küçük bir kız çocuğunun evdeki bütün ilginin, sevginin ve kontrolün merkezi olan, annenin sevgisini soğuran

43 Soysal, *Tutkulu Perçem*, 58.

44 Sancar, *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti*, 195.

45 Soysal, *Tutkulu Perçem*, 27.

baba karşısında hissettiği “doyumsuzluk, eziklik, itilmişlik”⁴⁶ tasvir edilir. Çocuk, babasının sofradaki varlığını ve ona “Yesene!” diye seslenişini “Bir yük, bir düğüm somut bir havlama şimdi, sofranın başında bir patlama” olarak niteler.⁴⁷ Sofrada yemek yerken bile babasının baskısını ve tehdidini üzerinde hissetmektedir. Tam da bu nedenle radyodan duyulan İkinci Dünya Savaşı haberlerini, babanın başında tehditkâr bir biçimde oturduğu sofradan kurtuluş umudu olarak karşılar: “Köye gideriz, karartmalar, bombalar, sığınaklar, büyük, yeni patlamalar, çözülen düğümler bir de, [...] bir kız çocuğu kayıp giden, sofradan kopabilen, uçucu, kurtulmuş yükünden, bir sofra çemberinden, bir bahçe özgürlüğüne konabilen.”⁴⁸ Çocuk için savaş; kısıtlandığı, kendini tehdit altında hissettiği evden ve sofra başından uzaklaşma, babadan kaçabilme, hafifleme ve özgürleşme fırsattır. Özgürleştirici olanaklar taşıyan savaş da diğer felaketler gibi gökyüzünden, uçaklar ve bombalar kılığında gelecektir. Bahçe duvarına oturan çocuk bu beklentiyle sayıklar: “Ah, gelseler, bir gelse uçaklar, savaşlar bi ulaşsa bize, o zaman ne güzel olacak, şimdiye dek olmamış, özlediğim, bilemediğim en güzel şeyler olacak.”⁴⁹ Gökyüzünden yıkım getiren savaş uçaklarının evi dağıtma, ev içi düzeni bozma, eski düzene ait bir şeyleri değiştirme ihtimali çocuk için güzelliğin ta kendisidir. Çocuk için ev içi ve babanın evdeki varlığı öylesine ağır ve korkunçtur ki ancak eril düzenin daha büyük, kitlesel bir ürünü olan savaş bu durumu değiştirebilecek güçtedir.

İçin dışa saçılması ile gelen güzellik “Diyerekten Bizi Bir Yarın Kıyısına Bıraktılar Baktık Biziz Aşağılarda” öyküsünde daha farklı bir biçimde görülür. Bu öyküde güzellik bedenin içinin dışa saçılmasıyla yaratılır. Fakat bu eylem yine ev içiyle ilişkilidir. Bir bakıma ev içi ve ev düzeni bu şiddeti doğurmuştur. Öykünün kahramanı olan kadın bir erkek arkadaşıyla karşılaşır, erkek onu bir şeyler içmeye çağırır ve kentin yukarılarında bir eve, iki bekar adamın yaşadığı dağınık, bakımsız, çirkin, iç bulandıran bir eve götürür. Kadın burada önce ev içini güzelleştirmek için düzeni bozar, şeylere kullanım amaçları dışında yeni işlevler kazandırır. Pantolon askısından mutfak musluğuna fiyonk, nüfus cüzdanından rakı şişesine altlık yapar. Kadın düzenle oynadıkça ev içi güzelleşir. Evdeki son çirkinlik, kadın erkeği bıçakladığında güzelliğe evrilir:

Odanın ortasında yatıyordu. En güzel türküleri hatırlıyorum hep. En güzel türküleri söyleyerek iç organlarını saçıyordum ortalığa. İç organları büyüüne ortak türkülerimin. Ulaştı eviçi güzelliğinin doruk noktasına. Bir sıkıntının, bir sıkıntı biçimindeki çirkinliğin, en çirkin ölüsünün ortaya saçılmış iç organları bütünlendi güzelliğine.⁵⁰

46 Soysal, *Tutkulu Perçem*, 27.

47 Soysal, *Tutkulu Perçem*, 28.

48 Soysal, *Tutkulu Perçem*, 28.

49 Soysal, *Tutkulu Perçem*, 28-29.

50 Soysal, *Tutkulu Perçem*, 39.

Kadının önce evin içindeki düzene ardından evdeki erkeğe saldırması, ev içindeki ataerkil düzene, eril tahakküm ve baskıya karşı bir direniş, başkaldırı olarak yorumlanabilir. Aynı zamanda ulus-devletin kadına biçtiği ev içini güzelleştiren, zevkli, yaşanılabilir hâle getiren kişi rolünün de reddedilmesi, ters yüz edilmesi olarak okunabilir. Sibel Bozdoğan, Kemalist rejimin ideal kadın imajını “dünyası ev üzerine odaklanan tahsilli eş, anne ve hayat arkadaşı” olarak tanımlar.⁵¹ Rejimin ideal ev imgesi içinse “yuvayı yapan kişi sıfatıyla kadının sahip olduğu beceriler tarafından zevkle ve ekonomik biçimde düzenlenmiş olan, güzel, rahat, sade ve pratik modern ev imajıydı” der.⁵² “Diyerekten Bizi Bir Yarın Kıyısına Bıraktılar Baktık Biziz Aşağılarda” öyküsünün kadın kahramanın ev içini düzenleme biçimi tam da bu idealleri ters yüz edecek biçimdedir. Anlatıcının nesnelere düzenleme biçimi “zevкли” “pratik” veya “ekonomik” olmaktan uzaktır, aksine alışıldık, beklenen bir düzeni bozmaya, yerinden etmeye yöneliktir. Güzelliği ortaya çıkaran şey, evin içindeki nesnelere yerinden etme, alışıldık düzenin dışına çıkarma eylemidir. Evin içi, güzelliğinin zirvesine, tam da yerleşik düzende evin reisi olarak kabul edilen erkeğin iç organlarının kadın tarafından ortaya saçılması ile kavuşur. Kadının erkeğin bedenini ortalığa saçarken bir yandan türküler söylemesi, beden saçıldıkça bir sıkıntının da ortadan kalkması, içi dışa çevirme eyleminin haz verici bir yönü olduğunu ima eder.

Bu haz, sadece değişim umuduyla ve rahatlamayla ilgili değildir. İçin boşaltılması, dışa çevrilmesi eril düzenden intikam alma hislerini de barındırır. “Üç Portakalın Aşkı” öyküsünde duvarın üzerinde oturan anlatıcı kadının zihninden önce bir cinsel birlikteliğin imgeleri geçer: “...Kanım gürültüyle çekiliyor. Bir morluk yayılıyor ayak parmaklarımdan beynime doğru. Titriyor dizlerim. Dişlerim çıkmayan bir çığığa kenetli. Acı, kocaman bir acı sarıp sarmalıyor beni. Önce sevgen, yumuşak. Amansız, zorba sonra.”⁵³ Hazdan ziyade acının izlerini taşıyan bu birliktelik imgesini Roma umumhanelerine ilişkin hayaller takip eder: “Gri renkli duvarlar, her türlü pisliğin üstüne alabildiğine büyüyen gri renkli duvarlar. Odalar, küçük küçük bölmeler ya da. Kapısız, penceresiz odalar. Her birinde tahta ranzalar, kocaman ibrikler, leğenler.” Anlatıcının zihnindeki hazdan ve sıcaklıktan yoksun, daha çok bir cinsel saldırıyı hatırlatan birliktelik imgesinin Roma umumhanesine ilişkin zihinsel görüntüleri çağırıyor anlaşılır. Bu çağırışım zinciri tesadüfi değildir. Roma aynı zamanda Akdeniz dünyasında aile yaşamının ve cinsel yaşamın katı ataerkil kurullarla yönetildiği, ailedeki erkek egemenliğinin yasalarla güvence altına alındığı bir tarihsel dönemi ifade eder.⁵⁴ Anlatıcı, Roma imgesini çağırarak kendi deneyimini kadınların tarih boyunca

51 Sibel Bozdoğan, *Modernizm ve Ulusun İnşası: Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür*, çev. Tuncay Birkan (İstanbul: Metis Yayınları, 2012), 216.

52 Bozdoğan, *Modernizm ve Ulusun İnşası*, 217.

53 Soysal, *Tutkulu Perçem*, 40.

54 Piergiorgio Solinas, “Aile,” 205.

biriktirdikleri deneyimlerin havuzuna katmaktadır. Fakat kötü deneyimler biriktikçe, deneyimlerin hıncı da birikir. Bir sonraki hayalde bir intikam vardır:

Bütün o duvarların, ranzaların birikmiş hınçlarını bir güce biçimleyip yukarı fırlatışım kendimi. Bir göğe, bir maviye, bir bitime fırlatışım. Seni biçimleyen, senin biçimlediğin Roma'ya kusuşum yukardan. Vıcık vıcık bir Roma'da yitirişim seni. Güneşin göğün kapanışı üstüne. Ezişi, yok edişi seni. Ufalayışı, ufalayışı, ufalayışı. Yıllara, yüzyıllara bölüşü, bütün bir evrene, en irak, en bitimsiz evrenlere saçışı tanelerini.⁵⁵

Kadınların tarihe yayılmış sömürsünü şahsında somutlaştıran anlatıcı, biriktirdiklerinin hıncıyla kendini gökyüzüne fırlatır; duvarlardan, kapatılmaktan ve ev içinden kurtulur. Duvarların içinde olmaktan kurtulduğu gibi kendi içindekileri de bir felaket olarak yukarıdan yeryüzüne kusar. Bu imgeler bastırılanın geri dönüşünü tasvir etmektedir. Anlatıcının kustukları; öyküde erkekle sembolize edilen eril düzeni ezer, yok eder, ufalar. Kusma; içini boşaltma, rahatlama, intikam alma ve tarihin yükünden kurtulma eylemidir, kusanı güçlendirir. Bu durum “Sen Ey Saçma Barışlar Getiren Yağmur Ne Verebilir?” öyküsünün kadını için de geçerlidir. “[İ]çsiz bir kalıp”, “hem içsiz hem kalıpsız”⁵⁶ olan kentin sokaklarında yürürken kendi içinin de boşaldığını duyumsayan kadın bu boşluktan güç alır:

Boşalan bütün bütün boşalan içi, boşluğunda bir güç oluyordu şimdi. Ya da içinde kalabalık yapan, savaşlar, kavgalar çıkaran ayrıntıların ayakları altında ezik, sevmelerin, düşlerin, umutların altında, köşeye sıkışmış bir güç, onlardan silkinmiş bir güç kaldırıyordu başını, ezikliğinin eski hıncıyla, yenikliğinin hızıyla büyüyordu boşalmış içinde. (...) İçinin boşluğu yetmiyordu gücüne. Çevreyi, evreni boşaltmak istiyordu.⁵⁷

Bu alıntı, boşluğun nasıl bir güç kaynağı olduğunu açıklamaktadır. Anlatıcının içini dolduran, “kalabalık yapan” deneyimler, aynı zamanda onun içindeki gücü bastıran, bu güce serpilmesi için alan bırakmayan savaş ve kavgalardır. İçini boşalttığı anda derinlere itilen o güç, kuvvetle, yıkıcı bir biçimde ortaya çıkar. Tıpkı “Üç Portakalın Aşkı” öyküsünde olduğu gibi açığa çıkan yıkıcılıkta hem güçlenme hem intikam hem de rahatlama söz konusudur. Bütün bunlara ek olarak eril düzenin yıkılışının ancak topyekûn, kıyameti hatırlatan bir yıkım ile gerçekleşebileceği iması, diğer öykülerde olduğu gibi bu öyküde de mevcuttur. Öyküdeki yıkım tahayyülünde ütopyik ve distopik imgeler iç içe geçer, eril düzenin yok oluşuna işaret eden ve feminist bir ütopya anlamına gelen yıkım, şiddeti de beraberinde getirir.

55 Soysal, *Tutkulu Perçem*, 42.

56 Soysal, *Tutkulu Perçem*, 48.

57 Soysal, *Tutkulu Perçem*, 48.

Yeni Bir Başlangıç Umudu

Tutkulu Perçem'deki umut ve inanç sadece yıkımla mı ilgilidir? Değişimin tek vechesi yıkım mıdır? Metnin anlatıcı kadınlarına değişim umudu veren tek şey eril düzeni, eril düzenin kurumlarını ve yarattığı ev içlerini yıkacak bir felaketin, hem de çok büyük, her şeyi silip süpürecek bir felaketin gelişi midir? Anlatıcılar her şeyi ve herkesi, hatta kendilerini bile yok edecek, yeryüzünden yaşamı büsbütün silecek yıkımların geleceğini öngörseler bile silinip süpürülmüş, boşaltılmış evrende yeni bir başlangıcın filizleneceği kehanetinde de bulunurlar. Felaketlerin ardından geçmiş yaşamlara, kurumlara, kentlere dair geride hiçbir iz kalmayacağından ve evren tertemiz, bomboş bir sayfa gibi olacağından bu, gerçek anlamda yeni bir başlangıç olacaktır. “Köstebekname”nin sonunda okura müjdelenen böylesi bir başlangıçtır: “Bütün yağmurlarımızı yağdırdıktan sonra, yıkanmış, arınmış başlangıçlar olacağız. Rüzgârın esimine uymayacak dumanlarımız – dumanlarımız olmayacak. Ev içlerimiz de olmayacak, dolap içlerimiz, iç çamaşırlarımız, yüklüklerimiz, kilerlerimiz – dolapsız bir yaşam düşün – düşün bir kez.”⁵⁸ Bu yeni yaşam, temiz bir başlangıç olmanın yanı sıra tamamen şeffaf olacaktır, düşü kurulan yaşam, iç ve dış ayrımının, dolayısıyla hiçbir engelin olmadığı, sınırsız bir yaşamdır. Bu yaşamda biriktirilen eşitsizlikler, gözlerden saklanmak istenen çirkef ve çirkinlik olmayacaktır. Anlatı bu noktada ütopyaya iyice yaklaşır, son derece güçlü duygularla, şiddet imgeleriyle eleştirilen, yok olması arzulanan düzenin bitiminde ideal bir düzenin, ideal bir yaşam biçiminin başlayacağı muştulanır.

Yeni başlangıç müjdesi sadece “Köstebekname” öyküsünde değil, “İkili” öyküsünde de dillendirilir. İki kişinin diyalogu şeklinde devam eden öyküde taraflardan biri diğerine, “Bak savaşı getirdin yine. Ne kadar ölümler olacak şimdi. Neler yıkılacak yeniden. Silkinip tozlarından sevmeyi öğrenecek birileri. Yapılar yıkılacak üstlerine, umursamıyacaklar”⁵⁹ der. İyimser bir tavırla yaşamın ve sevginin, yıkımların, felaketlerin ve ölümlerin ardından üzerindeki molozları itip tekrar ayağa kalkacağını, hiçbir şey olmamış gibi devam edeceğini söyler. Fakat bu öyküde bunu başaracak olan “onlar”dır. Öykünün kahramanı, başka bir kuşağın bu kehaneti gerçekleştireceğini öngörür, kendi kuşağının yeni bir başlangıç yapabileceğini düşünmüyor gibidir. Geri kalan her şeyle beraber yok olacağına, değişimin kendi sonunu da getireceğine dair bir inanç, başka öykülerde de görülebilir. “Ne Güzel Suçluyuz Biz Hepimiz” öyküsündeki anlatıcı çoktan tükendiğini, herkesle beraber yeryüzünden silineceğini söyler. “Üç Portakalın Aşkı” ve “Sen Ey Saçma Barışlar Getiren Yağmur Ne Verebilir?” öykülerindeki anlatıcılar ise kendi boşluğunu her şeyi yok eden bir güce dönüştürürken kendini de yok etmiş olur. Dolayısıyla Soysal'ın öykülerindeki kadınların değişim uğruna kendini feda etmeyi göze aldıkları söylenebilir. Hatta kadınların

58 Soysal, *Tutkulu Perçem*, 59.

59 Soysal, *Tutkulu Perçem*, 52.

değişim getirecek felaketleri beklerken yukarılara, tepelere ve duvarlara çıkmaları, bir anlamda göğe yükselmeleri, yeni bir toplum için kendilerini feda etmeleriyle beraber düşünüldüğünde onlara İsavâri bir özellik de katar. İsa'ya "İkili" öyküsünde doğrudan atıf da yapılmaktadır. Öykünün açılış cümlesi olan "Erol Büyükburç'u sever misiniz?" sorusuna "Evet ama İsa'yı unutmama imkân yok" cevabını verir ikiliden biri.⁶⁰ İsa sadece çağrışım olarak değil ismen de metnin içindedir; arzulanan feminist ütopyaya kavuşmak için hangi fedakârlıkların yapılması gerektiğini hatırlatırcasına, anlatıcının aklından çıkmamaktadır. Bu atıf, romantik sosyalist geleneğin mesihçi ütopyalara duyduğu ilgi⁶¹ hatırlandığında daha da anlam kazanır ve metindeki yıkım ve yeni bir düzen tahayyülünün ütopyacı yanını güçlendirir.

Sonuç

Tutkulu Perçem'de, yukarıdan gelecek, yeryüzünü silip süpürecek, evlerin, bedenlerin içini dışa çevirecek, anlatıcılarının uğruna yok olmayı göze aldıkları bir yıkımın hayali bütün öykülere dağılmış bir hâldedir. Değişime yönelik coşkulu bir arzuyla, güçlü bir inançla, yer yer de kanlı intikam duygularıyla beslenen ve metne distopyan bir atmosfer veren bu hayal, metnin en güçlü ortak imgesidir. Bu imge, eril düzeni, onun ürettiğinden daha büyük bir şiddetle yerinden oynatmanın, ufalamanın, paralamanın ve geri dönüşsüz biçimde etrafa savurmanın hayali olması hasebiyle ütopyacı bir tahayyülü ifade eder. Bu ütopyacı yıkım tahayyülündeki düzen eleştirisi doğrudan değildir, daha çok imgelerle ortaya konulur. Siyasal rejim hiçbir zaman açıkça bahse konu edilmez. Metinde bunun yerine ulus-devletin başkenti Ankara'yı çağrıştıran bir mekân kurgulanır ve öyküler bu çağrışımın beraberinde getirdiği politik yorum olanaklarına kapı açacak ayrıntılarla zenginleştirilir. Bütün bu çağrışımlar ve ayrıntılar yoluyla ulus-devletin eril doğası ve Kemalist rejimin kadınlara biçtiği kısıtlı rol eleştirilir. Bu rolün sınırları içinde mahpus kalmış kadın anlatıcıların devrimci potansiyeli, son derece yıkıcı ve güçlü imgelerle ifade edilir. Eril düzenin değişimine, yok oluşuna yönelik feminist bir umudu ve inancı dile getiren bu ütopyacı tahayyül, *Tutkulu Perçem*'i eleştirel ütopyanın sınırlarında dolaşan bir metin hâline getirir. *Tutkulu Perçem*'e bir ütopya metni denemez fakat metnin anahtarının eleştirel ütopyalarla akrabalığında saklı olduğunu söylemek de yanlış olmayacaktır. Üstelik gökten gelen ve umut verici bir değişim potansiyelini barındıran yıkım imgesi, Sosyal'in diğer kurmaca metinleri için de anahtar hükmündedir. *Tante Rosa*'nın yaşam dolu Rosa'sına "içini öldürmeyi"⁶² öğütleyen rahibelerin okuluna yukarıdan yağan bombalar, hatta *Yenişehir 'de Bir Öğle Vakti*'nde, tam da ulus-devletin modern vitrini

60 Soysal, *Tutkulu Perçem*, 51.

61 Tanıl Bora, *Cereyanlar*, 649.

62 Sevgi Soysal, *Tante Rosa* (İstanbul: İletişim, 2021), 22.

olmak üzere tasarlanan “Yenişehir” semtinin ortasında tehditkâr bir biçimde sallanan düştü düşecek kavak, bu imgenin çeşitlemeleri olarak görülebilir. Sevgi Soysal’ın kurmacalarında, başını yukarı kaldıran karakterler için değişim umudu hep vardır.

Kaynakça

- Bora, Tanıl. *Cereyanlar: Türkiye’de Siyasî İdeolojiler*. İstanbul: İletişim, 2017.
- Bozdoğan, Sibel. *Modernizm ve Ulusun İnşası: Erken Cumhuriyet Türkiyesi’nde Mimari Kültür*. Çeviren Tuncay Birkan. İstanbul: Metis, 2012.
- Cavalcanti, Ildney. “The Writing of Utopia and the Feminist Critical Dystopia: Suzy McKee Charnas’s Holdfast Series.” In *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*, edited by Raffaella Baccolini and Tom Moylan, 47-69. New York and London: Routledge, 2003.
- Cioran, Emil Mihai. *Ezeli Mağlup*. Çeviren Haldun Bayrı. İstanbul: Metis, 2007.
- Çelik, Aysun. “Âlemin ve Âdemin Dört Ana Unsuru: Garîb-Nâme’de ‘Anâsır-ı Erbaa’.” *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 2, no. 1 (Şubat 2019): 312-339.
- Donawerth, Jane. “Genre Blending and the Critical Dystopia.” In *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*, edited by Raffaella Baccolini and Tom Moylan, 29-46. New York and London: Routledge, 2003.
- Harmancı, Meriç. “Kutlu Başlangıçtan Ebedî İstirahatgaha Türk Tasavvuf Edebiyatında Toprak Algısı.” *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 13 (2014): 23-38.
- Kaplaner, Nesibe. “Üç Halvetî Şâirin Dîvânlarında Anâsır-ı Erbaa (Ateş, Hava, Su ve Toprak) Unsurlarının Kullanımı Üzerine Bir İnceleme.” *Turkish Studies* 11, no. 5 (Winter 2016): 351-382. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.9158>.
- Kaygusuz, Sema. “Vuruş.” *Tutkulu Perçem* içinde, 7-14. İstanbul: İletişim, 2021.
- Kırca, Celal. “Âd.” *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* içinde, 333-334. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1988. <https://islamansiklopedisi.org.tr/ad>.
- Moylan, Tom. *Demand the impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination*, edited by Raffaella Baccolini. Bern: Peter Lang, 2014.
- Sancar, Serpil. *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti: Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar*. İstanbul: İletişim, 2022.
- Sargent, Lyman Tower. “The Three Faces of Utopianism Revisited.” *Utopian Studies* 5, no. 1 (1994): 1-37. JSTOR.
- Sevinç, Zeynep Hazal. “‘Kocalarını, Nenlerini, Bilmemnelerini’ Bırakıp Yürümek: Sevgi Soysal’ın ‘Tutkulu Perçem’inde Yürümek Üzerine.” *Birikim*, 3 Temmuz 2022. Erişim 22 Ağustos 2022. <https://birikimdergisi.com/guncel/11059/kocalarini-nenlerini-bilmemnelerini-birakip-yurumek-sevgi-soysalin-tutkulu-percem-inde-yurumek>.

- Solinas, Piergiorgio. “Aile.” *Akdeniz: Tarih, Mekân, İnsanlar ve Miras* içinde, hazırlayan Fernand Braudel, 190-214. Çeviren Aykut Derman. İstanbul: Metis, 2008.
- Soysal, Sevgi. *Tante Rosa*. İstanbul: İletişim, 2021.
- Soysal, Sevgi. *Tutkulu Perçem*. İstanbul: İletişim, 2021.
- Soysal, Sevgi. *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti*. İstanbul: İletişim, 2021.
- Şahbenderoğlu, İpek. “‘Adamlar, Kadınlar ve Duvarlar’: ‘Eril Kent’in Tepelerinde *Tutkulu Perçem*.” “*Ne Güzel Suçluyuz Biz Hepimiz!*” içinde, hazırlayan Seval Şahin, 37-59. İstanbul: İletişim, 2013.
- Şenol Cantek, L. Funda. “*Yaban’lar ve Yerliler: Başkent Olma Sürecinde Ankara*. İstanbul: İletişim, 2003.
- Tutucu, Mert. “Zeynep Hazal Sevinç’in Bıraktığı Yerden: [T]utkulu Pe[r/n]çem.” *Birikim*, 31 Temmuz 2022. Erişim 22 Ağustos 2022. <https://birikimdergisi.com/guncel/11088/zeynep-hazal-sevincin-biraktigi-yerden-tutkulu-per-ncem>.

Beyond Punishment: Waiting Under the Panoptic Gaze in Aziz's *The Queue*

*Cezanın Ötesinde: Aziz'in
The Queue Romanında
Panoptik Bakışlar Altında Bekleme*

Aqsa Eram

Ph.D Student
University of Lucknow
Department of English and Modern European Languages
ORCID: 0000-0001-7839-9232
aqsa.eram@gmail.com

Mohd Raghbul Haque

Ph.D Student
University of Lucknow
Department of English and Modern European Languages
ORCID: 0000-0002-0352-0998
mohd.raghbulhaque@gmail.com

Eram, Aqsa and Mohd Raghbul Haque. "Beyond Punishment: Waiting Under the Panoptic Gaze in Aziz's *The Queue*." *Nesir: Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 3 (October 2022): 47-60.

<https://doi.org/10.5281/zenodo.7221200>

Geliş tarihi / Recieved: 30.07.2022 • Kabul tarihi / Accepted: 04.10.2022
Checked by plagiarism software • © Yazar(lar) / Author(s) | CC BY - 4.0

Beyond Punishment: Waiting Under the Panoptic Gaze in Aziz's *The Queue*

Abstract

This paper aims to examine how waiting becomes a disciplinary apparatus in the dystopian and Kafkaesque world of Basma Abdel Aziz's *The Queue* (2013). A society structured as a Panopticon forces State approval of every personal and professional work and yet pauses its bureaucratic machinery indefinitely, after facing dissent. Known as the Gate, it imposes and encourages a queue in front of it for approval of papers, while maintaining pervasive surveillance all around. When contextualised within the Arab Spring in Egypt, the queue and the accompanied waiting in the novel raise existential questions and point to the experimental forms of punishments that help maintain hegemonic power over people. The paper examines the prominent instances of waiting in the novel vis-à-vis Foucault's idea of panopticism and Schweizer's theory of waiting. In a nation engulfed in the inherent arbitrariness of waiting and its psychological effect, it implies a punishment meant to control and constrain personal freedom. Thus, the paper depicts how disciplinary apparatuses like imposed waiting and Panopticon are used as implicit and perpetual forms of punishment. Basma Abel Aziz uses the conventions of dystopian fiction to envision an alternate reality, developing out of unpleasant realities of the context.

Keywords

dystopia, *The Queue*, Basma Abdel Aziz, Panopticon, Arab Spring, Kafkaesque

Öz

Bu makale, Basma Abdel Aziz'in *The Queue* (2013) adlı romanının distopik ve Kafkaesk dünyasında bekleyişin nasıl bir disiplin aygıtı haline geldiğini incelemeyi amaçlamaktadır. Panoptikon olarak yapılandırılmış bir toplumda devletin her kişisel ve profesyonel işi onaylaması zorunlu hale gelir ve bu durumda dahi devlet dirençle karşılaşınca bürokrasi makinesini süresiz olarak durdurur. Romandaki *Kapı* belgelerin onaylanması için kendi önünde kuyruğa girilmesini zorlar ve teşvik eder, bu aynı zamanda yaygın bir gözetim ağı kurmasını sağlar. Romanı Mısır'daki Arap Baharı ile bağlamsallaştırınca, romandaki bu sıraya girme ve sıradaki bekleyiş hali birçok varoluşsal soru ortaya çıkarır ve insanlar üzerinde kurulan hegemonik güce yardımcı cezalandırma sistemlerinin deneysel türlerine işaret eder. Bu makale romandaki belli bekleyiş örneklerini Foucault'un panoptikon kavramı ve Schweizer'in bekleme teorisiyle birlikte incelemektedir. Doğuştan gelen keyfi bekleyiş ve bu bekleyişin psikolojik etkileri tarafından yutulmuş bir ulusta yaşanan bu durum insanların özgürlüğünü kontrol edip sınırlandırmak için bir cezalandırma işlevi görmektedir. Bundan dolayı bu makale birer disiplin aygıtları olarak "empoze edilen bekleyiş" ve panoptikonun örtük ve kalıcı cezalandırma türleri olarak nasıl kullanıldıklarını incelemektedir. Basma Abel Aziz distopik kurmacanın konvansiyonlarını kullanarak alternatif gerçeklikleri tasavvur etmektedir, bu alternatif gerçeklikler ise bağlamın rahatsız edici gerçekliklerine dayanmaktadır.

Anahtar Kelimeler

distopya, *The Queue*, Basma Abdel Aziz, Panoptikon, Arap Baharı, Kafkaesk

As Henri Bergson waits for the lump of sugar to dissolve in water,¹ his imagined yet felt duration is telling of the surreal experience that is waiting. If the sugar never dissolves and the wait is endless, it is a dystopic image that emerges akin to a Beckettian waiting that is meaningless and futile. Basma Abdel Aziz's *The Queue* presents a Kafkaesque² image of an ever-increasing queue, where citizens wait endlessly in the hope of bureaucratic work to be done. Waiting, when used as a disciplinary apparatus, depicts one of the many possibilities of a Panoptic State. It reveals the power structures in a dystopian society and also the absurdity of such an existence. Against the backdrop of the socio-political turmoil that Egypt underwent, it becomes pertinent to contextualise the novel within the Arab Spring under which Aziz constructed such a dystopia.

Dystopias are imagined during existential uncertainties and prolonged acts of oppression when power is performed and exerted to discipline the body and the mind. Basma Abdel Aziz, born in Cairo in 1976, writes in the aftermath of the Arab Spring. The term "Arab Spring" may have been first used in 2011 by Marc Lynch, a political scientist, which "grossly generalize(d) tumultuous events" of different countries.³ A period of political revolution against authoritarian governments was initiated in Tunisia in late 2010 when a Tunisian street vendor Mohamed Bouazizi set himself on fire in protest after officers vandalised his shop.⁴ It triggered widespread anger and dissent that spread to other parts of the Middle East, including Morocco, Syria, Libya, Kuwait and Egypt. It seemed to be the "consequence of decades of oppressive and authoritarian political systems, failed economic policies, and socially alienated and disaffected populations, namely youths."⁵ The causes for dissent also included

1 Henri Bergson, *The Creative Mind: An Introduction to Metaphysics* (New York: Dover Publications, 2007), 113.

2 Merriam-Webster Dictionary defines "Kafkaesque" as characteristic of Franz Kafka's nightmarish setting in his works, with the word "often applied to bizarre and impersonal administrative situations where the individual feels powerless to understand or control what is happening." Source: "Kafkaesque," Merriam-Webster.com Dictionary, accessed September 22, 2022, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/Kafkaesque>.

3 Ibrahim N. Abusharif, *Parsing "Arab Spring"* (Qatar: Northwestern University, 2014), 10.

4 Kareem Fahim, "Slap to a Man's Pride Set Off Tumult in Tunisia," *New York Times*, January 21, 2011, <https://www.nytimes.com/2011/01/22/world/africa/22sidi.html>.

5 Lieutenant Colonel El Hassane Aissa, *The Arab Spring: Causes, Consequences, and Implications* (Pennsylvania: U. S. Army War College, 2012), 2, <https://apps.dtic.mil/sti/citations/ADA560779>.

a high rate of unemployment and economic inequalities.⁶ The increasing cost of food also proved to be another contributing factor.⁷ Thus, the demand for education, democracy and political freedom increased as “people demanded to bring down the regime.”⁸ In Egypt, the anger of the people was directed towards the incumbency of Husni Mubarak, who was in power since 1981. Nepotism, corruption, violent forms of discipline and draconian laws were rampant during the period. Consequently, the protestors clarified that their “movement favoured freedom and democracy,”⁹ demanded that fair elections be held, and the voices of common people heard. Individual freedom was undermined and society grappled with hopelessness, and the revolution did not even yield satisfactory results, as the Arab Spring is considered “neither fully successful nor unsuccessful.”¹⁰

Aziz, a psychiatrist by profession, received wide critical acclaim with her debut novel *Al-Tabuur* (2013). Elisabeth Jacquette later translated the novel from Arabic into English as *The Queue*.¹¹ Aziz is a human rights defender and an outspoken critic of the Egyptian government. She is qualified in sociology, neuropsychology, medicine and surgery, and has spent several years working for the victims of torture.¹² *The Queue*'s publication got her mentioned as one of *Foreign Policy*'s Global Thinkers.¹³ In *Temptation of Absolute Power* (2009), which is a sociological and historical study by Aziz, she examines the violent conduct of the Egyptian police and the security forces towards the citizens.¹⁴ *The Queue* also has been long-listed for the Best Translated Book Award (BTBA) in 2017 and short-listed for the Translators Association (TA)

6 “A BBC Trust report on the impartiality and accuracy of the BBC’s coverage of the events known as the ‘Arab Spring’ (2012),” *BBC*, August 6, 2013, https://www.bbc.co.uk/bbctrust/our_work/editorial_standards/impartiality/arab_spring.html.

7 Tom Gjelten, “The Impact Of Rising Food Prices On Arab Unrest,” *NPR*, February 18, 2011, <https://www.npr.org/2011/02/18/133852810/the-impact-of-rising-food-prices-on-arab-unrest>.

8 Aissa, *The Arab Spring*, 6.

9 “A BBC Trust report.”

10 Abdul Qadir Mushtaq and Muhammad Afzal, “Arab Spring: Its Causes and Consequences,” *JPUHS* 30, no. 1 (2017): 9.

11 The paper will be referring to Elisabeth Jacquette’s version of the novel called *The Queue*, which was translated in 2016.

12 Annie Gagiano, “The African Library: *The Queue* by Basma Abdel Aziz,” *Litnet*, accessed August 26, 2022, <https://www.litnet.co.za/the-african-library-the-queue-by-basma-abdel-aziz>.

13 “Basma Abdel Aziz,” *Words Without Borders*, accessed August 26, 2022, <https://wordswithoutborders.org/contributors/view/basma-abdel-aziz>.

14 “Basma Abdel Aziz,” *Internationales Literaturfestival Berlin*, <https://literaturfestival.com/en/authors/basma-abdel-aziz>.

First Translation Prize in 2018.¹⁵ The novel reflects the turmoil of the socio-political atmosphere of Egypt, as the dystopia imagined is an expression of the hopelessness faced by people. Queues in front of government offices were a common sight in Cairo.¹⁶ Punishments were meted out to the citizens for acts distinctive of personal freedom, and there was constant surveillance of them.

The Queue can be placed in the rising literary trend of dystopian fiction in Egypt that has been written in the context of the Arab Spring. Bakker¹⁷ gives an overview of the literary trend of Egypt's dystopian fiction, examining various novels. Ahmad Khālid Tawfiq's *Yūtūbiyā* or *Utopia* (2009) is a "science fiction failed utopia"¹⁸ that shows an imagined new source of fuel in Cairo. Set in 2020, it depicts a sharp economic divide, mass poverty and violence amidst the indifference of the rich. O. R. Hamilton's *The City Always Wins* (2017) seems to refer directly to the uprising in Egypt by relying "on the author's personal experience" as it represents and fictionalizes events from October 2011 to July 2013.¹⁹ *Uṭārid* or *Otared* (2014) by Muḥammad Rabī is another novel that shows a twisted form of resistance, as former police and military officers plan to incite a revolution using civilians by killing them. Furthermore, a critical study by Alessandro Buontempo²⁰ tries to establish Aziz's *Al-Tābūr* and Yūsuf Rabu's *Al-Tamāsīh* within the literary convention of Egyptian fiction and the progress of it post Arab Spring.²¹ The focus of the author is on their political backgrounds, the idea of power structures and their tools in the novels. However, our paper explores the hegemonic power structures and the unconventional forms of punishment, by positing how, in Aziz's dystopia, the act of waiting and the panoptic vision of the government are used as psychological and existential means of control over people. The imagined failed uprising in *The Queue* leads to the Kafkaesque events of the novel, constructing a dystopian setting.

15 "Basma Abdel Aziz," *Internationales Literaturfestival Berlin*, <https://literaturfestival.com/en/authors/basma-abdel-aziz>.

16 A Shiva Prasad Sharma, "Postscript Of Egyptian Revolution: An Analysis Of Production Of Egypt As A Space In Basma Abdel Aziz's *The Queue* (2016)," *Palarch's Journal of Archaeology of Egypt/Egyptology* 17, no. 2 (2020): 252.

17 Barbara Bakker teaches courses in Arabic at Dalarna University.

18 Barbara Bakker, "Egyptian Dystopias of the 21st Century: A New Literary Trend?," *Journal of Arabic and Islamic Studies* 21, no.1 (2021): 84, <https://doi.org/10.5617/jais.9151>.

19 Bakker, "Egyptian Dystopias," 85.

20 Alessandro Buontempo is a lecturer in Arabic literature at the Università degli Studi "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara.

21 Alessandro Buontempo, "The Egyptian Revolution and its Discontent: *al-Tābūr* by Basmah 'Abd al-'Aziz and *al-Tamāsīh* by Yūsuf Raha," *La rivista di Arablit* 9, no. 10 (2015): 38-53.

When Jeremy Bentham introduced the idea of a Panopticon, an architectural design, he intended a type of prison that would liberate convicts from extreme forms of institutional violence.²² According to his philosophy of utilitarianism, punishment was an “evil in itself, allowed only if it excluded greater evil.”²³ The Panopticon consists of a surveillance design that makes it possible for the prisoners, in several cells in the periphery, to be watched efficiently from a central tower by any administrator. Foucault’s idea of panopticism is based on Bentham’s Panopticon. He explores the power structures inherent in such a design, and the uses and implications of it. The constant visibility of the watched and the improbability of when someone is being watched or by whom creates a power relation between the two and “assures the automatic functioning of power.”²⁴ Due to the ease of observation, the Panopticon was also a “laboratory,” a place for experimentation, “to try out different punishments on prisoners, according to their crimes and character, and to seek the most effective ones.”²⁵ The discipline mechanism of the panoptic structure improves the efficiency of the power exercised over people; it is a “design of subtle coercion.”²⁶ Consequently, the internalisation of the power relation leads to the disciplining of the self.

In *The Queue*, a physical and symbolic structure called the Gate was erected after a failed revolution called the First Storm, which aimed to overthrow the regime. The second failed revolution, termed the Disgraceful Events, was a form of dissent against the authoritarian rule of the Gate, where several citizens lost their lives and many were injured, including Yehya who is shot. The novel follows Yehya Gad el-Rab Saeed’s ordeal, who is a “non-ideological nonconformist and an idealist who is inadvertently drawn into a politically oppositional role – really only for seeking treatment for a bullet wound.”²⁷ However, the government denies any existence of bullet wounds, as “the report emphasized that no bullets had been visible on the man’s X-ray.”²⁸ The Gate’s existence is justified and validated through its role of issuing the Certificate of True Citizenship, which is only issued once there is irrefutable proof of no political

22 Jeremy Bentham, *The Panopticon Writings* (London: Verso Books, 2010).

23 Maša Galič, Tjerk Timan, and Bert-Jaap Koops, “Bentham, Deleuze and Beyond: An Overview of Surveillance Theories from the Panopticon to Participation,” *Philosophy and Technology* 30, no. 1 (2016): 12, <https://doi.org/10.1007/s13347-016-0219-1>.

24 Michel Foucault, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison* (New York: Vintage Books, 1995), 201. Subsequently, Foucault’s text will be abbreviated as *D&P*, followed similarly by the page number.

25 Foucault, *D&P*, 203.

26 Foucault, *D&P*, 209.

27 Gagiano, “The African Library.”

28 Basma Abdel Aziz, *The Queue* (New York: Melville House, 2016), chap. “The Night of June 18”, Kindle. Aziz’s novel will be further be abbreviated as *TQ*, followed by the chapter name.

activity. After the Disgraceful Events, all the bureaucratic paperwork is paused, the Gate is closed indefinitely and the people lined up in the queue are made to wait. Along with Yehya, the novel follows the (in)actions and the dilemma of Doctor Tareq who examines his gunshot wound but cannot perform surgery. Amani, the beloved of Yehya, suffers psychological and possibly sexual trauma when she tries her utmost to retrieve Yehya's reports from the hospital.²⁹ It also follows an array of characters who are waiting in the queue for the Gate to function again but in vain.

A queue brings forth an image of a single straight line, one that by nature requires a certain degree of self-discipline, brought about by the internalisation of the power hierarchies. When the state closes the means of authorisation required to sustain daily life, waiting becomes a subtle form of punishment that is imposed under the Panoptic gaze of the State. The act maintains the hegemony of the authoritarian government over the people and ensures the non-disturbance of power relations, quelling any chance of revolution. The constant presence of the bullet in Yehya's body compensates for the absence of visible repressive state apparatus such as the police or military and intensifies the dystopian nature of the surveillance state. The society depicted, with the queue taking up a major part of its space, is structured as a Panopticon. The surveillance kept over the people is constant and unverified. The novel never confirms the specific means of surveillance or even the nature and ideology of the State. The Gate's propagation of the queue, despite never resuming its operation, evinces experimentation on the people. To curb any dissent in the aftermath of two failed revolutions, the State opts for a subtle form of punishment, one that necessitates people to wait. It is a dystopia enveloped in absurdity and marked by waiting.

Harold Schweizer, an Emeritus professor of English at Bucknell University, posits a theory of waiting. He bases it on Bergson's concept of temporality, where mental time becomes lived, rather than simply thought. The experience of waiting manipulates perception, and enlarges it; it makes the person conscious of her "own existential enduring" and "duration."³⁰ Waiting is uncomfortable, intimate. One is forced to listen to the "uninterrupted humming of life's depths" where lies the "real duration" of time.³¹ With waiting also comes hope, and "hope is endured."³² As Schweizer puts up existential questions, the psychological effects of time also need to be confronted. The helplessness endured during the span of waiting, compromises the usually envisaged self-worth, lowering it to the bottom of an inevitable power hierarchy that is established between the one waiting and the one being waited for.

29 Gagiano, "The African Library."

30 Harold Schweizer, *On Waiting* (United Kingdom: Routledge, 2008), 18.

31 Bergson, *Creative Mind*, 113.

32 Schweizer, *On Waiting*, 117.

The waiting endured by the people of *The Queue* is an absurd and meaningless one, akin to Vladimir and Estragon's waiting in *Waiting for Godot* (1953),³³ where the end to their wait never arrives. The novel begins with the description of the queue, where people have been waiting for the Gate to open, and it is for such an extraordinary stretch that their destination is not visible anymore. As the novel progresses, the queue grows increasingly longer every passing day, occupying deserted districts.³⁴ The queue leads up to the Gate, and the people need to wait for it to open because all the official works, including getting a diagnosis, surgery, teaching, or any other professional work, require a Certificate of True Citizenship that is issued only by the Gate. The governmental structure becomes a "mysterious abode where "the power" resides," thus, a "sinister space."³⁵ A claustrophobic image is depicted, where people in the queue have increased "so much so that they would soon block out the sun,"³⁶ representative of the suffocating reality of living under an authoritarian government. A façade of functioning is preserved by the Gate, which makes promising announcements and keeps the people queued up on edge. As the Gate could open any time, "everyone expected the queue to move any minute, and they wanted to be ready,"³⁷ and it invoked self-conflict in those who waited and yet wanted to leave.

While the reason for the punishment is evident, as it is after a failed revolution that the Gate closes, the novel depicts a Kafkaesque bureaucracy³⁸ as the various characters are trapped in a malicious cycle of bureaucracy that is marked by arbitrariness, meaninglessness and helplessness. Yehya's ordeal to get the surgery approved is reminiscent of Josef K.'s trial in *The Trial*,³⁹ a novel by Franz Kafka. Nightmarish events engage the two men and any taken action in trying to end their ordeal is inconsequential; both of them die at the end of the two novels. Yehya wonders, "closing indefinitely made no sense, unless it was simply dealing out another form of punishment."⁴⁰ While the closure of the Gate is a punishment in itself, the necessitation of the queue and the required waiting is the Panoptic State's Kafkaesque idea of punishment, which punishes even in the absence of a definite crime. The mental

33 Samuel Beckett, *Waiting For Godot* (United Kingdom: Faber & Faber Limited, 2008).

34 Aziz, *TQ*, chap. "The Booth."

35 Wessam Elmelig, "Islands, Rooms, and Queues: Three Tropes in Arabic Science Fiction," *MOSF Journal of Science Fiction* 4, no. 2 (2021): 46.

36 Aziz, *TQ*, chap. "The Gate of Maladies."

37 Aziz, *TQ*, chap. "Um Mabrouk."

38 Stewart Clegg, Miguel Pina e Cunha, Iaian Munro, Arménio Rego, and Marta Oom de Sousa, "Kafkaesque Power and Bureaucracy," *Journal of Political Power* 9, no. 2 (2016): 158.

39 Franz Kafka, *The Trial* (United Kingdom: OUP Oxford, 2009).

40 Aziz, *TQ*, chap. "The Way to Amani."

experience of time affects the psychological state of the characters as well, waiting only makes the people suffer and renders them helpless. Schweizer emphasises the existential aspect of waiting. Despair and hope entangle to signify duration that “cannot be reverted into the measurable dimensions of clock time,” for waiting becomes “a condition of our being.”⁴¹ The wait endured becomes meaningless, yet there is no escape from the queue even if there exists no physical enforcement of the same. A slim hope during the process even ensures the perpetuation of a power balance that inclines towards the government.

“‘Discipline’ may be identified neither with an institution nor with an apparatus; it is a type of power, a modality for its exercise, comprising a whole set of instruments, techniques, procedures, levels of application, targets; it is a ‘physics’ or an ‘anatomy’ of power, a technology.”⁴² Discipline’s inextricable relation to power can be seen in the novel when the effect of the queue and its accompanied waiting is analysed. In the duration where the characters as well as the readers wait, the Gate never opens throughout the novel. It is through the imposed act of waiting that the physical freedom of the people is curtailed. As they wait, the length of the queue increases absurdly every passing day, even if none of them has any clue as to when the Gate will open. It is only the rumours of its opening soon that keep their hopes alive. It is an Orwellian community⁴³ that has internalised discipline. Even when the characters want “to break the tedium of these countless weeks of waiting,”⁴⁴ they cannot do so. The State maintains its power through absurd forms of bureaucratic paperwork made necessary. As even a life-saving surgery requires an approved certificate, the act of endless waiting inflicted upon the people is meaningless yet an insidious punishment given to discipline the common people and nullify the possibility of any resistance. When a teacher, who had praised a student for writing a classroom essay criticizing the government, is asked to produce a Citizenship certificate just so she could continue teaching, standing in the queue she feels “like a student who had committed the gravest mistake, waiting to be disciplined.”⁴⁵ As Nagy, Yehya’s friend who accompanies him to the queue, realises, “the queue was like a magnet. It drew people towards it, then held them captive as individuals and in their little groups, and it stripped them of everything, even the sense that their previous lives had been stolen from them.”⁴⁶ The punishment, therefore, not only deprives them of their personal and professional life, it curtails their physical, mental and individual freedom.

41 Schweizer, *On Waiting*, 128.

42 Foucault, *D&P*, 215.

43 We refer to the characteristic indoctrinated community represented in George Orwell’s *Animal Farm* and *1984*.

44 Aziz, *TQ*, chap. “The Way to Coffee Shop.”

45 Aziz, *TQ*, chap. “The Queue.”

46 Aziz, *TQ*, chap. “The Second Disgraceful Events.”

Since most of the action takes place in the queue and the State machineries feature through conversations, announcements and rumours, the queue becomes “a microcosm of society, a blend of all classes and lineages.”⁴⁷ As months pass and Yehya keeps waiting with the bullet lodged in his body, the State performs its act of denials through its machineries. The media, ironically represented by a newspaper named *The Truth*, acts as the voice of the government as individual officers or the ideology of the State is never specified in the novel. It denies any acts of violence against its citizens during the first and second Disgraceful Events and classifies any act of dissent as rumours, using religion as a justification for nearly all the misfortunes that befall the people. Even religion becomes a State machinery as the High Sheikh issues Fatwas, perhaps to maintain discipline or to control the population’s anger. The anonymity of power, as shown by the author, is representative of the Panoptic nature of the State, where it could be any totalitarian government and the power structures would remain unchanged in the society. In depicting it so, the novel seems to satirize the denial of the use of violence on Khaled Said by the government of Egypt. On “June 6, 2010, police dragged a computer programmer named Khaled Said out of a cybercafé and beat him to death in the street.”⁴⁸ It was a key turning point in Egypt as post-mortem pictures of his brutalised body were uploaded to social media and yet the police blamed the disfiguration on the autopsy itself.⁴⁹

The Panoptic gaze of the Gate in the novel is delineated through often unverified and hidden means of surveillance. Yehya’s patient file, which contained an unneringly comprehensive account of his life and acquaintances, is shown to be regularly updated by the administration. There are unknown officials in the queue who keep an eye on everyone, and even government officials are not spared. Ehab, a journalist who documents the situation around the queue, comes across a letter that Um Mabrouk (a working woman also lined up in the queue) had accidentally gotten from an official. He realises his phone conversations have been recorded in official reports. Thus, mobile phones are made out to be one of the confirmed devices of surveillance, even though the exact means of recording is unverified. Distributed to the people by the Violet Telecom Company, the mobiles record conversations and convey them to the Gate. The people in the queue also hear the rumours of disappearances that occur as a result of the recordings. It affects the Boycott campaign against the company, one of the few forms of dissent that were still prevalent in the queue. Such rumours threaten the individual freedom of the people and ensure a practice of self-discipline. As fear

47 Elmeligi, “Islands, Rooms, and Queues,” 45.

48 Rebecca J. Rosen, “So, Was Facebook Responsible for the Arab Spring After All?,” *The Atlantic*, September 3, 2011, <https://www.theatlantic.com/technology/archive/2011/09/so-was-facebook-responsible-for-the-arab-spring-after-all/244314>.

49 John Ehab, “Journalists Protest State Media Coverage of Alexandria Police Killing,” *Egypt Independent*, June 30, 2010, <https://www.egyptindependent.com/journalists-protest-state-media-coverage-alexandria-police-killing>.

and anxiety spread and people “still didn’t know the extent of the surveillance or how long it would continue,”⁵⁰ the taxing duration of wait increases. The unverified means of surveillance and the fear of being watched by the unknown proves to be a psychological form of punishment for the disciplined subjects, who are also being repressed physically. Alfat, the head nurse at Zephyr hospital, denies the existence of Yehya’s X-ray reports when confronted by him, as it is later revealed that she was also under surveillance. She is also seen lined up in the front of the queue until she disappears suddenly, without any clues or information. With Alfat’s story, Aziz seems to point to arbitrary arrests, which were common in Egypt.⁵¹ The lack of knowledge, distortion of truth, and the spread of false propaganda ensured that people still participate in the queue, and thus, the psychological effect of time spent waiting is integrated with the psychological effect of surveillance.

The spectacle of the queue, with a pervasive atmosphere of anxiety and fear prompted by the Panoptic gaze, which compels the disciplined subject to self-surveillance and self-discipline, is also reminiscent of the horror the prisoner is subjected to in Edgar Allan Poe’s short story *The Pit and the Pendulum*.⁵² As the narrator waits for an impending death by the lowering pendulum in the pit, the psychological torment is uncannily similar to what Yehya experiences in *The Queue*. The fear of looming death is accentuated by the excruciating passage of time leading up to it, as both men wait. As Jason Haslam points out, in the backdrop of prison experiments, Poe’s tale “highlights the reduction of cultural possibilities when a narrative or a nation has terror as its governing principle” where such horrors incapacitate its subjects and produce “passive citizens.”⁵³ The possibility explored by Poe is reconstructed and reimagined by Basma Abdel Aziz, where citizens are rendered passive and unyielding by the mechanism of the Gate that has succeeded through the idea of a queue. Amani is completely indoctrinated by the Gate’s propaganda at the end, as even after waiting and suffering alongside him, she questions the existence of a real bullet.

The Panoptic State envisioned by Aziz in her dystopian fiction brings forth the queue as a space, which is an experimental prison, a “magnet” that people cannot leave, trapped in a sinister cycle of Kafkaesque bureaucracy, and Poe-esque psychological torture – both pronounced by acts of waiting. Not only is the queue unmoving,

50 Aziz, *TQ*, chap. “Ines.”

51 “Egypt: Generation of young activists imprisoned in ruthless bid to crush dissent,” *Amnesty International*, June 30, 2015, <https://www.amnesty.org/en/latest/news/2015/06/egypt-generation-of-young-activists-imprisoned-in-ruthless-bid-to-crush-dissent>.

52 Edgar Allan Poe, *The Pit and the Pendulum* (United Kingdom: Read Books Limited, 2012).

53 Jason Haslam, “Pits, Pendulums, and Penitentiaries: Reframing the Detained Subject,” *Texas Studies in Literature and Language* 50, no. 3 (2008): 275, <https://www.jstor.org/stable/40755512>.

but the lives of common people are also frozen in time. The dystopian nature of the State is epitomised through Yehya, who dies at the end of the novel, waiting and suffering. The act of waiting in *The Queue* raises existential questions as the novel depicts the meaninglessness of the actions performed. Time is used against people to punish the protestors for acting against the government, and in doing so every individual is punished, for no crime of their own, merely to curb further dissent. Waiting becomes a disciplinary apparatus of power; one that is not as pronounced as a gunshot, nevertheless, causes more anguish than a physical wound. Time passes through the disciplined subjects and helps maintain hegemony over people. Thus, in envisioning a dystopian waiting, Aziz conceives of an alternate reality that navigates one of the many possibilities of a Panoptic State, emerging out of the psychological scars of the socio-political period of turmoil that was the Arab Spring.

Bibliography

- “A BBC Trust report on the impartiality and accuracy of the BBC’s coverage of the events known as the “Arab Spring” (2012).” *BBC*, August 6, 2013. https://www.bbc.co.uk/bbctrust/our_work/editorial_standards/impartiality/arab_spring.html.
- Abusharif, Ibrahim N. *Parsing “Arab Spring”*. Qatar: Northwestern University, 2014.
- Aissa, Lieutenant Colonel El Hassane. *The Arab Spring: Causes, Consequences, and Implications* Pennsylvania: U.S. Army War College, 2012. <https://apps.dtic.mil/sti/citations/ADA560779>.
- Aziz, Basma Abdel. *The Queue*. Translated by Elisabeth Jaquette. New York: Melville House, 2016. Kindle.
- Bakker, Barbara. “Egyptian Dystopias of the 21st Century: A New Literary Trend?.” *Journal of Arabic and Islamic Studies* 21, no.1 (2021): 79-94.
- Beckett, Samuel. *Waiting for Godot*. United Kingdom: Faber & Faber Limited, 2008.
- Bentham, Jeremy. *The Panopticon Writings*. Edited by Miran Božovič. London: Verso Books, 2010.
- Bergson, Henri. *The Creative Mind: An Introduction to Metaphysics*. Translated by Mabelle L. Andison. New York: Dover Publications, 2007.
- Buontempo, Alessandro. “The Egyptian Revolution and its Discontent: *al-Tābūr* by Basma Abd al-Aziz and *al-Tamāsīh* by Yūsuf Raha.” *La rivista di Arablit* 9, no. 10 (2015): 38-53.
- Clegg, Stewart, Miguel Pina e Cunha, Iaian Munro, Arménio Rego, and Marta Oom de Sousa. “Kafkaesque Power and Bureaucracy.” *Journal of Political Power* 9, no. 2 (2016): 157-181. <https://doi.org/10.1080/2158379X.2016.1191161>.

- "Egypt: Generation of young activists imprisoned in ruthless bid to crush dissent." *Amnesty International*, June 30, 2015. <https://www.amnesty.org/en/latest/news/2015/06/egypt-generation-of-young-activists-imprisoned-in-ruthless-bid-to-crush-dissent>.
- Ehab, John. "Journalists Protest State Media Coverage Of Alexandria Police Killing." *Egypt Independent*, June 30, 2010. <https://www.egyptindependent.com/journalists-protest-state-media-coverage-alexandria-police-killing>.
- Elmeligi, Wessam. "Islands, Rooms, and Queues: Three Tropes in Arabic Science Fiction." *MOSF Journal of Science Fiction* 4, no. 2 (2021): 36-49.
- Fahim, Kareem. "Slap to a Man's Pride Set Off Tumult in Tunisia." *The New York Times*, January 21, 2011. <https://www.nytimes.com/2011/01/22/world/africa/22sidi.html>.
- Foucault, Michel. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Translated by Alan Sheridan. New York: Vintage Books, 1995.
- Gagiano, Annie. "The African Library: *The Queue* by Basma Abdel Aziz." *Litnet*, April 26, 2019.
- Galič, Maša, Bert-Jaap Koops, and Tjerk Timan. "Bentham, Deleuze and Beyond: An Overview of Surveillance Theories from the Panopticon to Participation." *Philosophy and Technology* 30, no. 1 (2016): 9-37. <https://doi.org/10.1007/s13347-016-0219-1>.
- Gjeltén, Tom. "The Impact Of Rising Food Prices On Arab Unrest." *NPR*, February 18, 2011. <https://www.npr.org/2011/02/18/133852810/the-impact-of-rising-food-prices-on-arab-unrest>.
- Haslam, Jason. "Pits, Pendulums, and Penitentiaries: Reframing the Detained Subject." *Texas Studies in Literature and Language* 50, no. 3 (2008): 268-84.
- Internationales Literaturfestival Berlin*. "Basma Abdel Aziz." Accessed September 22, 2022. <https://literaturfestival.com/en/authors/basma-abdel-aziz>.
- Kafka, Franz. *The Trial*. Translated by Mike Mitchell. United Kingdom: OUP Oxford, 2009.
- Merriam-Webster.com Dictionary*. "Kafkaesque." Accessed September 22, 2022. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/Kafkaesque>.
- Poe, Edgar Allan. *The Pit and the Pendulum*. United Kingdom: Read Books Limited, 2012.
- QadirMushtaq, Abdul, and Muhammad Afzal. "Arab Spring: Its Causes and Consequences." *JPUHS* 30, no. 1 (2017): 1-10.
- Rosen, Rebecca J. "So, Was Facebook Responsible for the Arab Spring After All?." *The Atlantic*, September 3, 2011. <https://www.theatlantic.com/technology/archive/2011/09/so-was-facebook-responsible-for-the-arab-spring-after-all/244314>.
- Schweizer, Harold. *On Waiting*. United Kingdom: Routledge, 2008.
- Sharma, A Shiva Prasad. "Postscript Of Egyptian Revolution: An Analysis Of Production Of Egypt As A Space In Basma Abdel Aziz's *The Queue* (2016)." *Palarch's Journal of Archaeology Of Egypt/Egyptology* 17, no. 2 (2020): 248-52.

A. Eram and M. Raghiful Haque

Words Without Borders. “Basma Abdel Aziz.” Accessed September 22, 2022. <https://wordswithoutborders.org/contributors/view/basma-abdel-aziz>.

Memory, Dystopias, and Writers: Attempting to Subvert Dystopia for the Future

*Bellek, Distopyalar ve Yazarlar:
Gelecek İin Distopyayı Altüst Etmeyi Denemek*

Jennifer-Kelso Farrell

Associate Professor
Milwaukee School of Engineering
Department of Humanities, Social Science, and Communication
ORCID: 0000-0002-9006-9276
farrell@msoe.edu

Farrell, Jennifer-Kelso. "Memory, Dystopias, and Writers: Attempting to Subvert Dystopia for the Future." *Nesir: Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 3 (October 2022): 61-74.

<https://doi.org/10.5281/zenodo.7221209>

Geliş tarihi / Recieved: 02.08.2022 • Kabul tarihi / Accepted: 28.09.2022
Checked by plagiarism software • © Yazar(lar) / Author(s) | CC BY - 4.0

Memory, Dystopias, and Writers: Attempting to Subvert Dystopia for the Future

Abstract

Looking at three contemporary dystopian novels, Omar El Akkad's *American War*, Jeff Noon's *Falling Out of Cars*, and Yoko Ogawa's *The Memory Police*, this paper will analyze the way in which writing is used as an attempt to disrupt dystopia. While the protagonists fail in their attempts at subversion, the paper will explore how dystopia challenges memory, identity, and relationships. Additionally, the paper will examine how the protagonists' subversive writings affect those around them, including future trauma. A brief discussion of the connection between writing and memory from a psychological perspective will ensue, including how writing excites important parts of the brain. Part of this exploration will look at memory and how writing ties to the past and how identity is negotiated through the act of writing in the course of literary analysis of the novels. The three novels reiterate that while erasing the past is impossible, it is possible to erase or modify memories to the point that the past no longer matters.

Keywords

dystopia, memory, identity, science fiction, Jeff Noon, Omar El Akkad, Yoko Ogawa

Öz

Bu çalışmada Omar El Akkad'ın *American War*, Jeff Noon'un *Falling Out of Cars* ve Yoko Ogawa'nın *The Memory Police* adlı çağdaş distopik romanlarına bakarak yazmanın distopyayı bozma girişimi olarak nasıl kullanıldığı analiz edilecektir. Protagonistler distopyayı yıkma girişimlerinde başarısız olurken distopyanın hafıza, kimlik ve ilişkilere nasıl meydan okuduğu incelenecektir. Ayrıca protagonistlerin yıkıcı yazılarının gelecekteki travmalar dahil olmak üzere çevrelerindeki nasıl etkilediği de ele alınacaktır. Yazmanın beynin önemli kısımlarını nasıl uyardığı da dahil olmak üzere, psikoloji perspektifinden yazma ve hafıza arasındaki bağlantı üzerine kısa bir tartışma yapılacaktır. Bu incelemenin bir kısmı hafızaya, yazmanın geçmişle nasıl bir bağ kurduğuna ve romanların edebi analizi sırasında yazma eylemi aracılığıyla kimliğin nasıl müzakere edildiğine bakacaktır. Bu üç roman, geçmişini silmek imkânsız olsa da geçmişin artık önemli olmayacağı bir yere kadar anıları silmenin veya değiştirmenin mümkün olduğunu tekrarlamaktadır.

Anahtar Kelimeler

distopya, hafıza, kimlik, bilim kurgu, Jeff Noon, Omar El Akkad, Yoko Ogawa

Using three contemporary dystopian novels, this paper will explore the connection between writing, identity, memory, and dystopia and how the act of writing is a subversive act within a dystopia, but also that writing is an act that carries consequences for not just the writer but those in the writer's orbit. This paper will look specifically at the role of writers in dystopia through *American War*, *Falling out of Cars*, and *The Memory Police*. Using work in psychology related to memory, the three novels will each highlight memory loss and manipulation, identity crises, and the erosion of relationships. In each of these novels, the reader is introduced to writers who attempt, and fail, to challenge the dystopian worlds in which they live. In each case, the writer leaves behind traumatic memories with which those around them must contend. *American War* (2017), written by Omar El Akkad, focuses on a woman who journals her trauma at the hands of the Northern Government during a second U.S. civil war. In *Falling Out of Cars* (2007), Jeff Noon chronicles a former journalist losing her memory due to a virus that has spread through England. *The Memory Police* (2019) by Yoko Ogawa follows an unnamed protagonist who must contend with a government that seemingly removes memories at random. The three novels reiterate that while erasing the past is impossible, it is possible to erase or alter memories to the point that the past no longer matters.

The debate over whether writing enhances memory or not is an ancient one, going back to Plato who famously said in *Phaedrus*, "They will cease to exercise memory because they rely on that which is written calling things to remembrance no longer from within themselves, but by means of external marks."¹ What Plato's assertion is missing is how vital those external marks can be when trying to disrupt or subvert a dystopian situation. The very act of writing leaves an indelible record of events that can serve to link the past to the future. Keeping this in mind, this paper will use Matt Wanat's definition of remembering: "... by *remembering* I mean to refer to not only to memory, but also to the processes by which we might rebuild memberships, and the challenges of doing so in a milieu of human and environmental exploitation."² Here, Wanat expands remembering from merely recounting events or facts to include how human connections can be built through the sharing of memory or collective memories even when doing so may be dangerous or seem impossible.

1 Plato, "Phaedrus," in *Plato: Collected Dialogues*, ed. Edith Hamilton and Huntington Cairns. (Princeton: Princeton University Press: 1961), 275.

2 Matt Wanat, "Dislocation, Dismemberment, Dystopia: From Cyberpunk to the Fiction of Wendell Berry and Ann Pancake," *The Midwest Journal of Modern Language Association* 48, no. 1 (Spring 2015): 149.

Writing, indeed, involves a large number of cognitive components that operate at different levels of representation. For instance, at a semantic level, planning processes construct a preverbal message that corresponds to the ideas a writer wants to communicate. In this stage, ideas are retrieved from long-term memory and (re)organized if necessary.³

The act of writing is a complex one that uses multiple areas of the brain to process and share information. Writing can be secretly coded, writing can be duplicated, writing preserves history. All three of these aspects of writing is what makes it dangerous for a dystopian society. People who write and people who read are connected to one another through the act of writing. The fact that writing can happen surreptitiously makes it a threat to a dystopian society.

In 2014, Pam Mueller and David Oppenheimer published what has become the benchmark study for showing the link between writing by hand and memory retention.⁴ Their study has been revisited several times since 2014, most recently by the University of Tokyo in a 2021 study that looked at memory and physical writing versus writing tablets or smartphones. The most current study concludes that

Volunteers who used paper had more brain activity in areas associated with language, imagery visualization, and in the hippocampus – an area known to be important for memory and navigation. Researchers say that the activation of the hippocampus indicates that analog methods contain richer spatial details that can be recalled and navigated in the mind’s eye.⁵

The Tokyo study is in line with what other researchers have found: physical writing helps people with memory. “Encoding, or the physical act of taking notes, is thought to result in enhanced learning as the information which was perceived is then being produced by the learner.”⁶ The Tokyo study is important for this paper because of the connection between writing by hand and memory since our protagonists either write long hand or using a typewriter. Some of the interesting dystopian science fiction novels have dealt with protagonists for whom physically writing is their main occupation or their main way of navigating the world. “On a structural level, the writing systems of a language can act as a fundamental principle providing order of information.”⁷

3 Thierry Olive, “Working Memory in Writing: Empirical Evidence From the Dual-Task Technique,” *European Psychologist* 9, no. 1 (March 2004): 32.

4 Pam A. Mueller and Daniel M. Oppenheimer, “The Pen is Mightier Than the Keyboard Advantages of Longhand Over Laptop Note Taking,” *Psychological Science* 25, no. 6 (2014): 1159-1168.

5 “Study Shows Stronger Brain Activity After Writing on Paper Than on Tablet or Smartphone,” University of Tokyo, accessed July 1, 2022, <https://www.sciencedaily.com/releases/2021/03/210319080820.htm>.

6 Bradford J. Lee, “Comparing Factual Recall of Tapped vs Handwritten Text,” *Acta Psychologica* 212 (2021): 2.

7 Rui Chen, Yun Toa, Zhi Liu, and Tobias Tempel, “From A to Z? Retrieval-Induced Forgetting of non-verbal Information Indicates How Writing Systems Can Shape Memory

Identity can be a key component of that information. As this paper goes through the three novels, the links between writing, memory, and identity will become clearer. Before diving into the contemporary novels, however, it is prudent to start with the most famous example of writing, subversion, identity, and consequences.

Winston, the protagonist of George Orwell's *1984*, journals not only to retain his private memories but also to protect them from being altered or erased by the government of Big Brother. Winston is living under the incredibly oppressive Big Brother, a government that has its party members under near constant surveillance. The simple act of buying the journal is Winston's first subversive act, the second is writing his account of life before Big Brother. Winston is less concerned with preserving "the truth" for future readers than he is simply trying to preserve that which belongs to him. "Instead, he channels his dissent into a notebook that he hides from the peering eyes of the omnipresent telescreen."⁸ He writes and immediately erases "DOWN WITH BIG BROTHER" as his third act of rebellion. Later, he goes back and fills a page with this sentiment.

Winston's job at the Ministry of Truth is to destroy facts and replace them with new "facts" which influence the populous' memory influencing perceived reality. His job also ensures that there are no contradictions between what the government says and what the populace experiences. "Who controls the past,' ran the Party slogan, 'controls the future: who controls the present controls the past.'⁹ Big Brother manipulates simple things to keep the citizens docile such as the cost of chocolate or the number of pairs of boots available. Controlling reality "...is the only way to get that perfect soldier, devoid of self-consciousness and the sense of individuality, man reduced to a tabula rasa, and then 're-created' from scratch by rules of centralizing power."¹⁰ Winston, in his own insignificant way, attempts to fight the authorities by writing his memories. He takes solace in the fact that the government has not actually altered the past, just people's memories of it. The central government sees Winston's actions as a threat and seek out to neutralize him. In a cruel twist, the government allows Winston to live as a changed man, a man who worships the central government, only to shoot him dead at the end of the novel.

In the case of *1984*, Winston's rebellion is futile. The journal is destroyed, and nothing changes about the dystopia. Similarly in *American War* the reader is introduced to the story of Sarat Chestnut as presented through her nephew's interpretation

Organisation," *International Journal of Psychology* 55, no. 3 (2020): 347.

8 Alex Dontre, *Memory Hole: The Psychology of Dystopia* (Alexander Dontre, 2021), 50.

9 George Orwell, *1984* (New York: Signet, 1950), 34.

10 Michalache Delia Doina, "The Political Role of Memory and Identity in Dystopian Societies," *European Journal of Research and Reflection in Arts and Humanities* 2, no. 2 (2014): 16.

of her diaries. The novel takes place during a second civil war in the United States and follows Sarat's growth from a displaced child to a merciless assassin determined to bring down the Northern Government who has cost her so much. A northern attack on the camp where she and her family are housed leaves her mother dead and her brother severely disabled. As compensation, the government gives her family a house in Georgia for her, her twin sister, and her disabled brother. Sarat eventually retires from her war and sets up in a shed on the property. Her brother's family is nervous to have her present except for her nephew who is immediately fascinated by the tall, scarred, quiet woman. The dystopian world of an American torn apart along geographical lines and suffering from ecological disaster is a world in which Sarat moves easily. It also reflects the status of Sarat's family which the war mostly destroyed.

Her journals record her experiences, her plans, her angers, and her loves. Whether Sarat journaled for the future or because she needed to work through her various traumas is unclear. After her death, her nephew inherits her journals. As a result, the entire novel is telling her tales based on her diaries. When he comes upon her diaries, his rose-colored view of his aunt changes from thinking she was a tool used to commit murders to realize that she did what she did because she wanted to. Identity is a combination of self-awareness and choice.¹¹ Until reading her diaries, her nephew was unaware of just how self-aware Sarat was and how she made the choices she did. She strips away his romanticized version of her and leaves him with the reality that she was a cold-blooded killer.

The collective memory based on discourse with historical consciousness is an intergenerational bridge that provides not only social identity but also its continuity. In the historical process, history and discourse have continually transformed each other and thus formed collective memory.¹²

Sarat's nephew destroys the journals and all the information and history contained in them because it is the only way he can think of hurting her. Her journals are a burden to the nephew. Early in the novel he comments, "But there are things I know that nobody else knows. I know because she told me. And my knowing makes me complicit."¹³ Rather than donating them to a museum or a scholar and keeping her memories alive, he burns most of them, holding on to the first page of her first diary which reads, "When I was young, I lived with my parents and my brother and my sister in a small house by the Mississippi Sea. I was happy then."¹⁴ Sarat's statement about a time when she was happy, a time before the Civil War, but also a time when

11 Doina, "The Political Role of Memory and Identity in Dystopian Societies," 10.

12 Suat Kutay Küçükler, "Control of Collective Memory in Dystopias," *Academia*, accessed July 1, 2022, https://www.academia.edu/39087050/Control_of_Collective_Memory_in_Dystopias.

13 Omar El Akkad, *American War* (New York: Knopf, 2017), 3.

14 Akkad, *American War*, 413.

she and her family struggled to survive is how her nephew wants to remember her. “I wish I had known her then, in those years when she was still unbroken.”¹⁵ By referring to her as “broken,” he reveals the pain he sees in her writing and also the depth to which his memories of her have been irrevocably damaged. “Moreover, by taking a stance of looking back at the dystopian past from a distant future, some future histories also comment on the production of history and their own ‘presence’ in history on a meta-narrative level.”¹⁶ In this case, the meta-narrative is the nephew’s tale of Sarat, which is disrupted by the revelations he finds in her diaries.

In Jeff Noon’s *Falling Out of Cars*, the protagonist, Marlene, is a former journalist who is fighting to preserve her memories from a mind-destroying virus that has wreaked havoc on the United Kingdom. Due to her journalism background, Marlene hopes her scattered and fragmented notebooks will be read by a future someone. “We are losing ourselves. We’re losing all the traces, all the moments of the world, one by one. I have to keep writing.”¹⁷ Maintaining her identity is important for Marlene, and it is the only thing she is losing. As her memory erodes so does her sense of self. The journals are her attempt to ground herself and stave off the inevitable. “Language is one element of identity construction, it links members of a society, and of course provides collective memory.”¹⁸ *Falling Out of Cars* explores the erosion of events, connections, and people as the unnamed sickness takes over. The virus reduces people to living only for each day while seeking out the drug that keeps them tethered to reality. The novel reads like a dream as the reader watches Marlene’s memory fade. People are still aware of a time before the sickness but as the reader travels the narrative, they see that hold on the past is growing increasingly tenuous day by day.

The government may have created the virus to sell the cure. Something unknown went wrong and now the government must give Lucidity, Lucy for short, out for free albeit on a rationed scale to keep society from teetering into chaos. “These words. Some of which are missing completely, and here, well, I have let desire take over; remembering as I can, even as the noise creeps further into the pages. The sickness grows worse within me, in tandem. I’m taking the Lucy four or five times daily, perhaps more.”¹⁹ Even then, the virus is progressive so eventually the drug loses its efficacy. “The attack on collective memory, even if unintentional, has the negative effect of creating identity crises. In some individuals, complete destruction of identity is inevitable.”²⁰

15 Akkad, *American War*, 11.

16 Anya Heise-von der Lippe, “Histories of Futures Past: Dystopian Fiction and the Historical Impulse,” *ZAA* 66, no. 4 (2018): 415.

17 Jeff Noon, *Falling Out of Cars* (London: Black Swan, 2007), 30.

18 Küçükler, “Control of Collective Memory in Dystopias.”

19 Noon, *Falling Out of Cars*, 379.

20 Doina, “The Political Role of Memory and Identity in Dystopian Societies,” 9.

Marlene's body remains but her mind is going. It is in her fragmented, nonsensical journals that she keeps her fragile hold on her identity and her reality. "And yet I will have such moments of lucidity, a sudden pain of memory... A fleeting glimpse that must be caught hold of immediately or be lost forever... I have to keep writing. There is no other escape, especially now that I seem to be getting worse."²¹ Marlene and her traveling partners are on a mission to gather missing pieces of a mirror for a wealthy benefactor. Their activities are illegal but given how eroded society is in the novel, they rarely worry about the repercussions of theft and violence. On their travels they pick up a young teenage hitchhiker named Tupelo who turns out is immune to the virus. Tupelo is watching the world decay around her and is the only one who can understand Marlene's writings. Tupelo reminds Marlene of her own daughter who is slowly dying in a coma and all Marlene has of her is a photo that becomes more meaningless with each day.

The question remains, however, whether it is truly possible to control the past or destroy record and memory.²² The one takeaway from the novels in this paper is that the past cannot be destroyed but memory can be altered to the point of not resembling the past.

I picked up the notebook. I read through the last few entries, the scrawled lines, the mess of words that told my story... And even as I read, the text melted away in my eyes. Whatever meaning I had seen before. . . What was the use of it? What was the use of writing? The book was the noise. All that was done, fighting was down now, and I tore the page from the book. And then another, at random, another page, the next page, letting them fall.²³

Like Sarat, Marlene leaves her journal behind for someone else to find. In her case, she leaves it at a hotel next to a phonebook and a traveler's guide. Marlene has recorded what she can and has made the decision that future consequences belong to someone else. She does this because she is losing herself. All she has left of her identity is the picture of her daughter, but she no longer remembers exactly who it is. The novel ends with Marlene waiting for the virus to fully destroy her mind. Before she reaches that point, however, she leaves the reader with a line of hope: "If you can read this sentence, this one fragile sentence, it means you're alive."²⁴ If one can read the words in the journal then one has enough control over their mind that they may not completely succumb to the virus. If someone can read the journal it means the virus is at bay, that the dystopia has ruptured, and there is at least some sort of record

21 Noon, *Falling Out of Cars*, 18.

22 Lucia Opreanu, "Remembrance Versus Reinvention: Memory As Tool of Survival and Act of Defiance in Dystopian Narratives," *University of Bucharest Review* 3, no. 2 (2013): 20.

23 Noon, *Falling Out of Cars*, 303.

24 Noon, *Falling Out of Cars*, 380.

of the chaos and pain the virus caused. Truly, though, the novel ends ambiguously. The reader will never see whether the dystopia ended, nor will the reader know the fate of Marlene.

The last novel discussed leaves the reader with a successful dystopia. Yoko Ogawa's novel *The Memory Police* follows an unnamed woman who lives on an unnamed island in an unnamed part of the world. *The Memory Police* opens with the unnamed narrator recalling a conversation with her mother. The narrator asks if it is scary when things disappear. Her mother answers:

No, don't worry. It doesn't hurt and you won't even be particularly sad. One morning, you'll simply wake up and it will be over, before you even realized. . . you'll feel that something has changed from the night before, and you'll know that you all lost something that something has been disappeared from the island.²⁵

Her mother is not considering the emotional pain that one might feel at losing an object, even if they do not remember it any longer. Nor is she considering how the disappearances will affect human relationships. The narrator is aware that her mom has not "lost" what others have because her mother remembers despite *The Memory Police*. There is a small percentage of people who can hold onto their memories of disappeared objects and those people are a threat to *The Memory Police's* agenda. By the time the novel starts, the narrator is alone. Her mother died while in the custody of *The Memory Police* and her father passed away. The narrator's world consists of herself, the Old Man, and R, her editor.

The narrator is an author who manages to publish stories that do not run afoul of *The Memory Police*. Her editor, R, is one who can remember. R also serves as additional exposition clueing the narrator in to safe houses and underground networks for getting people like R off the island. He also explains how *The Memory Police* track those who can remember. This ability puts him at risk of *The Memory Police* who frequently sweep the island looking for people like R. The chaotic presence of *The Memory Police* creates a sense of paranoia and distrust among the remaining citizens that is reinforced each time an object is disappeared, and everyone must make a public show of getting rid of the item. The constant change results in total confusion which undermines one's identity to the point that whatever the "official" narrative is is the one the individual accepts.²⁶ In a bid to save R, the narrator and The Old Man hide R away in a secret room inside the narrator's house. For the remainder of the novel, this trio and her home are her world.

The first thing she documents disappearing are birds. This disappearance sets the tone for subsequent disappearances.

The disappearance of the birds, as with so many other things, happened suddenly one morning. . . I spotted a small brown creature flying high up in the sky... I had just begun

25 Yoko Ogawa, *The Memory Police* (New York: Vintage, 2019), 3.

26 Doina, "The Political Role of Memory and Identity in Dystopian Societies," 10.

to wonder whether it was one of the creatures I had seen with my father I realized that everything I knew about them had disappeared from inside me: my memories of them, my feelings about them, the very meaning of the word ‘bird’- everything.²⁷

When The Memory Police show up on the day of the birds’ disappearances, five years after her father’s death, to go through his office and remove or destroy anything relating to birds, she experiences her loss all over again. The birds are significant because they were her father’s area of scholarship so by removing the birds, The Memory Police have effectively removed her memory and connection to her father.

It is not just her, though, as the narrator describes how she saw bird owners standing with their pets in cages, stunned at what was to come. The owners let their birds go and after that, there were no more birds on the island. Similar events happen when the next object, roses, disappear. People take to the gardens to rip the petals off the bushes and throw them in the river. One woman remarks “They are the last and most beautiful memento I have of my late father.”²⁸ A sentiment that rings true for the narrator who experienced similar loss with the birds. It is becoming clear that The Memory Police are not just eroding citizens’ ties to their own familial history but to history in general. While the past remains, the memories of the citizens are disappearing.

In fact, memory is in direct interaction with social and historical contexts and the concept of “recall” becomes a reality through these contexts. Also, the reason for the importance of collective memory is that it is directly related with the formation of social identity because identities exist with reference to the past.²⁹

When The Memory Police take her friend The Old Man, the narrator attempts to find him at The Memory Police headquarters. While trying to find her friend in a frustrating bureaucratic exercise she is told, “Our primary function here is to assure that there are no delays in the process and that useless memories disappear quickly and easily—I’m sure you’d agree there’s no point in holding on to them.”³⁰ This does not clear up any of the motive for the disappearances, but it does speak to the philosophy behind the disappearances. Someone is deciding what memories are dangerous, frivolous, and/or useless and they then decree those memories be expunged. The most efficient way to remove the memories is to remove objects associated with the memories. The collective memory of the island is under constant attack as are the identities of the citizens.

To forget is to be disconnected from the past, to make it easier to miss the connections that link events or people together in the present. The complete loss of an object, like a map, goes beyond the loss of the map as a physical thing. What disappears

27 Ogawa, *The Memory Police*, 10.

28 Ogawa, *The Memory Police*, 150.

29 Küçükler, “Control of Collective Memory in Dystopias.”

30 Ogawa, *The Memory Police*, 106.

with it is the knowledge of where you are in relation to others on the island, the ability to travel, the understanding that other islands exist beyond the narrator's limited purview. Once a critical mass of information is lost, the linkages between them disappear, making it easier to believe that the world we live in now is how things have always been and that there is no need and no possible way—to chart another path.³¹

No disappearance epitomizes the need to chart a new path better than when the Memory Police disappear calendars, locking the island in a perpetual winter. Spring cannot come because time cannot move. Crops cannot grow and subsequently there cannot be harvests. The island experiences a food shortage. Locking people in a permanent winter is a means of controlling emotions on a new level. With no other seasons to look forward to, the incessant snow, cold, and dreariness wears down the citizens' will to argue or fight against the dystopia. Soon people began to forget about the other seasons and accept that it is winter, it has always been winter, and it will always be winter.

While marveling at humans' ability to adapt to the changes, the narrator is accepting that there is only her current reality. The narrator demonstrates how easy it is to keep forgetting once forgetting is the norm.³² R discusses how he sees the narrator changing as the disappearances continue.

I looked over at R. 'So you really think our hearts are decaying?' 'I don't know whether that's the right word, but I do know that you're changing, and not in a way that can be easily reversed. It seems to be leading to an end that frightens me a great deal.'³³

The changes R fears in the narrator accelerate when novels disappear. She and The Old Man hide her favorites even though she cannot remember them nor read them. The rest go to the giant bonfire in which the town has started to destroy the remaining books. The narrator remarks that she “. . .thought I could hear the sound of my memories bringing that night.”³⁴ The narrator is correct. The fire is destroying all her memories attached to reading novels and authoring novels. One woman at the bonfire wants the burning to stop and her actions bring The Memory Police. As they are dragging her away from the others she screams, “No one can erase the stories!”³⁵ Sadly, for most of the people the stories can and are being erased. Only a select few, like R, remember. With each disappearance the narrator laments, “Words seem to retreat further and further away with each disappearance.”³⁶ Her life's work,

31 Julia Shiota, “Yoko Ogawa's *The Memory Police* and the Dangers of Forgetting,” accessed March 15, 2022, <https://sites.lsa.umich.edu/mqr/2021/07/yoko-ogawas-the-memory-police-and-the-dangers-of-forgetting/>.

32 Shiota, “Yoko Ogawa's *The Memory Police* and the Dangers of Forgetting.”

33 Ogawa, *The Memory Police*, 146.

34 Ogawa, *The Memory Police*, 195.

35 Ogawa, *The Memory Police*, 26.

36 Ogawa, *The Memory Police*, 82.

the novels she has produced, no longer exist. She cannot remember them existing. Her torment does not end at that point as her very identity experiences attack at the hands of The Memory Police when she finds she can no longer produce fiction. She takes a job as a typist at a spice company. The narrator has lost a key component to her identity, that as a writer. She adapts, as most people do, unaware of exactly what they are losing.

The responsibility of maintaining the trio's memories increasingly falls to R. As the novel goes on, R gradually becomes obsessed with keeping objects, ideas, and memories safe. He honestly believes that the objects that they hide in his safe room cannot be disappeared.

“The urge to hold on to the past manifests itself in the form of memorabilia, souvenirs, and media of remembrance serving us as substitutes or triggers for memories. We want to maintain the ability to recall certain moments of our lives. By preserving materializations of precious and far away moments we hope to keep hold of them.”³⁷

As the novel draws to a close, the disappearances become more extreme. One day the narrator wakes up and even though both legs are present, she cannot remember what her left leg is. The leg is useless, and she cannot recall its use. Within hours the populace has adapted to being one legged. Next, the right arm disappears and people adapt even quicker. The disappearances continue to escalate until the entire body disappears. “The hands that had written the story, my eyes overflowing with tears, the cheeks that had received them—they all disappeared in their turns, and in the end, all that was left was a voice.”³⁸ While it is freeing for the narrator to be just a voice on the wind, she is aware that this is not the end. Ultimately, the voices disappear leaving R alone in his safe room filled with the various trinkets that the three gathered to keep safe. Among those trinkets is the narrator's body.

While R continues to exist, he and whomever else who survived The Memory Police, now live in a world that is empty. “It is this re-appropriated historical impulse which drives a number of non-realist texts which —on the surface—seem to focus more on the future than on the past. Dystopian novels, which also depict the progress of a particular society but are more interested in showing the failure of teleological expectations and the dangers of read historical development as inevitable.”³⁹ Whatever the goal of *The Memory Police*, they have been ruthlessly successful. The Memory Police have broken down not just ties to history, to other people, but to the individuals as well as they destroy the very core identities of the citizens.

While writing may be a subversive act in a dystopia because it keeps the past alive as well as the identities of the citizens, it is not enough to overthrow a dystopia. In

37 Astrid Erll and Ann Rigney, *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory* (New York: Walter de Gruyter, 2009), 36.

38 Ogawa, *The Memory Police*, 272.

39 Anya Heise-von der Lippe, “Histories of Futures Past,” 411-412.

each of the three novels discussed the dystopia remains intact while the protagonists' identities and memories are destroyed. However, in each novel, the protagonist leaves behind a written record for future people to read and learn from. In *American War*, Sarat accidentally destroys her identity when she leaves her journals behind for her nephew who sees this as a betrayal. He destroys her journals forever erasing her memories. In *Falling Out of Cars*, Marlene's futile attempts to preserve her identity and memories fail when she leaves her journals for an unknown someone to pick up. Finally, in *The Memory Police*, the unnamed narrator completely disappears leaving nothing behind but her inert body.

Bibliography

- Akkad, Omar Al. *American War*. New York: Knopf, 2017.
- Chen, Rui, Yun Toa, Zhi Liu and Tobias Tempel. "From A to Z? Retrieval-Induced Forgetting of non-verbal Information Indicates How Writing Systems Can Shape Memory Organisation." *International Journal of Psychology* 55, no. 3 (2020): 347-353.
- Doina, Michalache Delia. "The Political Role of Memory and Identity in Dystopian Societies." *European Journal of Research and Reflection in Arts and Humanities* 2, no. 2 (2014): 7-17.
- Dontre, Alex. *Memory Hole: The Psychology of Dystopia*. Alexander Dontre, 2021.
- Erlil, Astrid and Ann Rigney. *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory*. New York: Walter de Gruyter, 2009.
- Küçükler, Suat Kutay. "Control of Collective Memory in Dystopias." Accessed July 1, 2022. https://www.academia.edu/39087050/Control_of_Collective_Memory_in_Dystopias.
- Lee, Bradford J.. "Comparing Factual Recall of Tapped vs Handwritten Text." *Acta Psychologica* 212 (2021): 1-7.
- Lippe, Anya Heise-von der. "Histories of Futures Past: Dystopian Fiction and the Historical Impulse." *ZAA* 66, no. 4 (2018): 411-425.
- Mueller, Pam A. and Daniel M. Oppenheimer. "The Pen is Mightier Than the Keyboard Advantages of Longhand Over Laptop Note Taking." *Psychological Science* 25, no. 6 (2014): 1159-1168.
- Noon, Jeff. *Falling Out of Cars*. London: Black Swan, 2007.
- Ogawa, Yoko. *The Memory Police*. New York: Vintage, 2019.
- Olive, Thierry. "Working Memory in Writing: Empirical Evidence From the Dual-Task Technique." *European Psychologist* 9, no. 1 (March 2004): 32-42.

- Opreanu, Lucia. "Remembrance Versus Reinvention: Memory As Tool of Survival and Act of Defiance in Dystopian Narratives." *University of Bucharest Review* 3, no. 2 (2013): 17-25.
- Orwell, George. *1984*. New York: Signet, 1950.
- Plato. "Phaedrus." In *Plato: Collected Dialogues*, translated by Reginald Hackforth, edited by Edith Hamilton and Huntington Cairns. Princeton: Princeton University Press: 1961.
- Shiota, Julia. "Yoko Ogawa's The Memory Police and the Dangers of Forgetting." Accessed March 15, 2022. <https://sites.lsa.umich.edu/mqr/2021/07/yoko-ogawas-the-memory-police-and-the-dangers-of-forgetting/>.
- University of Tokyo. "Study Shows Stronger Brain Activity After Writing on Paper Than on Tablet or Smartphone." Accessed July 1, 2022. <https://www.sciencedaily.com/releases/2021/03/210319080820.htm>.
- Wanat, Matt. "Dislocation, Dismemberment, Dystopia: From Cyberpunk to the Fiction of Wendell Berry and Ann Pancake." *The Midwest Journal of Modern Language Association* 48, no. 1 (Spring 2015): 147-170.

Reshaping the Balance: How Gilman Critiques and Constructs a Feminist Utopia in *Herland*

*Dengeyi Yeniden Şekillendirmek: Gilman, Herland'da
Feminist Ütopyayı Nasıl Eleştiriyor ve İnşa Ediyor?*

Chang Li

MA Student

University of Glasgow

Children's Literature, Media and Culture (CLMC) at School of Education

ORCID: 0000-0003-1976-5727

lichang-chn@foxmail.com

Li, Chang. "Reshaping the Balance: How Gilman Critiques and Constructs a Feminist Utopia in *Herland*." *Nesir: Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 3 (October 2022): 75-88.

<https://doi.org/10.5281/zenodo.7221215>

Geliş tarihi / Recieved: 12.05.2022 • Kabul tarihi / Accepted: 25.09.2022
Checked by plagiarism software • © Yazar(lar) / Author(s) | CC BY - 4.0

Reshaping the Balance: How Gilman Critiques and Constructs a Feminist Utopia in *Herland*

Abstract

Based on the perspective of utopian fiction, this article examines Charlotte Perkins Gilman's *Herland* from three critical angles: social systems, gender consciousness, and ecological environment. In terms of social institutions, this article contends that Gilman uses *Herland* to criticise social Darwinism; in terms of gender consciousness, the article contends that Gilman designs the ideal characteristics of an independent woman by describing the duality of her characters; finally, in terms of the ecological environment, Gilman consciously connects women to Mother Earth, thus completing a critique of the industrial model of patriarchal reality and the problem of environmental protection. However, *Herland* also has some limitations. In some ways, the characterisation of women of purely Aryan descent reflects Gilman's ethnocentric tendencies. Gilman combines eugenics and feminism, and her sense of racial superiority arises from the interplay of the specific historical circumstances of the time. In any case, as a female utopian novel, its critique of the social reality of the time is profound, and its exploration of an ideal society is positive.

Keywords

Charlotte Perkins Gilman, *Herland*, feminism, utopian fiction, feminist fiction

Öz

Ütopik türün bakış açısına dayanan bu makale, *Herland*'ı üç perspektiften incelemektedir: toplumsal yapı, cinsiyet bilinci ve ekolojik çevre. Makale, sosyal kurumlar açısından Gilman'ın *Herland*'ı sosyal Darwinizm eleştirisinde bulunmak için kullandığını, cinsiyet bilinci açısından bağımsız bir kadının ideal özelliklerini karakterlerin ikililiklerini çizerek tasarladığını ileri sürer. Son olarak, ekolojik çevre açısından Gilman kadınları bilinçli olarak Toprak Ana ile ilişkilendirerek endüstriyel ataerkil gerçeklik modelini ve çevreyi koruma sorununun eleştirisini tamamlamış olur. Bununla birlikte, *Herland*'ın da bazı kısıtlılıkları vardır. Bazı yönlerden, saf Aryan soydan gelme kadınların karakterizasyonu Gilman'ın etnomerkezci eğilimlerini yansıtmaktadır. Gilman soy ıslahı ve feminizmi birleştirir, yazarın üstün ırk algısı ise dönemin belirli tarihsel koşullarının etkileşiminden doğar. Her halükarda, feminist bir ütopya romanı olarak, *Herland*'ın toplumsal gerçeklik eleştirisi derin, ideal toplum incelemesi ise yapıcıdır.

Anahtar Kelimeler

Charlotte Perkins Gilman, *Herland*, feminizm, ütopik kurmaca, feminist kurmaca

Introduction

Since the Renaissance author Thomas More first used the term “utopia” in his novels, it has become a symbol of a better society and has given rise to a new genre of fiction known as the utopian novel. The most important function of this genre is “social critique and the positive description of a new social system.”¹ The most important aspect of “utopia” is not that “it stands in for a coherent or fully realised ‘perfect’ world”; instead, “it represents the potential outcome of *fantasising as a creative practice*.”² However, utopian fiction is based on and has served patriarchal societies, both in its critique of current society and in its conception of the future society. A fundamental gender mindset is created by phallogocentric culture: women are always associated with ignorance, stupidity, and sin. Even positive images of women are always soft, naive, sensual, dependent, and in need of male protection, as Shakespeare exclaims in *Hamlet*, “Frailty, thy name is woman!”³ In traditional utopian fiction, such gender mindsets and stereotypes have not been drastically altered. With the further awakening of women’s self-awareness and the flourishing of the feminist movement in the late 18th and early 19th centuries, some female writers became aware of the patriarchal consciousness and the distortion and omission of women’s images in mainstream male utopian novels. As a result, they began to write feminist utopian novels, exposing and criticising women’s oppression in patriarchal societies and imagining a harmonious society with gender equality. As Lucy Sargisson points out, “feminism too has radically subversive potential, and for this reason, it finds utopia a comfortable position from which to critique. Writing from or towards a good place that is no place, glancing over her shoulder at the place whence she came, the utopian feminist escapes the restrictions of patriarchal scholarship.”⁴

Charlotte Perkins Gilman (1860-1935), a well-known American feminist, is an outstanding representative author of feminist utopian works, and her utopian creations have had a profound social impact and drawn widespread academic interest. This body of research mainly takes a holistic approach to examine the relationship

1 Gregory Claeys, *The Cambridge Companion to Utopian Literature* (Cambridge and New York: Cambridge University Press, 2010), 141.

2 Ramzi Fawaz, Justin Hall and Helen M. Kinsella, “Discovering Paradise Islands: the Politics and Pleasures of Feminist Utopias, A Conversation,” *Feminist Review* 116 (2017): 2. Emphasis in the original.

3 William Shakespeare, *Hamlet*, ed. Cedric Watts (Ware: Wordsworth Editions, 1992), 16.

4 Lucy Sargisson, *Contemporary Feminist Utopianism* (London: Routledge, 1996), 41.

between Gilman's utopian concept and the entire feminist utopia, as well as its relationship with the social reality and feminist movement of the time. For example, Karen F. Stein focuses on "inclusion and exclusion" in feminist utopian fiction, arguing that the complete exclusion of males from *Herland* and the establishment of a single female utopian society allows Gilman to "depict a society where women could flourish and attain their potential as fully developed humans rather than as limited beings constrained by their dependence on men and their relegation to the burdensome obligations of the private home."⁵ Second, the study of Gilman's feminist thought concentrates on the analysis of ecofeminism in two of her works, *Herland* and *The Yellow Wallpaper*. However, there is little scholarly research on how *Herland* constructs a comprehensive utopian society and thus completes the critique of social conditions at the time, in the context of the utopian genre. Therefore, in order to enrich the concrete interpretation of feminist utopian works, this article examines the feminist utopian novel *Herland*, exploring how it criticizes patriarchal society by focusing on the treatment of social systems, gender consciousness and ecological environment, and how it actively constructs an ideal society free of gender oppression. This article will also examine the image of "the other" in *Herland* in order to investigate how Gilman employs eugenics to achieve the "purity" of a feminist utopia.

The Critique and Construction of Social Systems in *Herland*

Gilman lived during "a time of great intellectual speculation and creativity in American thought."⁶ This was a period when urbanisation, industrialization, and the secularisation process in the United States resulted in rapid material development and a slew of social problems and conflicts. Gilman witnessed the issues, trends, and movements of the American transition, and her thinking was influenced by feminism, Darwinism, Fabian socialism, and populism. Recognising that American society was plagued by problems in all areas, including religious beliefs, economic institutions, democracy, and women's status, she set out to write a utopian novel that would critique social reality and explore ways to overcome the problems to create a better society. As Robert C. Elliott notes, utopian fiction has a double function: "it establishes a

5 Karen F. Stein, "Inclusion and Exclusion in Some Feminist Utopian Fictions," in *Women's Utopian and Dystopian Fiction*, ed. Sharon R. Wilson (Newcastle: Cambridge Scholars Press, 2013), 123.

6 Ann J. Lane, *To Herland and beyond: the life and work of Charlotte Perkins Gilman* (London: University Press of Virginia, 1997), 10.

How Gilman Critiques and Constructs a Feminist Utopia in *Herland*

standard, a goal; and by virtue of its existence alone it casts a critical light on society as presently constituted.”⁷

Gilman starts by exploring a suitable political system in *Herland*. Since the Enlightenment, man has aimed to build a democratic, egalitarian and free social system, but this goal has never been fully realised in real society. Class, gender, racial and other inequalities have always existed. However, in *Herland*, true equality is achieved for all members of society. They enjoy the best possible upbringing and education from birth, grow up in a loving environment, obtain the necessary general and professional education in an enjoyable learning environment, and pursue their favourite and best work in their field of interest. There is no elaborate power structure, and everyone works equally in various positions based on their age and characteristics. What binds all members of society together is the sacred “mother-love.” “Mother-love with them was not a brute passion, a mere ‘instinct,’ a wholly personal feeling; it was - A Religion. It included that limitless feeling of sisterhood, that wide unity in service which was so difficult for us to grasp. And it was National, Racial, Human.”⁸ In *Herland*, they worship only the motherhood, and the mother-love is “a Loving Power.”⁹ It is both a religious and an administrative relationship. Under the banner of mother-love, *Herland* has achieved the most harmonious and fraternal political system of religion and state.

Herland has a prosperous and stable economy, and its citizens are well-off. When confronted with demographic pressures that may result in a decline in people’s standard of living, their solution is “not by a ‘struggle for existence’ which would result in an everlasting writhing mass. Neither did they start off on predatory excursions to get more land from somebody else, or to get more food from somebody else, to maintain their struggling mass.”¹⁰ We can see Gilman’s sharp critique of the plundering of colonialist capital and social Darwinism, which believed in the law of the jungle. Gilman goes on to investigate peaceful solutions to development issues. In *Herland*, women negotiate an effective solution to population growth by having some members of society give up childbearing. They are not only effective in controlling population size, but also in improving population quality, and thus in this country, “the untroubled peace, the unmeasured plenty, the steady health, the large goodwill and smooth management which ordered everything, left nothing to overcome.”¹¹ In this way, *Herland* has eradicated poverty, ignorance, and crime, as well as achieved

7 Robert C. Elliott, *The Shape of Utopia: Studies in a Literary Genre* (Chicago: University of Chicago Press, 1970), 22.

8 Charlotte Perkins Gilman, *Herland* (Lisle: Project Gutenberg, 1992), 69.

9 Gilman, *Herland*, 114.

10 Gilman, *Herland*, 69.

11 Gilman, *Herland*, 100.

full development and common prosperity for all, serving as a model for the ideal society.

A complete society must be supported by three pillars: politics, economy, and culture. And *Herland* also presents a critique and construction of culture, focusing primarily on education, science, and the arts, among other things. The comparison of education between the two reflects the critique of education in real societies in *Herland*. First of all, Gilman completes her critique of education in real society with just one sentence – “I’m sick and tired of being educated.”¹² The fact that three male invaders, including the man who is so sick of education, learn their language and understand their history and culture in a very short period of time is the best indication of Herland’s educational success. Second, from birth, every child receives the best possible care. Children can obtain the necessary and best education in a loving environment while engaging in joyful play with their partners. Gilman exclaims, through the mouth of the male narrator, “they never knew they were being educated. They did not dream that in this association of hilarious experiment and achievement they were laying the foundation for that close beautiful group feeling into which they grew so firmly with the years. This was an education for citizenship.”¹³ Gilman’s vision of education is the ultimate goal of education, a playful and invisible education in a fun and friendly environment rather than competition and oppression.

In the male-dominated real world, “the military, industry, technology, universities, science, political office, and finance – in short, every avenue of power within the society, including the coercive force of the police, is entirely in male hands.”¹⁴ *Herland*, on the other hand, throws out all the men and gives all the power to women, giving them a platform to demonstrate their abilities and wisdom while constructing a beautiful home that is politically equal, economically prosperous, and culturally harmonious.

The Critique and Construction of Gender Consciousness in *Herland*

Herland’s critique and construction of gender consciousness is the most prominent theme in this feminist utopian novel. Through the portrayal of new female images, Gilman rethinks gender consciousness.

The forces of constraint within and outside of society have combined over the centuries to create gender stereotypes of men and women. Three men from a realistic patriarchal society enter this daughterhood with these stereotypes in *Herland*.

12 Gilman, *Herland*, 34.

13 Gilman, *Herland*, 108.

14 Kate Millett, *Sexual Politics* (New York: Columbia University Press, 2016), 13.

How Gilman Critiques and Constructs a Feminist Utopia in *Herland*

“Jeff, with his gentle romantic old-fashioned notions of women as clinging vines”¹⁵; obviously in Jeff’s eyes, women are soft and protected objects, dependent on men. Terry, on the other hand, categorises women as “those he wanted and those he didn’t; Desirable and Undesirable was his demarcation,”¹⁶ implying that Terry views women as objects of men’s desire and instruments to satisfy it and that women are completely objectified. They believe that women are incapable of unity and that together they “scrap like anything-are frightfully jealous.”¹⁷ However, as they learn more about Herland, they find that the women there are very different from their perceptions. “The independent women confound the three explorers’ expectations of ‘femininity.’”¹⁸ Even when pitted against three little girls, they discover that they simply cannot win in terms of strength, speed, or intelligence, and eventually get caught by women. The women there can both climb trees and build houses, are generous, rational and tough, and can both protect and rule the country. They are in no way inferior to men in terms of physical strength and intellect, and have created a highly developed civilisation that is far superior to that of the real male society. It is clear that the women there have intersex characteristics and that female stereotypes were deconstructed and subverted. Finally, the male narrator has to consider the possibility that “those ‘feminine charms’ we are so fond of are not feminine at all, but mere reflected masculinity – developed to please us because they had to please us, and in no way essential to the real fulfilment of their great process.”¹⁹ This reveals a patriarchal society’s construction of gender roles by culturally cementing so-called feminine gender characteristics through various means of discipline based on its needs. These feminine charms are even internalised by women as a sense of self. Women in *Herland* defy gender stereotypes and emerge as independent, free, and rational women. With a new gender ethos, they can have a new gender role. In a patriarchal society, women are always confined to the private sphere, such as the home, and even when they do leave the home, there are very few professions available to them, usually teachers, nurses, assembly line workers, and other relatively elementary jobs, while men often hold important sectors related to power. However, in *Herland*, women hold every position, from the president to judge, from architect to bricklayer. They do not have to accept the social construction of gender from birth in a single-gender society, but rather develop into a fully free person in their own right, not only a woman.

The construction of this new image of women is based on the following points: First, the author invents a society with only one gender. Women have no economic or personal attachment to men in a society where there are no men, and thus can

15 Gilman, *Herland*, 23.

16 Gilman, *Herland*, 23.

17 Gilman, *Herland*, 59.

18 Karen F. Stein, “Inclusion and Exclusion in Some Feminist Utopian Fictions,” 120.

19 Gilman, *Herland*, 60.

only develop into independent women. By excluding men, the possibility of a gender dichotomy is fundamentally dissolved. Second, Herland socialises the reproductive function of “motherhood,” so that every child born is cared for by someone who is skilled at parenting, thereby freeing women from the burden of childbirth and parenting. Furthermore, in Herland, there is no strict separation between the public and private spheres, and the social upbringing of children dissolves the concept of the family, turning the entire society into one big family. Every job, including domestic work, is performed by professionals, relieving women of the burden of household chores. Furthermore, because of Herland’s single-sex reproduction, women there never know what sex is, and even after marrying a foreign man, they still have no understanding of it. In this way, women are neither slaves to their own desires nor objects of male desire, freeing them from sexual desire. Finally, each woman in Herland is able to receive the best education, find the field she is best suited to, and do the work she is most passionate about, ensuring that each woman can develop intellectually, physically, and psychologically fully and freely. If freeing women from childbearing, domesticity, and sexuality is a means of relieving them of their development, then receiving full, good, and fortunate love and education is a fundamental way of developing women. This is both Gilman’s vehement critique of constructed gender roles in patriarchal society and her hopeful exploration and construction of a viable path to women’s full development. Regardless of the controversy surrounding Gilman’s ascetic ideas, there is no denying that the path she proposes to liberate women is highly relevant.

The Critique and Construction of Ecology in *Herland*

Gilman is concerned not only with the fate of women, but also with the fate of nature. A patriarchal society not only oppresses women by gender, but also controls and plunders nature. Male-dominated societies’ anthropocentrism has caused a global ecological crisis that threatens not only the survival of humanity as a whole, but also the survival of the planet and all living things on it. According to ecofeminist Susan Griffin, “we no longer feel that we are part of this earth. We see other creations as enemies. The forests are disappearing, the air is polluted, the water is polluted - long ago we gave up on ourselves. Our way of life is destroying our environment, our flesh, even our genes.”²⁰ In this light, Gilman’s critique of patriarchal society must be accompanied by an ecological construction in order to create a perfect utopia from social to natural ecology.

20 Judith Plant, *Healing the wounds: The Promise of Ecofeminism* (Philadelphia: New Society Publishers, 1989), 91.

How Gilman Critiques and Constructs a Feminist Utopia in *Herland*

The construction of an ecological utopia in *Herland* is reflected above all in the author's conscious linking of women with Mother Earth. As ecofeminists claim, "women are closer to nature, whereas the tone of the male ethic is one of hatred of nature - women are better placed than men to fight for its preservation, and have a greater responsibility and hope to end the status quo of man ruling nature - to heal the alienation between man and non-man nature."²¹ In fact, *Herland* provides a good example, "here was Mother Earth, bearing fruit. All that they ate was fruit of motherhood, from seed or egg or their product. By motherhood they were born and by motherhood they lived - life was, to them, just the long cycle of motherhood."²² The author purposefully obscures the specific reference to "mother" to demonstrate that Mother Earth and human motherhood are all one, and that both are the source of life that feeds humanity. As a result, they extend the reverence and worship of motherhood to Mother Earth and take the initiative to control the population so that nature's original beauty and abundance are not overburdened. Furthermore, they are frugal, plan their homes and cities wisely, and place a high value on forests and other natural resources. Agriculture in *Herland* is far superior to industry, and agriculture has advanced "to the highest point."²³ Agriculture is inherently less harmful to the environment than industry, and it is a more harmonious way of producing with nature, "these careful culturists had worked out a perfect scheme of refeeding the soil with all that came out of it. All the scraps and leavings of their food, plant waste from lumber work or textile industry, all the solid matter from the sewage, properly treated and combined - everything which came from the earth went back to it."²⁴ As a result, their farmland becomes as fertile as any healthy forest, with ever-increasing soil productivity. This farming model maximises crop characteristics in relation to seasons and cultivation methods, resulting in maximum production output and minimal resource consumption. In this way, they can eradicate poverty and disease while also living a healthy and prosperous life that does not pollute the environment. This contrasts with the over-cultivation and pollution that are so common in true patriarchal societies, and reflects Gilman's critique of the patriarchal approach to capitalist development and her search for an ideal model of development.

The attitude toward other non-human life forms also reflects the critique and construction of ecology in *Herland*. *Herland* is a large garden in and of itself, full of lovely flowers and trees of all kinds. The food on which the people rely is derived from tall fruit trees, which not only produce enough food but also sustain and maintain *Herland*'s ecological balance. Special forest rangers cherish and protect the trees. *Herland* not only treats its plants as if they were its own countrymen, but it also treats

21 Li Yinhe, *Feminism* (Shanghai: Shanghai Culture Press, 2018), 140.

22 Gilman, *Herland*, 61.

23 Gilman, *Herland*, 79.

24 Gilman, *Herland*, 80.

its animals as if they were sisters. Except for birds and insects, there are not too many animals there, and only cats that do not meow live with them as human companions and friends. In other words, there is no hunting and almost no animal cruelty in Herland. All of them are vegetarians. When the women in Herland hear the foreign men talk about raising cows for meat and milk, especially about how they take the milk from the cows for their own consumption, people “heard it out, looking very white, and presently begged to be excused.”²⁵ They are also uncomfortable with the fact that dogs are chained and deprived of their freedom. Humans cruelly enslave and exploit animals for their own benefit, and industrialisation, urbanisation, and over-consumption have all resulted in pollution of forests, water, and air, which are all examples of anthropocentrism. Anthropocentrism not only destroys biodiversity and the ecological balance of the planet, but also leads to disaster for humanity. However, Herland’s way of life and production is the polar opposite of this, resulting in the harmonious development of mankind and the environment.

What is especially noteworthy is that Gilman does not go to the extreme of opposing technology and development and advocating a return to primitive agriculture. She, on the other hand, values scientific progress and advocates for the rational application of science and technology to the creation of a harmonious ecology. Technology, civilisation, and nature coexist and reinforce each other in Herland. They use technology to create nutritious fruits and animals that are best suited for human companionship. Rather than destroying nature, technological advancements in this area alleviate its burden and benefit it. Furthermore, a good natural and social ecology keeps people physically and mentally healthy, allowing more advanced technology to be developed to serve both mankind and nature, resulting in a virtuous cycle of mutual promotion of technology and nature.

In sum, while criticising the anthropocentrism of patriarchal society, Gilman also constructs a new type of ecological holism in which humans live in harmony with nature. Gilman contends that the development of intensive agriculture can help to conserve nature; that population control and frugality can effectively improve natural ecology; that love for plants and animals, moderate development, and rational use of technology can help to achieve sustainable development; and that fostering a social atmosphere of solidarity, love, freedom, and equality can help to build a good social ecology, thus achieving the highest state of equality and harmony between human and human, and human and nature under the leadership of ecological holism.

But, after all, *Herland* is a utopian novel, and there is something to question and investigate in the construction of a gender-equal society. According to Ramzi, the segregationist idea of total exclusion of men from society is “no longer tenable within the framework of a postmodern left politics that embraces difference and where a range of liberal values like inclusion and diversity stand at the core of our

25 Gilman, *Herland*, 50.

How Gilman Critiques and Constructs a Feminist Utopia in *Herland*

programme.”²⁶ Furthermore, do conflicts vanish in a female-only society? In fact, there are still various interest groups of women with varying status, abilities, views, and so on, as well as the resulting social conflicts. It is also clear that the author lacks a detailed and concrete vision of how a social system should be built, instead implying that love and education can produce people with high moral qualities and a cooperative spirit, thereby avoiding all types of social conflicts. In addition, *Herland* has far too few animal species, which appears to contradict the benign ecological laws of biodiversity. In short, *Herland* has some problems and regrets as a result of its time and limitations, which leave room for further investigation. In any case, as a female utopian novel, its critique of the social reality of the time is profound, and its exploration of an ideal society is positive.

Purification of Bloodline and Feminist Utopia

It is worth noting that racial purity is one of the marks of *Herland*. Even though there are only women in *Herland*, Gilman emphasises that they are Aryans, attempting to highlight that the ancestors of “herlanders” are white Europeans. “There was no doubt in my mind that these people were of Aryan stock, and were once in contact with the best civilization of the old world. They were ‘white’, but somewhat darker than our northern races.”²⁷ As evident from this passage, not only are the “herlanders” interested in eugenics, but the men also appear to be interested in racial superiority. There are only brilliant Aryans in *Herland*, which may reflect Gilman’s racism and ethnocentrism.

Furthermore, this feminist utopia has colonial overtones. Jennifer Burwell contends that the story of *Herland*’s origins retains the conventional characteristics of traditional utopian narratives, demonstrating that utopia is compatible with colonial impulses.²⁸ At the end of the novel, Ellador serves as *Herland*’s ambassador, accompanying Van on his journey through “hisland” to learn more about his homeland. This journey demonstrates the ambition of herlanders to explore and conquer the world. Herlanders are fascinated by the social civilization of “hisland.” Every time they hear Van speak about the culture of “hisland,” they carefully take notes from the observation and conversation in order to discard the dross and select the essence. “[W]hat they were doing with us was like Napoleon extracting military information from a few illiterate peasants. They knew just what to ask, and just what to use to make of

26 Fawaz, Hall, and Kinsella, “Discovering Paradise Islands,” 9.

27 Gilman, *Herland*, 55.

28 Jennifer Burwell, *Notes on Nowhere: Feminism, Utopian Logic, and Social Transformation* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1977), 214.

it,” Van writes. They knew exactly what to ask and what to make of it.”²⁹ Perhaps this type of learning civilization behaviour is merely to learn from the “civilised world,” but it is consistent with the colonial thought that “knowledge is power” and “know first and then conquer.”³⁰

Violence always follows the colonial process. In *Herland*, Gilman eliminates the coloured race with violence through the fictitious function of the novel. During the nation’s early struggles, “*Herland*” was devastated by a series of historic disasters and wars, such as volcanic eruptions, and many men died in battles and disasters. Except for slaves, only a small number of men survived, and slaves revolted. Male slaves were executed after the slave rebellion was put down, while young female slaves were allowed to live. “The remaining female slaves rendered invaluable services, teaching the skills they knew to the white people.”³¹ Later, “herlanders” started to work, ploughed the fields, took care of each other, and developed a matriarchal society together. Their history is similar to the coexistence of Americans and Indians during the colonial period. In general, *Herland* is a survivor of foreign wars and civil wars, with a bloody history of conquest. After *Herland* gradually develops, the magical power of parthenogenesis causes the race to grow indefinitely, but female slaves do not have this sublime right. Gilman only grants the Aryans the privilege of parthenogenesis and turns them into “super mothers” in *Herland* in order to preserve the race’s purity. In Gilman’s view, white women are the “ethnic protectors” who could guarantee the stability of the race and ensure the racial progress of the country, so the coloured races are eliminated as “the other.”

In fact, the concept of superior race coincides with the last decade of 19th-century expansionism and becomes a strong reason for imperial expansionism. Gilman’s notion of racial superiority arose from specific historical interactions with the environment at the time. Although there was some cooperation between races from 1870 to 1920, the female movement essentially followed the apartheid method. Overall, the feminist movements of the late 19th century were campaigns for white women to fight for equality. There were two types of feminist movements during this period: black women and white women. Ann J. Lane finds that black women’s attention mainly focused on ethnic issues that united them with black men; white women’s reform focused on the prohibition of alcohol and purification of society in order to generate a sense of autonomy.³² At the beginning of the 20th century, white women were good at applying the theory of evolution and formed a set of vocabulary that

29 Gilman, *Herland*, 60.

30 Michel Foucault, “The Eye of Power,” in *The Impossible Prison: A Foucault Reader*, ed. Alex Farquharson (Nottingham: Nottingham Contemporary, 2004), 10.

31 Gilman, *Herland*, 57.

32 Ann J. Lane, *The Charlotte Perkins Gilman Reader: The Yellow Wallpaper and Other Fiction* (New York: Patheon Books, 1980), 16.

How Gilman Critiques and Constructs a Feminist Utopia in *Herland*

implicitly expressed the low status of non-western and coloured women. With this influence, Gilman excludes non-white women from her feminist utopia, reflecting racial prejudice, the relativity of the utopia, and her ideology.

Conclusion

Herland, written in the style of a utopian novel, reflects Gilman's feminist advocacy through brilliant ideas, fantastic imagery, and vivid language. It is a comprehensive critique of patriarchal society through social forms, gender consciousness, and ecological environment, as well as a meticulous construction of an ideal society in which women's values are manifested without gender oppression. Certainly, the work has some shortcomings due to the limitations of her time. For example, Gilman incorporates eugenic ideas into feminism while also expanding the scientific discourse of eugenics into the literary imagination. At the same time, some of *Herland*'s plot settings show colonial ideas. The real world is far more complex than Gilman's small, isolated imaginary utopia, and her vision is unlikely to be a panacea for women's immediate emancipation and the crises confronting humanity. However, "we nonetheless must not give up on our efforts to imagine a better society," Erin McKenna insists, "and to do so in ways that will lead to actions to make that better society a reality."³³ It is undeniable that her critique and construction of a patriarchal society are conducive to enhancing women's sense of autonomy, constructing women's values and promoting women's awakening, thereby contributing to their true emancipation. And "the advancement of women around the world will result in more harmonious gender relations and less conflict, making the world a better place."³⁴

Bibliography

- Burwell, Jennifer. *Notes on Nowhere: Feminism, Utopian Logic, and Social Transformation*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1977.
- Claeys, Gregory. *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. Cambridge and New York: Cambridge University Press, 2010.
- Doak, Mary. "Review on The Task of Utopia: A Pragmatist and Feminist Perspective." *American Journal of Theology & Philosophy* 24.3 (2003): 288.

33 Mary Doak, "Review on The Task of Utopia: A Pragmatist and Feminist Perspective," *American Journal of Theology & Philosophy* 24.3 (2003): 288.

34 Li Yinhe, *Feminism*, 4.

- Elliott, Robert C. *The Shape of Utopia: Studies in a Literary Genre*. Chicago: University of Chicago Press, 1970.
- Fawaz, Ramzi, Justin Hall, and Helen M. Kinsella. "Discovering Paradise Islands: the Politics and Pleasures of Feminist Utopias, A Conversation." *Feminist Review* 116 (2017): 2.
- Foucault, Michel. "The Eye of Power." In *The Impossible Person*, edited by Alex Farquharson, 8-15. Nottingham: Nottingham Contemporary, 2004
- Gilman, Charlotte Perkins. *Herland*. Lisle: Project Gutenberg, 1992.
- Lane, Ann J. *The Charlotte Perkins Gilman Reader: The Yellow Wallpaper and Other Fiction*. New York: Patheon Books, 1980.
- Lane, Ann J.. *To Herland and Beyond: the Life and Work of Charlotte Perkins Gilman*. London: University Press of Virginia, 1997.
- Millett, Kate. *Sexual Politics*. New York: Columbia University Press, 2016.
- Plant, Judith. *Healing the Wounds: The Promise of Ecofeminism*. Philadelphia: New Society Publishers, 1989.
- Sargisson, Lucy. *Contemporary Feminist Utopianism*. London: Routledge, 1996.
- Shakespeare, William. *Hamlet*. Ware: Wordsworth Editions, 1992.
- Stein, Karen F. "Inclusion and Exclusion in Some Feminist Utopian Fictions." In *Women's Utopian and Dystopian Fiction*, edited by Sharon R. Wilson, 112-133. Newcastle: Cambridge Scholars Press, 2013.
- Yinhe, Li. *Feminism*. Shanghai: Shanghai Culture Press, 2018.

Distopik Yönelimler: Hareket ve Sükûnet Oranlarında Bozulmalar

Özgür Taburoğlu

Doktor
Hacettepe Üniversitesi
Sosyoloji Bölümü
ORCID: 0000-0002-2088-1779
ozgurtaburoglu@gmail.com

Taburoğlu, Özgür. "Distopik Yönelimler: Hareket ve Sükûnet Oranlarında Bozulmalar." *Nesir: Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 3 (Ekim 2022): 89-99.
<https://doi.org/10.5281/zenodo.7228031>

© Yazar(lar) / Author(s) | CC BY - 4.0

Distopik Yönelimler: Hareket ve Sükûnet Oranlarında Bozulmalar

Giriş

Uzun zamandır ütopyalarla düşünmenin derinlikten uzak sayılan bir tarafı var. Distopyalar içerisinde akıl yürütmek daha çekici gibi. Çok kökensel bir dürtü de bunun nedeni olabilir. Kaza sahnelerini yol kenarında seyretmek, doğal felaketlerin kayıtlarını heyecanla izlemek, bir deprem anına, tsunamiye ekran başından tanıklığın cazibesi, suç dizilerine ilgi ve hatta iş makinelerinin toprağı altüst eden hareketlerini gösteren hafriyat sahnelerine dikkat kesilmek böyle bir güdüden besleniyor olabilir. Tertip içinde, klasik oranlara sahip şeyleri seyretmekten ziyade yerinde duramayan, değişmekte olanı izleme arzusu hâkimdir. Oyuncak bebek *Barbie*'lerin yakın zamanda *Monster High* gibi türlü demonik şekiller alması da bununla alakalı olabilir. Çizgi filmlerin iyiyi ve güzeli değil; şekilsizi, karmaşayı tembihleyen hâlleri de benzer bir yere çıkıyordur muhtemelen. Felaket-sonrası zamanlarda tenhalaşmış, tüm tertibatların bozulduğu bir yeryüzünde vahşi hayvanların kent merkezlerinde gezindiğı, binaların bitki örtüsüyle kaplandığı manzaralar da benzer bir distopya ilgisini yansıtır.

Distopik sahnenin okuru, izleyicisi, dinleyicisi, aynı zamanda yeniden toparlanmasına katkıda bulunabileceğı bir dağınıklık bulur karşısında. Bu değişken yer ve zamanda serbest kalan nesnelere arasında kendi ifadesini geliştirmesi daha kolay olur. Etrafa daha serbestçe yayılmış şeyler, yorumunu, eleştirisini celbeder, iradesini kullanması için daha açık bir zemin vaat eder. Oysa tanımı gereğı içtihat, tefsir, ifade kapılarının kapandığı ütopyalar; artık yorumun ötesine geçmiş klasik ölçüler gibi kendinden menkul bir ilkeyi vazeder. Bu durumda ütopyik düzen, distopik ilkeye karşı despotik bir nitelik edinebilir. Ütopyalara dönük bu kuşkuda, haklı gerekçeleri de olan yakın zamanlı bu ilgisizlikte, ütopyaya benzeyen bazı girişimlerin kötü tecrübeler şeklinde hafızalarda yer tutmasının da etkileri vardır ama bir yandan da ütopyalardaki asude hayat, çekişmelerden uzak manzara, ölçülü dünya tahayyülünün ima ettiği tarihin sonu tezleri de alıcısına katlanılmaz geliyor olabilir. Değişimin nihayete erdiği bir dünya resmi, içerikleri bozmaya, biçimleri dağıtmaya, karıştırmaya açık geç-kapitalist, modern-sonrası eğilime ve onun ifadeci zihniyetine yer bırakmaz.

Yakın zamanlarda biraz da patolojik biçimler alan bu ifadeci tutku, modernliğin alacakaranlığı denilen Barok zaman düşüncesinin, Descartes'ın, Leibniz'in, Spinoza'nın ve başkalarının ortaklaşa yarattıkları bir insan ve varlık kavrayışı içerisinde

anlaşılabilir.¹ Öncesinde hazır yorumları tüketen, sadece ilahiyata değil, gündelik yaşama ait kabulleri anlamak ve yeniden üretmekle sorumlu fert ve cemiyet; artık anladığı ve anlattığını kendisi temellendirmek ister. Kuşkusuz Leibniz ve Spinoza, Kartezyen dünya görüşüne karşı bir yerden konuşsalar da yine de dünyaya kendi edimleriyle, iradesi ve ifadesiyle yaşam verecek birey kavrayışı hepsinde ortaktır. Barok düşünce, kendine özgü bir sonsuzluk arayışıyla tanımlanabilecek bir ara zaman parçasıdır. Sonsuz olan bu dönemde “sayılamayacak kadar çok” gibi bir nitelik edinir. Birey böyle aralıklara yerleşerek yorumlanmaya muhtaç şekilsizliği tarif etmek gibi bir sorumlulukla donanır. Modern öznenin taslağını hazırlayan Barok fert, hazır olana kuşkuyla yaklaşmaya başlar. Dönemin düşüncesinden ayrı düşünülemez olan ve ifadeci tutkuyu aşırı sınırlara doğru geren romantik dünya görüşü de her kendini bilen insanın sonsuz derinlikte bir iç dünyaya dönerek, oradan bu şekilsiz genişliğe mizacına uygun bir suret yakıştırmasını teklif eder. Özellikle Alman romantik çevrelerde içerisiyle dışarıyı aynı anda keşfedilir. Yani içine dönen dışarısını da görmeye başlar.

Barok Sonsuzluk

Barok düşünürler ve romantiklerin arayışları, bir başka türde distopya sevgisi gibi anlaşılabilir; ütopyik şekilde çerçevelenmiş, yasaları öznenin önce temellenmiş olana kuşkuyla yaklaşmak şeklinde özetlenebilir. Onlarla beraber latif varlıkların, mad-desiz, bedensiz ilahi yaratıkların doldurduğu bir kozmos içine dindarları, uyrukları içtihadattan uzak şekilde davet eden bir âlem, inandırıcı olmaktan çıkar. Barok özne tarafından indirgenmiş, boşaltılmış öte dünya yeniden yaratılmadıkça, doldurulmadıkça, edimsiz, yüklemsiz kalacak bir içkinlik gibi kıymet görür. Yukarıdan bakıldığında Barok hamle, külçeleşmiş cennet ve cehennem motifleriyle dolu ve hazır mitoloji ve metafiziklerin içerisini akılla, öznel iradeyle, ferdi ifadeyle, yaşam hamlesiyle dolduracak şekilde boşaltmayı amaç edinir. İlahiyatın hazır tefsirleri, ikonları, ayetleri, hadisleriyle dolu bu yerin artık matematik soyutlamalar, geometrik şekiller, mantıksal önermeler ya da biyolojik varlıklarla tarif etmesi beklentisi hâkim olur. Özellikle Kartezyen tahayyülde insanın etik sözleri, bakışı, sıfatlarıyla dolduracağı kozmik bir boşluk dile gelir. Yani Barok zamanlarda, Orta Çağ dünyasının latif canlılarının içerisinde rahat ettiği âleminin yerine insanın kendi gereksinimleri, arzuları, hareketleriyle yerleşeceği bir başka boşluk açılır.

1 İfadeci ve süratli modern öznenin ilk taslaklarını çizen Descartes, bir yandan da temaşa ve tefekkür eden, âdeta Taocu bir başka fail de tasvir edebilir; *Yöntem Üzerine Konuşma* gibi modernliğin açılış metinlerinden birisinde bile yavaşlama tembihinde bulunabilir. Kararlı bir yavaşlık önerdiği satırlarda Lao Tzu gibi konuşur: “Yavaş yürüyen insanlar, eğer daima doğru yolu izlerlerse, daha çok ilerleyebilirler; hızla koşup uzaklaşan insanlar bunu bilmezler.” René Descartes, *Yöntem Üzerine Konuşma*, çev. Özcan Doğan (Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2018), 12.

Barok, bir bakıma modern dünyanın temellendirildiği ara bir zamandır. Modern insanın ütopyasını yaratmadan hemen önceki distopik bir kaynaşmanın sahnesi sayılabilir; modern-sonrası denilen zaman parçasının modern ütopyanın distopyası şeklinde kıymet görmesi gibi. Aşağıda daha detaylı tanımlandığı gibi Barok Çağ'ın kuşattığı tüm varlıkların hareket ve sükün oranlarında belirgin bozulmalar izlenebilir. Bu dönemle birlikte, boşluk korkusuyla malul sayılan Batı uygarlığı, söz gelimi Uzak Şark gibi boş ve ifadesiz, kendi halinde açıklıklarla uzlaşmıyor gibi telaşla daha müspet bir kozmoloji yaratır kendisine; latif varlıkların yerini maddi-bedensel cisimler doldurur:

Corpora simplicissima'nın formu ve özü yoktur çünkü onlar yalnızca hareketleri ve durmaları, hızları ve yavaşlıklarıyla ayırt edilebilirler. Öyleyse Spinoza için “bedenler birbirlerinden, cevherleri bakımından değil, hareket ve durma, çabukluk ve yavaşlık bakımından ayrılırlar.” Bu durumda Spinoza'nın Tek Cevher'inin de “taklitler” ve “bireyleşmeler” gibi süreçlerle zorunlu olarak etkilenim içindeki bir bütünlük olarak ele alınması gerekir çünkü “hareket halinde olan veya duran bir beden, hareket eden veya duran başka bir beden tarafından, o da başka bir beden tarafından ve böyle sonsuzca harekete veya durmaya gerektirilmiş olmalıdır.” Barok fizik anlayışında [...] bedenler, daima harekete ve durmaya, hızlılığa ve yavaşlığa atıfla çeşitli boyutlarda birbirleri arasında anlaşma sağlar ya da ayrılırlar.²

Tekil varlıkların âdeta kökenbilimini, “bireyleşme ilkesi”nin soybilimini yapan Deleuze (ve onunla beraber düşünen Ulus Baker), böyle bir beşerin ilk nüvelerini Duns Scotus'ta bulur. Sonradan Spinoza ve başka düşünürlerin İbn Arabî'yle de bağ kurdukları açıktır. İbn Arabî, erken zamanlı bir Barok düşünür gibi ilahiyatın kendi nesnelereyle doldurduğu bir dünyayı boşaltmaya çalışır. Hatta onun için Tanrı, mutlak önünde bir perde gibi tarif edilebilir. Tanrı sonsuzun bir teşbihi olmaya başlar. Birbirleriyle karşılaştırmaları zor görünen bu fikir insanları, beşerin kendi ifadesini, yorumunu, içtihadını katabileceği bir kozmos tarifine ulaşırlar. Kimisinde tekil varlıklar daha soyut bir varlık sayılırken diğerinde matematik bir düzlemde gezinebilir; bazılarında formel, diğerlerinde mantıksaldır; söz gelimi Spinoza'da biyolojik cisimler şeklini alırlar. Onların birleşme veya ayrışma ilkelerini Tanrı veya tanrıların keyfi belirlemez; matematik, geometri, mantık, biyoloji, fizik ilmi yasa koyucu nitelik edinir ama bunlarla koşut bir metafizik de bir yandan şekillenir. Fizikle bağdaşık metafizik âlemdeki varlıklar; sıfatları, adları, fiilleri, kurdukları doğru cümleler, gösterdikleri marifetler yardımıyla Nietzsche'nin artık tanrılardan boşaldığını söylediği bir dünyayı dünyevi cisimlerle doldurmaya başlar. Ruh, tin, zihin, benlik, kendilik, görüngü, bilinç gibi kavramların bir yüzü her zaman maddi-bedensel nitelik edinir. Nasıl Barok dönem öncesinde her varlık latif dünyanın olası görünüşleri ise Barok-sonrasında mevcut ve müspet şeylerin olası biçim ve içeriklerine dönüşür. Bu dönem, çok değil birkaç yüzyıl içerisinde bazı düşünürler tarafından sonu ilan edilecek tarihin de hız kazandığı telaşlı bir zamanın başlangıcıdır.

2 Ulus Baker, *Siyasal Dilde Huzur Söylemi: İslâm'da Huzur, Söylem ve Kanaat* (İstanbul: İletişim, 2020), 233.

Farklı nitelikte bir sonsuzlukla meşgul Barok düşünürler, bedensiz varlıkların boşalttığı, skolastik denilen Orta Çağ ütopyasının aralandığı zamanın yeni sakinlerinin nasıl bu ayrıcalıklı konuma uygun davranacaklarına, konuşup düşüneceklerine dair öneriler geliştirirler. Tekil varlık nasıl bir etik söz kurabilir, kuşkuyla yer bırakmayan uygun cümlelerle konuşabilir ve kendi hakikatini nasıl ifade eder diye temel sorular sorarlar. Çünkü hakikatin iyeliği Barok yer ve zaman aralığında yeniden şekillenir. Barok temsillerin, estetiğin insan suretiyle latif canlıları birleştiren, yarı dünyevi, alacakaranlık plastiği de bu geçişi yansıtır. Barok tabloların tümünde Rönesans'ın mükemmelleştirdiği klasik ölçülere ait hareket ve sükûn oranları bozulur; henüz huzura kavuşmamış varlıkların hâl ve hareketleri yüzeye yansır. Doğru ifadesini bulamamış, oturmasını kalkmasını tam bilmeyen, beden dili oturmamış suretlerdir bunlar. Avrupalı Orta Çağ klasik resminde ölçülü şekillere ve ifade biçimlerine sahip varlıkların doldurduğu yerlere, oranları bozuk, sonlu ve demonik varlıklar yerleşirler; *Barbie*'nin yerine göz diken *Monster High* oyuncak bebekler gibi klasik oranlardan, biçimlerden usanmış bir kalabalığa temaşa zevki veren yeni temsillerdir bunlar.

İfadenin Olanakları

İfade, Spinoza'daki karşılığıyla *expression*, özünü gerçekleştiren, mizacıyla uyumlu olma gayretindeki veya "kendi olmak" isteyen herhangi bir varlığın en temel eylemidir. İfadeci felsefe Spinoza ve Leibniz ile yerini bulsa da özellikle Fransız düşüncesinde Sartre, Merleau-Ponty, Levinas, Foucault ve Deleuze'de yeniden açılır; ifade eyleminin kurucu, yaratıcı değeri önem kazanır. Orta Çağ Avrupa felsefesinde Duns Scotus'la başlayan ve beşerî varlıkların doğasını sorun edinen bir düşünce izleği içerisinden Spinoza ve Leibniz'e uzanan bir hat içerisinden önemli bir kavram olan ifade, dünya işlerine fazla karışmayan bir cevherin veya Tanrı'nın kendisini türlü yüklemeler, isimler, sıfatlar hâlinde dile getirmesi gibi anlaşılabilir. Böyle bir cevherin yeni cümlelerle kendisini anlaşılır ve anlatılır kılması beklenir. Onun ifadesini bireyler, tekil varlıklar edimleştirirler. İfade, Spinoza'ya göre sonsuz varoluş imkânları sunan bir varlıkla uyumlu her var olanın, kendi özlerini anlama ve anlatma biçimleridir.³ Böyle bir Tanrı, Platon veya Descartes'ın yeryüzünü yaratıp arkaya yaslanan deist nitelikteki yaratıcısından farklıdır.⁴

3 Gilles Deleuze, *Spinoza ve İfade Problemi*, çev. Alber Nahum (İstanbul: Norgunk, 2013).

4 "Nesne-temelli yazılım" analogisine başvurarak varlık, varoluş ve var olanlar arasındaki bu ifadeci ilişkiyi tarif etmek olanaklıdır. Böyle modellenen yazılım "nesne"leri, kendi "sınıf"larını hayata geçirirler. Yazılım sınıfları, kendilerinden miras kalan nesne adlarının ne olabileceği, onların ne tür işlevlere, sıfatlara sahip olabileceğiyle ilgili

Yüklemsiz bir tanrıda muhtemel ifade biçimlerinin malzemesi adlar, sıfatlar veya yüklemelerden sonsuz sayıda saklı olduğu varsayılabilir. Fikir dünyasında kestirmeden panteizm kapsamında özetlenen bu kavrayışın tasavvuf geleneğinde de izlerine rastlanabilir ama Spinoza'nın nesnelere matematik bir hakikati giyinirken mistikler cezbe ve vecd yardımıyla Tanrı'nın yerine göz dikerler. Spinoza'nın Doğulu âlimler ve mistiklerden çok şey öğrendiği bellidir ama yaptığı onların öğretisiyle karşılaştıramaz. Açık farklarına rağmen müspet edimleri, görünür fiilleri olmayan ama ifadeci öznelere varlık imkânları sunan tözel bir varlık tasarımı, mistik geleneklerin de genel bir temasıdır. Yüklemsiz bir tanrının temellendirdiği ifade parçaları, kendi varlığı hakkında düşünen öznelere ilham verir. Basit bir jest ve mimikten büyük girişimlere, savaşı fiillere kadar genişleyebilen ifade eylemleri kendisine yaşam veren etkin bir özneye hız kazandırır. Bu öznelerin tümünde romantik mizaçlı bireyin kendini gerçekleştirme kararı, hamlesi, ısrarı bulunur.

Ütopyalar, distopyalar içerisinde sınırları çizilen, ifade edilen, beklenen, aranan yer ve zamanın gelmiş olduğuna dair bir müjdeyi taşır. Orada romantik eylem klasik tavırla sınırlanır. Bu sırada Mesih'in yere indiğine, zamanın kapılarının kapandığına dair ilahi ya da dünyevi bir bildiri mutlaka dile gelir. Distopik engeleri yok edilmiş ütöpic düzlükte insanın zihni ve bedeniyle nüfuz edeceği, çekip çevireceği, çekeceği boşluklar kapanmaya başlar. Saf bir ütopya aynılığın hükmü altında bir yer tasavvurunu da beraberinde getirir. Tanımı gereği böyle kusursuz bir terkibe ekleyip çıkarmaya uygun eksiklikler, fazlalıklar bulunmaz; varlıklar arası silsile-i merâtib yerine oturmuş sayılır. Distopik sahnedeki kaos dinginleşip ütöpic kozmosa yerini terk ettiğinde orada ifadeyi tahrik edecek bir eksiklik, aşırılık, boşluk, keyfilik tarif edilemez artık.

Bazı doğa belgesellerinde olduğu gibi değişmeyen besin zincirlerinin resimlendiği yeryüzü temsilleri de bir çeşit ütopya gibi anlaşılabilir. Oysa doğada kimin kiminle besleneceği sürekli yeniden tanımlanır; özellikle insan türünden ifadeci bir canlının olduğu yerde. Yuval Noah Harari'nin *Sapiens*⁵ metnine göz gezdirirsek, belirli türde bir insanın yeryüzü sahnesine çıkmasının kendisinden başlayarak tüm diğer canlıların hareket ve sükûn oranlarını değişmeye zorladığını (yazarın niyeti dışında bir tema olarak) fark edebiliriz. Bu hıza tahammül edemeyen birçok canlı gibi daha çevre dostu Neanderthal türü yok olur; sonradan sayısız canlının azalıp bazılarının çoğalması ama tümünün habituslarının değişmeye zorlanması gibi. Yani *Sapiens*'le tanışan yeryüzü ve üzerindeki canlılar, entropinin artmasına ve bir distopyanın da hız kazanmasına tanık olurlar. Çünkü insan türü, diğer var olanları kendi tasarımına uygun bir yavaşlığa veya sürata zorlar. Söz gelimi insan için fayda üretmeye zorlanan

genetik kod parçaları gibidir. Pierre Bourdieu'nün "habitus" ve "alan" kavramları arasında bulduğu ilişki de buna yakındır.

5 Yuval Noah Harari, *Sapiens: İnsan Türünün Kısa Bir Tarihi*, çev. Ertuğrul Genç (İstanbul: Kolektif Kitap, 2015).

evcil hayvanlar hayatta kalmak için hiç başvurmadıkları bedensel filler içerisine girerler.

Aynı süreç bin yıllardır sürüyor olsa da yakın zamanlarda yeryüzünün en temel oranlarındaki hızlı değişimler eli kulağında bir çevresel felaket beklentisi yaratır; distopik manzaranın habercisi olur. Distopya genel kanaat içerisinde nihai bir felaket gibi anlaşılrsa da entropi ilkeleri gereği yeryüzüne içkin bir durum sayılmalıdır.⁶ Bu yasalara göre yeryüzünü temellendiren distopik irtifa kaybı kaçınılmazdır ama farklı olan, zekâsını kullanarak diğer canlı veya cansızların ilk günden hareket ve sükûn oranlarını bozan bir türün sebep olduğu değişimlerin artık ölçülebilir, günden güne gözlemlenebilir olmasıdır. Bir günde yaşanan iki üç mevsimlik iklim değişimleri, ortalamanın çok altına ve üstüne çıkabilen sıcaklıklar, azalan ya da çoğalan yağış oranları artan bir entropinin belirtileridir.

Biraz da tesadüfen ortaya çıkmış Sapiens türü canlı, yaşadığı her yerde hareket ve sükûn oranlarında ani değişimlere neden olur. Onun etrafında önceden irtibatlı olmayan, birbirlerinin oranlarına fazla müdahale edemeyen varlıklar da karşılaşmaya, diğerini değiştirmeye başlar. Tuhaf bir biyoloji âlimi olan Uexküll'ün “kontrpuan ilişkisi” ya da “işlevsel iş bölümü” olarak tarif ettiği şekilde, önceden hiç karşılaşmamış iki farklı hayvan veya bitki ortamları arasında türlü görüngü alışverişleri bu sayede mümkün olur. Bu kadar çok varlık karşılaşp sayısız şekillerde bağlantı kurduklarında distopik bir meyil yaratmaları doğal sayılabilir. Örneğin çaprazlanıp çoğaltılan, büyütülüp küçültülen, tüyleri uzatılıp kısaltılan ve sonra sokağa terk edilen köpekler bu eğilimin işaretlerinden birisidir.

Entropi ilkeleri dâhilinde bakıldığında, eşyanın doğası zaten distopik ilkeye yakındır. Yani Sapiens'ten önce de, sonra da var olan distopik vektörde zaman içinde sadece nicel bir artış olur. Hiperbolik bir değişimin sonucunda bu vektörün boyu yakın zamanlarda hızla uzar. Böylece felaket öngörülleri daha erkene çekilmiş olur. Oysa gündelik yeryüzü sahnesi, özü gereği küçük ya da büyük çapta distopyalar içerir. Asırlardır felaket öngörülleriyle yaşayan ütopyaacılar tabiatı eğip bükerek akılcı bir tertibatın, sistemin, devletin yasına tabi kılmak isterler. Yerkürede ani değişimlere engel olmaya yönelik ütopik girişimler, her canlıya özgü hız ve yavaşlık oranlarını sabitlemeyi amaç edinir; yeryüzüne ve canlılara uygulanan başka türde bir şiddeti hayata geçirir. Bu nedenle tüm ütopyaların uyrukları kendi farklarının ifadesi fiillerinden, arzularından, tutkularından veya eylemlerinden ödün verirler; ifade biçimleriyle birbirlerine daha çok benzemeye başlarlar.

6 Bernard Stiegler, insan-sonrası dönemlerin öznesi olarak antroposen şeklinde adlandırılan insan türü için “entroposen” ifadesine başvurur. İnsan, yoğun entropi üreten bir canlı olarak diğer yaşam alanlarını, habitatları bozar. Stiegler, insan türünün çok boyutlu yıkıcı etkinliklerini anlatan disipline ise “entropoloji” adını verir.

Conatus ve Etik Söz

Doğru kurulmuş etik sözler, örneğin “yavaş olmalıyız”, “hız ve sükûn oranlarımızla uyumlu yaşamlar sürmeliyiz”, “bir Beckett kişisi gibi daha az ifadeci eylemler içerisinde olmalıyız”, “güç istencinin buyruklarından uzak durmalıyız” ya da Taocuların ve bazı mistik okulların tembihlediği gibi “tutkularımızdan sıyrılmalıyız” gibi öneriler belli bir “tutarlılık düzlemi” içerisinde anlam kazanır. Geleneksel olarak etik nite-likte cümleler bu tutarlılığı güvenceye almak için Tanrı’ya veya topluma gönderme yapar. Daha yakın zamanlarda modernlikle birlikte bireysel varoluş da bir tutarlılık düzlemi gibi değer görmeye başlar. Levinas ise “başkası” denilen gizemli varlığı böyle bir düzlemin sakini gibi kavrar. Çevre dostu düşüncede yeryüzü büyük ve içkin bir tutarlılık zemini olur. Yani etik önerinin nihai olarak yeryüzüne zararlı bir girişime neden olmaması beklenir.

Pratik, gündelik dünyayla varlık arasında duran etik söz, Platon’un birinci türden modellerin, ikinci türden cisimlere dönüşmesini sağlayan üçüncü türden şeylerle ilgilidir; *khôra* gibi şekil alırken şekil veren gizemli üçüncü türün açıklığında ifadesine kavuşur. Tutarlı ve doğru kurulmuş etik söz, her zaman varlıkla varoluşu irtibatlı kılan bir aralıkta biçim bulduğundan, mesnetsiz olmaktan çıkar. Yani bir tarafı ruhlar âlemine, diğeri maddi âleme değen ikonik temsiller gibidir. Platon’un *khôra* dediği de zaten bir yamacında ideal şeylerin, diğlerinde maddi-bedensel kopyaların olduğu bir aralıktır. Oysa bir tutarlılık zeminine yerleşemeyen, kendi fiillerini taşıyacak faillele buluşamayan, dayanaksız kalan etik önermelerin “Neden böyle davranmak zorunda olalım ki?” gibi naif bir soruyu harekete geçirmesi muhtemeldir.

Spinoza’nın etik sözden ayrı görmediği ve *conatus* dediği, kökensel nitelikte, belirli bir tabiat parçası içinde yaşamda kalmaya dönük temel arzuyla herhangi bir canlının hareket ve sükûn oranları uyumlu olmalıdır. Ütopik yerleşke sakinlerinin oranlarındaki muhtemel değişimler distopik bir içeriğin, biçimin belirtisidir. *Conatus* denilen bilgi; özsel, maddesel, tabiatta saklı bir nitelik değildir; belirli bir yere başkalarıyla kapanmış veya kapatılmış bir varlığın orada yaşamda kalmasına dair ilksel arzu ya da içgüdüsel bilgi gibidir. Spinoza *Etika*’da, birçok başka şeyin yanında, insanların mevcut varlık imkânlarını, duygulanım biçimlerini tasnif eder. Bunların “çok fazla sayıda” olduğunu dile getirir ama akıl ya da mantık gibi ayrıcalık kazanmış bir başka duygulanım, bunlardan hangilerine ne tür zaman ve yerlerde başvurmanın akıllıca olduğunu bildirir. Bu şekilde temellenmiş her cümle, etik bir öneri olmanın yanında akla yatkın cümlelerdir. Siyasetçi, eğitimci, ruhbanlar bir yana, felsefecilerin de sıkça başvurduğu kendinden menkul, “Şöyle yapmalısınız, şöyle davranmalısınız!” türünden öneriler değildir. Bu cümleler Spinoza, Levinas veya Ricœur’un metinlerinde âdeta bir doğa hâlini tarif eder. Hayatı boyunca etik sözün imkânlarını araştıran Levinas, bir doğa bilimcinin yazısından, düşüncesinden neredeyse farksız şekilde yazar çoğu zaman. Çünkü etik söz, mutlaka kendisini tutarlı kılan bir düzlemde temellenir ve Spinoza’nın varoluş kipleri (*modus*) dediği bir alanda anlam kazanır. Etik, bu

sınırlı uzayda yaşamın nasıl mümkün olduğuna ve iyi yaşam ereğinin nasıl sürdürüleceğine dair bir önermeler dizisi sunar. Levinas'ın "etik ilk felsefedir" sözü de burada anlam kazanır. Bu felsefenin parçası cümleler, belirli bir yerde başkalarıyla yaşayan ve yaşamda kalmak isteyen insanlar için hayata geçirilmesi zorunlu önermelerdir.

Ütopyalar, her var olanın içerisinde başkalarıyla kapatıldığı yerleşkelerdir. Distop-yalar ise bu kapalı yere dışarıda kalmış olanın içeri girmesi veya içeride kapalı kalmış olanın dışarı çıkmasıyla ortaya çıkar. Ya da tersinden okunursa, dağınık halde ve distopik meyillerle yan yana duran varlıkları belirli bir yere ve zamana kapatmanın sonucunda ütopyalar ortaya çıkar. Her ütopyanın kendine ait bir tutarlılık düzlemi ve onunla bağdaşık bir conatus tarifi bulunur; kapalı yerlerde başkalarıyla uyum içinde olmayı mümkün kılan hız ve yavaşlık oranları vardır. Ütopik tasarımlar, yaşam alan-larını ve üzerindeki canlıları birbirine benzetme, düzleştirme çabasıyla temellenir. Ütopyaların genellikle engebesiz yerleşkelerde, düz arazilerde tarifini bulması da bu varsayımla uyumludur.

Ütopyalarda doğru eylemin yavaşlık ve hızı önceden belirlenir. Örneğin iki farklı ütopik düzenlemenin sakini varlıklar genetik olarak aynı türden olsa da farklı oranlara sahip olabilirler. Doğru kurulmuş etik sözler, buralarda yaşam süreleri için hangi hız ve yavaşlıkta eyleyebileceklerine dair hatırlatmalar içerir. Herhangi bir ütopik düzenlemenin sakinlerine ait hareket ve sükûn oranı bu yüzden bir başkasının sahip olduğundan farklıdır. Her ayrı yaşam alanında ikincil bir genetik bilgi gibi bu oranlar taşınır ve yeniden üretilir. Ütopyaların içerisinde şekil bulduğu kapalı yer bir diğerine göre daha geniş veya dar, daha az havadar, daha aydınlık bir alan olabilir; aynı geometride ve hacimde olsa bile ikisinde kapalı kalan varlıkların niceliği ve niteliği farklı olabilir.

Canlılar, bedensel ve ruhsal olarak belli bir genişliğe, kompozisyona, yer ve zaman bilgisine sahip kapalı yerlerde, Spinoza'nın "upuygun" gibi ifade ettiği şekilde var olduklarında ortaya çıkan etik nitelikte bir eylem olur. Bu sayede herhangi bir canlı, kendi habitusuna uygun ruhsal ve bedensel donanımla yeniden üretilir. Antik Yunan'da, ölçülü davranışlar içinde olmak anlamındaki *sôphrosunê* ilkesi de bunu vazeder. Kendine hâkim olmak, düşkünlükle kayıtsızlık arası bir erdemdir. Akıl yürüterek, düşünerek orta yolu bulma ideali sayesinde bir başka ütopya olarak Yunan sitesi kargaşadan uzak kalabilir. Platon da ütopik siteyi kendine hâkim, görgülü, *phronêsise* sahip yurttaşlar cemiyeti gibi tarif eder. Aristoteles ise aşırılıkla noksanlık arasında mümkün olan "altın ortayı", orta yolu bulmanın, akıl dışı olandan (*alagon*) uzak kalmakla mümkün olduğunu yazar.

Sonuç

Spinoza, herhangi bir varlıktaki hareket ve sükûn oranlarını idrak etmeyi etik ilkenin temeli gibi tarif ederken kendi başına, türdeş, kendinden menkul bir canlının özü gereği taşıdığı bir kıymetten söz etmez. Bu oranlar herhangi bir varlık kipini (*modus*) yaratmak üzere bir araya gelen, ilişki kuran ruhsal ya da bedensel, maddesel cisimlerin toplam bir ifadesidir. Spinoza, insan bedeninde bazı parçaların, uzuvların diğerlerine göre daha fazla duygulanmasını organizma bütünü için bir zafiyet olarak tarif eder. Diğer yandan aynı bedenın bir başka parçası tamamen yavaşladığında bu uzuvdan beklenen üretim gerçekleşmez ve mahallî düzeyde bir katatoni ortaya çıkar. Dolayısıyla bir bedeni oluşturan beden parçalarının kendi işlevlerine, başka organlarla ilişkilerine uygun şekilde duygulanması ve olağan hız ve yavaşlık oranları içerisinde işleme beklenir. Herhangi bir organın bu oranın dışına çıkması ya da altına inmesi, conatusa aykırı bir duruma neden olur. Muhtemel beden kipleri arasında ütöpik bir yapı olarak organizmaya ait organların kendilerini diğer organlardan bağımsız ifade etmeleri distöpik bir beden tahayyülü yaratır. Bedensel kiplerdeki böyle değişimler üzerine queer tahayyül içerisinde düşünmek açıklayıcı olabilir. Organizmanın emrettiğinden daha yavaş veya hızlı çalışan organların yarattığı “ucube” beden kipleri, queer düşüncede değer görür. Ucube, organizması az ya da çok arıza yapmış, farklı beden işlevlerine, yeni uzuvlaşmalara, sayısız cinsiyetlere, cinselliklere yer açan bir varlıktır. Uzuvlaşma türlerinden birisini kendisine mal eden organik iş bölümü de bir çeşit ucube bedenleşme sayılmalıdır. Organik iş bölümünde, conatusla uyumlu yaşamak için organları yerli yersiz duygulanmasına mâni bir irade bulunur. Uzuvların ifadenmesi de organik dayanışmayla uyumlu olmalıdır.

Organizmanın belirlenimlerinden kurtulan ve özerk bir birey gibi kendisini ifade etmek isteyen her beden parçası deneysel bir tecrübe arayışı içerisinde girebilir. Foucault, “sado-mazoşist deneyleri” tanımlarken organlar arası iş bölümünü farklı karşılaşmalarla yeniden düzenlemeye dönük bir fikir önerir. Guattari ve Deleuze’ün “organsız beden” tasavvuru da benzer bir dinamiğin varlığını işaretler. Bedenin organizma hâli içinde çok sayıda bedensel ifadeden sadece birisi dile gelir. Muhtemel diğer bedenleşme kiplerini fark edebilmek için organik ütopyadaki arzu dağılımı yeniden düzenlenmelidir. Yapısı çözülen ütopyaların, mümkün dünyalardan sadece birisi olduğu belli olur. Ütopyaların, sonsuz şekillerde duygulanabilen, farklı iş bölümleriyle birleşip ayrışabilen organların, muhtemel başka ilişkilerin, bedenlerin, zihinlerin yapılaşması olduğu böylece ortaya çıkar. Fakat sağlamlığı aynı zamanda onun zafiyeti olur. Ütopya, aksini amaçlasa da entropiyi hızlandırır. Distöpik sahnede failerin serbestlikleri nedeniyle artırdıkları felaket olasılığı ve entropi, ütöpik düzenlemede yapının despotluğu sebebiyle artar.

Kaynakça

- Baker, Ulus. *Dolaylı Eylem*. İstanbul: Birikim, 2011.
- Baker, Ulus. *Siyasal Dilde Huzur Söylemi: İslâm'da Huzur, Söylem ve Kanaat*. İstanbul: İletişim, 2020.
- Berlin, Isaiah. *Romantikliğin Kökleri*. Çeviren Mete Tunçay. İstanbul: Yapı Kredi, 2004.
- Deleuze, Gilles. *Expressionism in Philosophy: Spinoza*. Translated by Martin Joughin. New York: Zone Books, 1992.
- Deleuze, Gilles. *Fark ve Tekrar*. Çevirenler Burcu Yalım ve Emre Koyuncu. İstanbul: Norgunk, 2017.
- Deleuze, Gilles. *Spinoza ve İfade Problemi*. Çeviren Alber Nahum. İstanbul: Norgunk, 2013.
- Descartes, René. *Yöntem Üzerine Konuşma*. Çeviren Özcan Doğan. Ankara: Doğu Batı, 2018.
- Harari, Yuval Noah. *Sapiens: İnsan Türünün Kısa Bir Tarihi*. Çeviren Ertuğrul Genç. İstanbul: Kolektif Kitap, 2015.
- Leibniz, G. W. *Monadoloji*. Çeviren Suud Kemal Yetkin. Ankara: MEB, 1997.
- Safranski, Rudiger. *Romantik: Bir Alman Sorunsalı*. Çeviren Ali Nalbant. İstanbul: Kabalcı, 2013.
- Spinoza, Baruch. *Etika*. Çeviren Hilmi Ziya Ülken. Ankara: Dost Kitabevi, 2010.

Keshif:
Osmanlı Türkçesi
Mikro Edisyon E-Dergisi
ve Veritabanı

Ercan Akyol

Faculty Member
University of Vienna
Department of Near Eastern Studies
ORCID: 0000-0002-4476-5430
ercan.akyol@univie.ac.at

Akyol, Ercan. “*Keshif: Osmanlı Türkçesi Mikro Edisyon E-Dergisi ve Veritabanı.*” *Nesir: Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 3 (Ekim 2022): 101-107.
<https://doi.org/10.5281/zenodo.7228003>

***Keshif:* Osmanlı Türkçesi Mikro Edisyon E-Dergisi ve Veritabanı**

Dijitalleşmenin beşeri bilimlerin her bir dalına sirayet ettiği günümüzde Osmanlı el yazmalarına erişimimiz eski zamanlarla kıyaslanamayacak şekilde değişti. Bu değişim, hiç şüphesiz ki bir gelişimi de beraberinde getirdi. Eskiden üstünde çalışmak için izinlerin alındığı, bu uğurda para ve ciddi zamanın harcandığı ve sadece çok kısıtlı sayıda örneğin görülebildiği el yazmalarının azımsanmayacak bir kısmına artık internet aracılığıyla kolayca ulaşabiliyoruz. Tüm bu gelişmeler Osmanlı çalışmalarını da dönüştürüyor. Şimdiye dek Osmanlı edebi geçmişini konu alan çalışmaların kahir ekseriyeti kanonik, “şaheser” kabul edilen ya da müstakil metinlerden oluşmak-tayken son yıllarda ise bir zamanlar önemsiz addedilen, görmezden gelinen, kıyıda köşede kalmış metinler ve metin parçaları dahi çalışmalara dahil ediliyor.

Keshif tam da bu sapakta, dijitalleşmeyle gelişmekte olan el yazması çalışmalarını konusunda bir mecra, bir dergi-veritabanı olma amacıyla yola çıkıyor. Derginin yayın kapsamında el yazmalarında bulunan vesika, mektup, şiir, hikâyeye, derkenar, anekdot, tarif, kişisel not, vb. gibi şimdiye kadar herhangi bir yerde yayımlanmamış kısa metinler bulunuyor. Osmanlıca dergi, gazete, matbu kitap ve standart belgelerde (pasaport vb.) bulunan metinlerse kapsam dışı olarak tanımlanıyor.

Sadece Türkiye’de değil, dünyanın farklı yerlerinde de yazma eser kültürü Osmanlı çalışmalarının önemli bir kısmını oluşturuyor. Yazma Eserler Kurumu’na göre Türkiye’de envantere geçmiş 500.000 civarı yazma olduğu düşünülüyor.¹ Elbette bunlar sadece resmi kurumların elinde bulunanlar. Kişisel koleksiyonlarda yer alan yazmaların sayısı konusundaysa maalesef, bir fikre sahip değiliz. Türkiye dışındaki yazmalarsa, tamamen bir muamma. Ama her durumda devasa bir metin yığını ile karşı karşıya olduğumuz bir gerçek.

Çalışmalarında Osmanlıca yazma eserleri kullanan araştırmacılar inceledikleri eserlerin zahriyelerine, derkenarlarına, satır aralarına alınmış, iliştirilmiş ya da bırakılmış kişisel not, anekdot, kıssa, şiir, fal, hikâyeye, bilgi gibi sayısız kısa metne denk geliyorlar ya da diğer bir deyişle onları “keşfediyorlar”. Bu keşifler çoğu zaman çok daha büyük bir mozaığın son derece ufak parçaları olabiliyor. Fakat bu parçaların küçüklüğü elbette onların işe yarar, önemli bilgiler içermeyeceği anlamına gelmiyor. *Keshif*, ana akım bilimsel yayıncılıkta şimdiye dek bir yerde yayımlanması öngörülmemiş olan bu küçük, kısa metin parçalarını yayımlayıp mütemediyen büyüyen bir metin havuzu (veri tabanı) oluşturmayı hedefliyor. Bu sayede *Keshif* aracılığıyla bu fragmental metinleri sadece Osmanlıların değil ilgili konuları çalışan herkesin erişimine açmak isteniyor.

1 Erişim 6 Ekim 2022, <http://yazmalar.gov.tr/sayfa/yazma-kitaplar/9>.

Peki tüm bunlar nasıl gerçekleşecek? *Keshif*'te yayımlanacak mikro-edisyonlar üç başlık altında hazırlanacak: (i) metinlerin bulunduğu yazmanın ve bağlamın kısa bir tanıtımı, (ii) metnin tam transkripsiyonu ve (iii) transkribe edilen metnin İngilizceye veya Almancaya tercümesi. Yayın süreci editör kurulunun yazıları değerlendirmesi, uygun bulunması halinde hakemlere göndermesi ve hakemlerin onayıyla yazıların dergide yayımlanmasıyla son bulacak. Viyana Üniversitesinin desteğiyle online ve açık erişim yayımlanacak olan *Keshif*'teki yazılar ayrıca konusuna, yüzyılına, içerdiği kişilere, coğrafyaya vb. konulara göre etiketlenecek (taglenecek). Bu sayede iyi bir indekslemeyle derginin tüm metin havuzu bir veritabanı olarak da çalışacak. Örneğin *Keshif*'in veritabanında yıllar içinde “hastalık” konusunda etiketlenmiş metinlerden hastalığın türü, tedavisi, ilacı, duası, yüzyılı, bağlamı, coğrafyası vb. başlıklarda bilgi edinmek mümkün olacak ve böylece şimdiye dek dışarıda bırakılmış bilgileri görmemiz sağlanacak. Dolayısıyla *Keshif*, yazmalarda karşılaşılan ve ilk bakışta önemsizmiş gibi görünen küçük metin parçalarını bir araya getirip Osmanlı tarih panoramasının boşluklarını tamamlamak konusunda mütevazı bir katkı sunmayı amaçlıyor.

Tüm bu çaba niçin önemli? Osmanlı yazılı geçmişi sadece cetvelenmiş, itinayla beyaza çekilmiş veya istinsah edilmiş ana metinlerin bir yekunu değildir. El yazması kültürü, biraz da eşyanın tabiatı gereği, organik, yaşayan bir kültürdü: yazmaları okuyanların notlar alarak, okuduğunu tamir veya tahrip ederek metne dahil olduğu, yazmaların farklı yerlerinde varlık gösterdiği, canlı ve değişken bir atmosferdi. Bir el yazması bu yönüyle çoğu zaman matbu bir kitabın bitmişliğinden ve tamamlanmışlığından farklı, yaşayan, sürekli bir şeyler eklenme potansiyeli taşıyan bir defter-kitap olarak da görülebilir. Bu muğlaklık sebebiyle pek çok el yazmasında ana metnin dışında kalanların yüzyıllara uzanan seslerini duymak ve varlıklarına tanıklık etmek mümkün. Lakin bu kısa metinler son derece dağınık, anonim ve kestirilemez olduklarından bunca zaman Osmanlı çalışmalarının tasnif kategorileri dışında kalmışlardır. Farz-ı misal, Habibe ve Ayşe isimli kızlarının doğumunu, Farsça-Osmanlıca bir şiir terimleri sözlüğü olan *Düsturu'l-amel* yazmasının iç kapağına kaydeden bir kişinin ana metinle hiçbir ilgisi olmayan bu müstakil notu bu zamana kadar tasnif dışı kalmıştır:

Biñ elli bir tārīhinūñ māh-ı zi'l-ka'desinūñ yigirmi altıncı gicesi ki pençşenbe gicesidür beşinci sâ'atde Hâbîbem dünyāya gelmişdür sene 1051
Biñ elli dört tārīhi cemāziye'l-evvelisinūñ otuzuncı günü ki yevmi pençşenbedür evvel sâ'atde 'Āišem dünyāya gelmişdür ve şühür-ı şemsiyyeden kavs ayınuñ yigirmi beşinci gününe müşâdif olmuşdur sene 1054²

Keshif aracılığıyla bir havuzda toplanacak bu gibi küçük bilgi kırıntıları, materyalin giderek birikmesiyle araştırmacılara toplu bir bakışta bir şey söyleme imkânına sahip olacak, hem de bu küçük fragmanlar bir yerde toplanmış, kayıt altına alınmış olacaktır. Kim bilir belki de burada adları geçen Habibe ve Ayşe'nin, kayıt altına

2 Riyazi Efendi, *Düsturu'l-Amel*, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, T 1853.

alındıkları için kim oldukları ileride bir şekilde anlaşılacak veya insanların çocuklarının doğumlarını kaydetme alışkanlıkları hakkında toplu bir bakış elde edilecektir.

Osmanlıca yazma eserler dünyası sadece müstakil eserlerden değil, içeriği kendinden fragmental mecmualardan da oluşuyordu. Mecmua sahibinin favori şiirlerini içeren bir şiir mecmuası aynı zamanda çeşitli yemek tarifleri, ilaç reçeteleri, yazma sahibinin borçlarını içeren karalamalar, çeşitli hastalıklara iyi gelen dualar ve tarihi bir figür hakkındaki bir anekdot gibi aklımıza gelebilecek her konuda kısa metni içerebiliyordu. El yazmaları üstüne çalışanların şimdiye dek kategorize etmedikleri bu dağınık yığın, *Keshif* gibi bir mecrada bu fragmanların toplanmasıyla yıllar içerisinde araştırmacıların verimli bir şekilde kullanabilecekleri bir hale gelmesi amaçlanmaktadır.

Keshif'in kurucu editörleri Viyana Üniversitesi Türkoloji Bölümünden Gisela Prochazka-Eisl, Aysu Akcan ve Ercan Akyol'dur. Derginin danışma kurulundaysa İpek Hüner Cora (Boğaziçi Üniversitesi, Türkiye), Katharina Ivanyi (Viyana Üniversitesi, Avusturya), Sibel Kocaer (Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi, Türkiye), Yavuz Köse (Viyana Üniversitesi, Avusturya), Marinos Sariyannis (IMS/FORTH, Yunanistan) ve Tunç Şen (Columbia Üniversitesi, Amerika Birleşik Devletleri) yer almaktadır.

Yılda iki sayı yayımlanacak olan *Keshif*'in ilk sayısına yazı göndermek için son tarih 5.12.2022'dir. Derginin ilk sayısı 2023 kışında çıkacaktır.

Keshif: E-Journal for Ottoman-Turkish Micro Editions hakkında daha fazla bilgi almak için derginin internet sayfasını ziyaret edebilirsiniz:

<https://journals.univie.ac.at/index.php/keshif/index>

***Keshif*'te yayımlanacak yazılar için bir örnek:**

Header

Name & Surname³

The fāl, which is transcribed below, is found in an Ottoman manuscript (Esad Efendi Collection, 3479) at the Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Istanbul. Due to the variety in its context one may say that it is a literary *mecmū'a* (miscellany) containing poems, stories, correspondences, prescriptions, dates, calculations and recipes. The miscellany covers 159 folios, and its content was written both in Ottoman-Turkish and Persian. It follows neither a regular line order nor one type of writing style. The exact compilation date of the miscellany is unknown. However, given the fact that the poems and poets in the miscellany are from the 17th century, and a chronogram was written for a certain efendi's execution (74a, h. 1011), it might have been compiled in the very early years of the 17th century. Moreover, it seems that its content was extended through decades. As for the owner of the manuscript, what we only have is a record indicating that it belonged to a certain period of time of Abbās-zāde Mehmed Haşmet Efendi⁴ (d. 1768), who was an Ottoman poet and prose-writer, although the manuscript has three different illegible seals showing that it changed hands more than one time.

Keywords: presage, Ka'be, name, numerology, 17th century

3 Contact info: University, Institution, Title, E-Mail.

4 İsmail Hakkı Aksoyak, "Haşmet, Mehmed Abbas Efendi-zāde," *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, accessed October 6, 2022.

Facsimile

ولسانهای
 برهنه سکن اولی که مراد ایدسک خرمید
 شیدر بلک دلسک کند واسمک و اولی که
 اسمک و کعبه اسمین جمع ایدوب در سطح
 ایدوب اگر با فالورسه کدر ایچی فالورسه
 اوج فالورسه محبت اوزره اوله درت فالورسه زیاد
 مال و درت صاحبی اوله بکسه نیک بانسه حاجتک
 حاصل و لورچی و لورچیک مراد ایدسک اول کسه نیک
 اسمک و کند واسمین حساب ایلده نقد و لورسه الی
 دفعی زیاد ایدوب و جرا و طرح اینه بر فالورسه حاجت
 روا اولی ایچی فالورسه نریطک حاصل و لورچی
 حاصل و لورچیک اما جمله و کج حاصل و لورچی کسه دن
 سر کلام اجتماع اولسه که کج دلسک اول
 جواب عین اسمک و ایوب نیک اسمین حساب
 ایلدی بشیر نشیر و ایوب نیک فالورسه
 کمال رخصت فالورسه بیله نام

صفای حاکم اولدی خرم کورم
 ووش بلا کج جرا و اولی که
 مندرم و خندان و عا کورم
 منته خندان اولی
 جلال کج کورن کورن زیاد
 فروع حسنی کورن کورن زیاد
 زوق زنده و زنده کورم
 سحر جاردن اوج کورن کورن زیاد
 بود روی کج کورن کورن زیاد
 سنی عفا ویدر عا ایلدی کورن

اولی که مراد ایدسک خرمید
 شیدر بلک دلسک کند واسمک و اولی که
 اسمک و کعبه اسمین جمع ایدوب در سطح
 ایدوب اگر با فالورسه کدر ایچی فالورسه
 اوج فالورسه محبت اوزره اوله درت فالورسه زیاد
 مال و درت صاحبی اوله بکسه نیک بانسه حاجتک
 حاصل و لورچی و لورچیک مراد ایدسک اول کسه نیک
 اسمک و کند واسمین حساب ایلده نقد و لورسه الی
 دفعی زیاد ایدوب و جرا و طرح اینه بر فالورسه حاجت
 روا اولی ایچی فالورسه نریطک حاصل و لورچی
 حاصل و لورچیک اما جمله و کج حاصل و لورچی کسه دن
 سر کلام اجتماع اولسه که کج دلسک اول
 جواب عین اسمک و ایوب نیک اسمین حساب
 ایلدی بشیر نشیر و ایوب نیک فالورسه
 کمال رخصت فالورسه بیله نام

ریاوتی و دلسک کورم و اولی که
 خیال کورن کورن کورن کورن
 اولی که مراد ایدسک خرمید
 شیدر بلک دلسک کند واسمک و اولی که
 اسمک و کعبه اسمین جمع ایدوب در سطح
 ایدوب اگر با فالورسه کدر ایچی فالورسه
 اوج فالورسه محبت اوزره اوله درت فالورسه زیاد
 مال و درت صاحبی اوله بکسه نیک بانسه حاجتک
 حاصل و لورچی و لورچیک مراد ایدسک اول کسه نیک
 اسمک و کند واسمین حساب ایلده نقد و لورسه الی
 دفعی زیاد ایدوب و جرا و طرح اینه بر فالورسه حاجت
 روا اولی ایچی فالورسه نریطک حاصل و لورچی
 حاصل و لورچیک اما جمله و کج حاصل و لورچی کسه دن
 سر کلام اجتماع اولسه که کج دلسک اول
 جواب عین اسمک و ایوب نیک اسمین حساب
 ایلدی بشیر نشیر و ایوب نیک فالورسه
 کمال رخصت فالورسه بیله نام

Transcription⁵

[16b] Vallāhu'l-Hādī

Bir şehirde sākin olmak murād idinseñ hayr mıdır şer midir bilmek dileseñ kendü ismüñ ve ol şehriñ ismüñ [sic.] ve Ka'be ismin cem' idüb dört tarh idüb eger bir qalursa kemdür iki qalursa maqbüldür üç qalursa muhabbet üzre ola dört qalursa ziyāde māl ü rızq şāhibi ola bir kimesnenüñ yanında hācetüñ hāşıl olur mı olmaz mı bilmek murād iderseñ ol kimesnenüñ ismüñ [sic.] ve kendü ismin hesab eyleye ne kadar olursa elli dağı ziyāde idüb üçer üçer tarh ide bir qalursa hācet revā olmaz iki qalursa tizcek hāşıl olur üç qalursa hāşıl olur ammā zaħmetle ve geç hāşıl olur bir kimesneden bir kelām istimā' olsa gerçek midür bilmek dileseñ ol cevāb viren ādemüñ ve ol günün ismini hesab idüb beşer beşer tarh eyleyüb tek qalursa gerçektür çift qalursa yalandur.

Translation

If you want to reside in a city and know whether it is good or bad for you, you should calculate your own, the city's, and the Kabe's names and then subtract four. If what is left is one, then it is ominous, if two it is appropriate, three is upon favor and if it is four, this means great wealth and livelihood. If you want to find out whether your need will be met by someone, you should write this person's and your own names and calculate. Then, whatever the sum is, you should add up to fifty subtracting three from each name. If what is left is one, the need would not be met; if it is two, the need will be quickly met, and if it is three, the need will be met, but hardly and late. If you hear a word from someone and wish to find out whether it is real or not, you should calculate the person's and that day's name, subtracting five from each. If it is an odd number, then it is real, if even, then it is a lie.

Bibliography

Aksoyak, İsmail Hakkı. "Haşmet, Mehmed Abbas Efendi-zāde". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Accessed October 6, 2022.

Anonymous Mecmū'a. Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi, Esad Efendi 3479.

Riyazi Efendi. *Düsturü'l-Amel*. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi T 1853.

⁵ *Anonymous Mecmū'a*. Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi, Esad Efendi 3479.

Ermeni Harfli Türkçe Edebiyat alışmaları için Transkripsiyon Standartları nerisi

Hülya elik

Jun.-Prof. Dr.
Ruhr-Universitt Bochum
Seminar für Orientalistik und Islamwissenschaft
ORCID: 0000-0001-5219-460X
h.celik@ruhr-uni-bochum.de

Ani Sargsyan

Dr.
Universitt Hamburg
Asien-Afrika-Institut
Geschichte und Kultur des Vorderen Orients
ORCID: 0000-0002-7307-0478
ani.sargsyan@uni-hamburg.de

elik, Hülya ve Ani Sargsyan. "Ermeni Harfli Türkçe Edebiyat alışmaları
için Transkripsiyon Standartları nerisi." *Nesir: Edebiyat Araştırmaları*
Dergisi 3 (Ekim 2022): 109-122.

<https://doi.org/10.5281/zenodo.7242241>

© Yazar(lar) / Author(s) | CC BY - 4.0

Ermeni Harfli Türkçe Edebiyat Çalışmaları için Transkripsiyon Standartları Önerisi

Giriş¹

16. ile 20. yüzyıllar arası Osmanlı Türkçesi ve Modern Türkiye Türkçesi ile Türk edebiyatı ve kültürü üzerine çalışan akademisyenler olarak, 2020 yılında Ermeni alfabesiyle yazılmış Türkçe (Ermenice Հայաստանի լեզու / *Hayadar T'rk'erēn*)² el yazmaları ve basılı kitaplar üzerine ortak bir çalışmaya başladık. Viyana Üniversitesi Osmanlı ve Türkiye Çalışmaları kürsüsü tarafından 12 Mart 2021'de düzenlenen "HTRising Ottoman Manuscripts" çalıştayında, *Transkribus* platformunda Osmanlı Türkçesi'nde ve farklı alfabelerde el yazmaları ve basılı materyallerle çalışmak için transkripsiyon standartlarını tartıştık.³

Ermeni harfli Türkçe metinleri Latin harfleriyle transkribe ederken mümkün olduğunca titiz olabilmek için, mevcut yayınları inceledik (aşağıya bakınız) ve Türk edebiyatında Arap-Fars alfabesiyle yazılmış Türkçe metinler için kullandığımız transkripsiyon sistemine, yani *İslâm Ansiklopedisi*'nin transkripsiyon tablosuna yakın bir transkripsiyon önermeye karar verdik.⁴ Önerilen transkripsiyon sistemi özellikle 19. yüzyılın başından itibaren basılı kitaplar için kullanılmaktadır. Amacımız, Ermeni harfli Türkçe metinlere odaklanan edebiyat çalışmalarının taleplerine uygun ve tutarlı bir transkripsiyon sistemi sağlamak ve meslektaşlarımızı yorum yapmaya, düzeltmeye ve alternatif transkripsiyonlar önermeye davet etmektir.

Ermeni harfli Türkçe metin üretimi sadece edebiyat çalışmaları açısından ilginç olmakla kalmayıp – Türkçe üzerine araştırma yapan dil bilimcilerin de belirttiği gibi – Ermeni alfabesi "[Türkçenin] telaffuzunu Osmanlı harfli metinlerden daha iyi yansıtmaya eğiliminde" olduğu için ayrı bir önem taşıyor.⁵

1 Bu araştırma notunun daha uzun bir versiyonu yakında yayınlanacak, bkz. Hülya Çelik, Ani Sargsyan: "Introducing Transcription Standards for Armeno-Turkish Literary Studies." *Diyâr*, 3 Jg. 2/2022, 161-189.

2 Ermenice isim ve kelimelerin transkripsiyonu için *Library of Congress*'in sistemini kullandık. Bkz. <https://www.loc.gov/catdir/cpsoromanization/armenian.pdf>.

3 <https://readcoop.eu>.

4 İsmail Durmuş, "Transkripsiyon." *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 41 (2012): 306-308.

5 Éva Á.Csató, Bernt Brendemoen, Lars Johanson, Claudia Römer, and Heidi Stein, "The Linguistic Landscape of Istanbul in the Seventeenth Century. Introduction." in *Spoken Ottoman in Mediator Texts*. *Turcologica* 106, eds. Éva Á. Csató, Astrid Menz, Fikret

Önerilen Transkripsiyon Sistemi⁶

Çeviri yazıdaki doğruluk payını artırmak adına öğrenciler ve araştırmacılar için Ermeni harfli Türkçe kaynakların okunmasını kolaylaştıracak bir transkripsiyon standardı önermek üzere farklı metinler kullandık. Edebi metinleri akademik alandan ziyade popüler alanda yayımlama eğilimi giderek artsa da, Ermeni harfli Türkçe edebiyatın yayımlanmış metinlerinden sadece Andreas Tietze'nin Vartan Paşa'nın *Akabi Hikayesi*'nin edisyonunu kullandık.⁷ Ayrıca, edebi metinlerin yanı sıra işlevsel metin üretiminden, ancak aynı zamanda popüler halk edebiyatı, çeviri romanlar, özgün edebiyat ve ilkökul eğitimi için bir ders kitabı gibi farklı kaynaklardan rastgele örnekler seçtik. Bu makale için dikkate aldığımız Ermeni harfli Türkçe eserler şunlardır:

- 1851'de İstanbul'da basılan *Akabi Hikayesi* romanı.⁸
- Christoph von Schmid'in "*Genovefa*" adlı eserinin çevirisi/uyarlaması olan *Yenoveva* adlı roman (1868).⁹
- *Köroğlu Hikayesi*, 1875 yılında İstanbul'da basılmıştır.¹⁰
- *Hekayeyi iki kapu yoldaşları yahod hakku adaletin zahiri* romanı,¹¹ Hovsep

Turan, (Wiesbaden: Harrassowitz, 2016), 19. Bkz. Andrew T. Pratt, "Miscellanies. On the Armeno-Turkish Alphabet." *Journal of the American Oriental Society* 8 (1866): 374: "in its [Armeno-Turkish] application to Turkish it receives some modifications which render it almost perfect as a phonetic representation of that language, and it is in this respect worthy of attention".

6 Ermeni harfli Türkçe edebiyat ve metin üretimi üzerine şimdiye kadar yapılan akademik çalışmalar hakkında ayrıntılı bir tartışma için yakında yayımlanacak olan makalemize bakınız, bkz. bu çalışmanın 1. dipnotu.

7 Andreas Tietze (ed.), *Vartan Paşa. Akabi Hikayesi. İlk Türkçe Roman (1851)* (İstanbul: Eren, 1991).

8 Başlık: *Akabi Hikayesi* (Kostantaniye: Mühendis Oğlu Tabhanesinde, 1851). Yazarı kaydedilmemiş olsa da, Akabi hikâyesinin Vartan Paşa ya da diğer adıyla Hovsep Vartanyan (ö. 1879) tarafından kaleme alındığı bilinmektedir.

9 Başlık: *Yenoveva Yani Ahlakı Hamideyle Mevsuf Lihaza Nisa Taifesine İbretnüma Olmaya Mahsus Hikayeyi Nefise. İkinci Defa Tab' Olunmuş Dur* (Asitane: R. H. Kürkçyan Tab'hanesinde Fincancılar Yoğuşu N. 19, 1868). İlk baskının 1855'te çıktığını ancak 1868 baskısındaki giriş bölümünden bilmekteyiz: bkz. s. 3, "Dibace".

10 Ermeni harfli Türkçe baskının tam başlığı şöyledir: *Hikayeyi Kör Oğlu Türküleri ile beraber Türki lisanından tercüme olunarak tabh ve temsil kılını* (İstanbul, 1875).

11 Bu ve başka Ermeni harfli Türkçe romanlar hakkında bkz. Laurent Mignon, *Uncoupling Language and Religion. An Exploration into the Margins of Turkish Literature* (Boston: Academic Studies Press, 2021), 39.

Kurban tarafından yazılmış ve 1885 yılında İstanbul’da basılmıştır (3 cilt).¹²

- *Leydi İzabel* romanı, 1910 yılında İstanbul’da basılmıştır.¹³
- *Aşık Kerem ile Aslı Hanım hikayesi*, 1911’de İstanbul’da basılmıştır.¹⁴
- *Aknes ve yahod ney çalan kızcıgaz* romanı, 1912’de Kudüs’te basılmıştır.¹⁵
- *Küçük Çocukların İlk Kitabı*, 1913 yılında İstanbul’da basılmıştır.¹⁶

Gereksiz tekrardan kaçınmak için, daha önceki çalışmamızda “Ermenice Alfabetik Sıralama ve Fonem Benzerliğine Göre Açıklayıcı Notlar” olarak belirttiğimiz açıklamaları burada bütünüyle tekrarlamamaya karar verdik.¹⁷ Bu nedenle, aşağıda aynı başlık altında sadece bizim önerdiğimiz transkripsiyona yönlendiren harfler veya harf gruplarıyla ilgili genel gözlemleri koyduk.

12 Başlık: *Hekyayeyi iki kapu yoldaşları yahod hakkı adaletin zahiri Eseri Hovsep H. Kurban. Cildi sani* (Asitane: Nşan Berberyan, 1885). Ayrıca bkz. Pınar Karakılçık, “Hovsep H. Kurban’ın “İki Kapu Yoldaşları Yahod Hakkı Adaletin Zahiri”si, 1885, İkinci Cilt, (İnceleme, Ermeni Harfli Türkçe Metin, Dizin)” (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi, 2011) ve Mignon, *Uncoupling Language and Religion. An Exploration into the Margins of Turkish Literature*, 39.

13 Başlık: *Leydi İzabel [İst Linn], Müellifi Misis Henri Uud, Mütercimi Dokt. A. Nakkaşyan* (Z. Berberyan Matbaası, 1910 (?)). Ermenistan Milli Kütüphanesi 1910 yılını vermesine rağmen baskıda yayın yılı kaydedilmemiştir. Bkz. Hasmik Stepanyan, *Hayatar turk’eren grk’eri ev hayatar turk’eren parberakan mamuli matenagitutyun (1727-1968) / Ermeni Harfli Türkçe Kitaplar ve Süreli Yayınlar Bibliyografyası 1727-1968* (İstanbul: Turkuaz Yayınları, 2005), 317 ve http://haygirk.nla.am/upload/1512-1940/1901-1940/leytiIzapel_1910.pdf. Bu tercümenin kaynak metni Ellen Wood’un *East Lynne* adlı romanıdır.

14 Başlık: *Aşık Kerem ile Aslı Hanım Hikayesi Türkileri ile. Türkce Lisanından Terceme Olunarak Tab u Temsil Kılını* (Stambol: Matbaa Y. Holas (Bahçe kapu, Meydancık Kazasker Han Tiv 23), 1911).

15 Başlık: *Aknes ve yahod ney çalan kızcıgaz, Ermeniceden Tercime Eyledi Antebli Y. S. Kürkcianoff Üçüncü Defa Tab Olundu* (Kuds şerif: Ermeni Mar Yağub Manastırın Tabhanesinde, 1912). Bu çevirinin kaynak dilini tespit edememiş olsak da, kaynak metnin Christoph von Schmid’in *Die kleine Lautenspieler* adlı eseri olduğunu söyleyebiliriz. Bu çalışmanın yazarları olarak *Aknes*’in Ermeni harfli Türkçe çevirisinin edisyonunu hazırlamaktayız.

16 *Küçük Çocukların İlk Kitabı. Ya’ni okumak öyrenmek için eylenceli bir yol* (İstanbulda: Matba’ai Hagop Madteosyan, 1913).

17 Başvurduğumuz basılı eserlerden alıntı yaptığımız çok sayıda örnek, yakında yayınlanacak olan çalışmamızda bulunabilir, bkz. bu araştırma notunun 1. dipnotu.

Transkripsiyon

Bu çalışmanın amacı, Osmanlı coğrafyasında özellikle 19. yüzyılda ve 20. yüzyılın ilk yirmi yılında yazılmış ve basılmış Ermeni harfli Türkçe metinler için bir transkripsiyon standardı oluşturmak olduğundan, öncelikle bu yüzyıllardaki Osmanlı Türkçesi yazı dilinin özelliklerine odaklanmaya karar verdik ve Batı Ermenicesi edebi standartlarının telaffuzunu göz önünde bulundurmaya çalıştık.¹⁸

Osmanlı Türkçesi ile yapılan metin üretimine odaklanan Türk edebiyatı çalışmalarında sürdürmekte olduğumuz gibi, Ermeni harfli Türkçe yazıyı Latin harflerine çevirme niyetinden hareketle, mümkün olduğunca, mevcut en yakın transkripsiyon standardı olduğunu düşündüğümüz *İslâm Ansiklopedisi*'ne sadık kalmaya çalıştık. Aynı zamanda, 1850 ile 1915 yılları arasında – özellikle de bu dönem Osmanlı İmparatorluğu'nda Ermeni harfli Türkçe metin üretiminin zirveye ulaştığı bir dönem olduğu için – Osmanlı Türkçesi yazı dilinin özelliklerini de göz önünde bulundurmaya çalıştık.¹⁹ Her Ermeni harf için Latince bir karşılık bulmaya çalışsak da, beş durumda bu uygun olmadı: ξ ve ξ 'yi ζ , β ve β 'yi γ , δ ve δ 'yi ts , υ ve L 'yi v ve n ve o 'yi o ile transkribe etmeye karar verdik. Ek olarak, n durumunda, aynı harf için o ve vo olmak üzere iki transkripsiyon alternatifi sunmaya karar verdik ve bu kararları neden ve nasıl verdiğimizizi aşağıda açıkladık.

Özellikle p (ρ) ve t (η) için Hetzer'i takip ettik ve hu 'yi Hetzer'den farklı olarak x ile değil de h ile transkribe etmeye karar verdik. Hetzer de bizim gibi η için ξ transkripsiyon işaretini kullanmasına rağmen, bunu tablosunda belirtmemiştir. η için ayrıca ξ transkripsiyon işaretini de kullanmıştır, ancak biz η için sadece ξ

18 Ermeni harfli Türkçe metinler için şimdiye kadar kullanılan transkripsiyon sistemlerinin bir tartışması için bkz. Çelik ve Sargsyan, “Introducing Transcription Standards”, özellikle “Transcription” alt bölümüne bakınız. Başkalarının yanında şu transkripsiyon sistemlerini inceledik: *Hübschmann-Meillet transliteration system* (Antoine Meillet, *Altarmenisches Elementarbuch* [Heidelberg: Carl Winters Universitätsbuchhandlung, 1913] 8-9), *Library of Congress* (LC: <https://www.loc.gov/catdir/cps/romanization/armenian.pdf>), Krikor Sanjian ve Andreas Tietze (eds.), *Eremya Chelebi Kömürjian's Armeno-Turkish Poem “The Jewish Bride”* (Wiesbaden: Harrassowitz, 1981), Armin Hetzer, *Daçkerēn-Texte: Eine Chrestomathie aus Armenierdrucken des 19. Jahrhunderts in türkischer Sprache* (Wiesbaden: Harrassowitz, 1987), Tietze (ed.), *Vartan Paşa. Aşabi Hikayesi*, ve Kevork Pamukciyan, *Ermeni Harfli Türkçe Metinler. Ermeni Kaynaklarından Tarihe Katkılar II*. Köker, Osman (haz.) (İstanbul: Aras, 2002).

19 Belirtilen dönemin Osmanlı Türkçesi “Yeni Osmanlıca” olarak tanımlanabilir. Bkz. Celia Kerslake. “Ottoman Turkish.” *The Turkic Languages*, eds. Lars Johanson, Éva Á. Csató (London and New York: Routledge, 1998), 179-202; Christine Woodhead, “Ottoman Languages,” in *The Ottoman World*, ed. Christine Woodhead (London: Routledge, 2012), 145.

kullandık.²⁰ Aynı zamanda Hetzer sadece Ermenice kelimelerde geçen Ermenice harfleri Türkçe telaffuzda temsil edilemez olarak değerlendirmektedir. Bununla birlikte, bizimle ortak olarak, parantez içinde şu şekilde özel transkripsiyonlar kullanmıştır: *ç* için “[ç]”, bizim *ç* kullandığımız yerde; *ռ* için “[r]”, bizim *r* seçtiğimiz yerde; *ց* için “[ts]”, bizim *ts* seçtiğimiz yerde.

Hetzer Ermenice *Լ* harfini sadece “*u*”nun bir ögesi” olarak kabul etmektedir, oysa biz Ermenice kökenli kelimelerde veya Ermenice isimlerde geçtiğinde *Լ* harfini “*v*” olarak transkribe etmeye karar verdik. Hetzer *ճ* için parantez içinde “*z*” kullanmış, biz bunu *ts* olarak transkribe ettik; Ermenice *ո* için parantez içinde sadece *o* kullanmış, biz bunu ya *o* (“Osmanlıca” kelimelerde ve Ermenice kökenli kelimelerde sözcük ortasında) ya da *vo* (Ermenice kökenli kelimelerde sözcük başında) olarak transkribe etmeye karar verdik.

Hetzer tablosunda *o* / *o* ve / *f* harflerine yer vermemiştir. Sadece tablonun açıklamalarında bunları “klasik dilde gerekli olmadıklarını” belirterek *o* ve *f* olarak transkribe etmiştir.²¹

Pamukciyan *ճ* (*dz*) ve *ց* (*ts*) arasında ayırım yaparken, biz her iki harfi de “*ts*” ile, yani aynı transkripsiyonla vermeyi tercih ettik. Ayrıca, kendisi Ermenice *ղ* (*y*) için modern Türkçe *ğ* harfini kullanmış, biz ise daha çok Arapça *ğayn*’a karşılık gelen *ğ* harfini kullanmaya karar verdik. Buna ek olarak Pamukciyan, Ermenice *խ* harfi için *kh* transkripsiyonunu (veya telaffuzunu) kullanırken biz *h* transkripsiyon harfini kullandık. Ayrıca Pamukciyan Ermenice *ղ* ve *թ* harfleri için de *t* harfini kullanmıştır, biz de (Hetzer’i takip ederek) *ղ* için *t* ve *թ* için *t* harflerinden yararlanarak bunları birbirinden ayırmayı amaçladık. Son olarak, Pamukciyan Ermenice *զ* ve *ք* harfleri arasında bir fark gözetmezken; bu konuda *զ* için *k* ve *ք* için *k* arasında ayırım yapmaya karar verdik.

Ermenice’deki noktalama işaretlerinin Latin harfleriyle transkripsiyonu hususunda, örneğin yukarıda bahsedilen *Library of Congress* sisteminde kaydedildiği gibi, yaygın latinizasyon kurallarını takip etmeyi seçtik.²² *Library of Congress*’in

20 Günümüz modern Türkçesi *ğ* harfi, Ermeni harfli Türkçe metinlerde Ermenice *յ* [*y*], *ղ* [*g*] ve *ղ* [*ğ*] harfleriyle temsil edilmektedir. Bu nedenle *ğ* harfini transkripsiyon harfi olarak kullanmamaya karar verdik.

21 Hetzer, *Dačkerēn-Texte*, 417, şöyle yazıyor: “*Die Buchstaben f ՝ ֆ und ö o, die die klassische Sprache noch nicht benötigte, stehen außerhalb des Kanons. In Dačkeren-Texten kommen sie natürlich oft vor.*” Ve ekliyor, “*Den ursprünglichen Buchstaben o treffen wir hingegen nur als Teil des Digramms ow an, das den Lautwert /u/ verkörpert.*” Bkz. Hrach’ya Acharyan, *Hayots ‘ lezvi patmut ’yun*. Vol. II (Yerevan: Haypethrat, 1951), 240-241.

22 Dora Sakayan, *Western Armenian. For the English-Speaking World. A Contrastive Approach* (Yerevan: Yerevan State University Press, 2012), 36-37 ve 226-267, and *Küçük Çocukların İlk Kitabı*, 75.

Ermeni Harfli Türkçe Edebiyat Çalışmaları için Transkripsiyon

belgesinde zaten belirtilmiş olanlara iki ekleme yaptık, bunlar virgül (,) olarak yazılması gereken (`) (Ermenice բութ / *but*) işareti ve noktalı virgül (;) olarak yazılması gereken (.) (Ermenice միջակետ / *mijaket*) işaretidir.

Önerilen bu transkripsiyon tablosunun, *Transkribus* platformuna Ermeni harfli Türkçe metinleri okumayı ve otomatik olarak transkribe etmeyi öğretme ihtiyacından doğduğunu ve bir metin külliyatını erişilebilir ve kolayca okunabilir hale getirmeyi amaçladığını belirtmek isteriz.²³

Ermenice Harfler ²⁴	(Ermeni harfli) Türkçe Telaffuzu	Önerilen
Ա ա	a : ստասմ [<i>adam</i>]	a
Բ բ	p : գաբուն [<i>kapu</i>]	ḡ
Գ գ	k : գաբուն [<i>kapu</i>]	ḡ
Դ դ	t : վարդասպետ [<i>Varṡabed</i> , “rahip”]	ṡ
Ե ե	y : եւտի [<i>yedi</i>]	y
Զ զ	z : գըզ [<i>kız</i>]	z
Է է	e : միլլէթ [<i>millet</i>]	e
Ը ը	ı : եազըզ [<i>yazık</i>]	ı
Թ թ	t : աթ [<i>at</i>]	t
Ժ ժ	j : միլժտէ [<i>mijde</i>]	j
Ի ի	i : գիյաստէ [<i>ziyade</i>]	i
Լ լ	l : էօյլէ [<i>öyle</i>]	l

23 Bkz. Yavuz Köse, Aysu Akcan, Hülya Çelik ve Ani Sargsyan: “Unfolding an Unacknowledged Written Cultural Heritage: The Armeno-Turkish Manuscripts, Printed Books and Newspapers from the Mekhitarist Congregation in Vienna (MEKHITAR)”. *Journal of the Ottoman and Turkish Studies Association* (2023’de yayımlanacak).

24 Ermeni alfabesinin hem büyük hem de küçük harflerini göstermeye karar verdik, çünkü bazıları şekilsel açıdan çok farklıdır.

Խ խ	ḫ as in տախի [daxi]	ḫ
Ծ ծ	dz : ծանայ [dza'a, "köle"]	dz
Կ կ	g : կերի [geri]	g
Հ հ	h : հեման [heman < hemen]	h
Չ ձ	ts : ձօն [tson, "armağan"]	ts
Դ դ	ğ : սողորու [doğru]	ğ
Ճ ճ	c : ճան [can]	c
Մ մ	m : ամմա [amma]	m
Յ յ	y : էյլեր [eyler]	y
Ն ն	n : նիշան [nişan]	n
Շ շ	ş : պաշ [baş]	ş
Ռ ռ	sözcük ortasında: o : Գրիգոր [Kriğor] veya sözcük başında: vo : որդի [vordi, "oğul"]	o/vo
Չ չ	ç : չօգ [çok]	ç
Պ պ	b : պիր [bir]	b
Ջ ղ	ç : Վինչենցո [Vinçentso]	ç
Ռ ռ	r : ախօռ [ahor, "ahır"]	ı
Ս ս	s : սօնրա [sonra]	s
Վ վ	v : ճիվան [civan]	v
Տ տ	d : գասար [kadar]	d
Բ բ	r : փեւեր [peder]	r
Յ գ	ts : հայոց [hayots, "Ermeni"]	ts

Բ ւ	v : Լուսավորիչ [<i>Lusavoriç</i> , “Aydınlatıcı”]	v
Փ փ	p : փէք [<i>pek</i>]	p
Զ ք	k : քէօր [<i>kör</i>]	k
Օ օ	o : օօք [<i>yok</i>]	o
Ֆ ֆ	f : հաֆիֆ [<i>hafif</i>]	f
Digraflar		
Էօ	ö : օէօք [<i>göz</i>]	ö
իւ	ü : տիւքէսլ [<i>dükyan <dükkan</i>]	ü
ու	u : Պօւ [<i>Bolu</i>]	u

Ermenice Alfabetik Sıralama ve Fonem Benzerliğine Göre Açıklayıcı Notlar

Ünsüzler

p/ժ, ɸ/b ve փ/p:

“P” sesi için Ermeni harfli Türkçe metinlerde iki olası harf bulmaktayız: p / ժ harfi ve փ / p harfi. Basılı metinlerde, ikinci harf olan փ / p, p / ժ’den çok daha sık kullanılmaktadır, ancak iki harfin birbirinin yerine kullanılabildiği ya da kullanımın tutarsız olduğu açıktır.

q/k, ɸ/g, ɸ/ğ ve p/k:

Q / k, kāf gibi, çoğunlukla a, ı, o ve u ünlüleri ile kullanılırken, p / k, kāf / kef gibi, çoğunlukla e, i, ö ve ü ünlüleri ile kullanılır.²⁵ Ancak bu bir kural değildir.

25 Bkz. Acharyan, Hayots’ lezvi patmut’yun, 269.

ŋ/t, p̄/t ve u/d:

Ermenice *ŋ / t* harfinin Ermenice kökenli kelimelerde daha sık görüldüğü ve ilginç bir şekilde Arapça kökenli kelimelerde Arapça *tā*²⁶ harfinin beklendiği yerlerde görüldüğü, *p̄ / t* harfinin ise ağırlıklı olarak “t” fonemi için kullanıldığı görülmektedir. *ŋ / t* harfini özellikle baskı (tab‘) veya matbaa (tab‘hāne) ile ilgili bilgilerin yer aldığı kapak sayfalarında gözlemledik.

t̄/y ve j/y:

t̄ / y çoğunlukla ilk konumda *y* ile başlayan (ardından tüm olası ünlüler gelir) Türkçe sözcüklerde görülür. Ancak bu kuralın istisnaları da vardır ve şimdiye kadar tarafımızdan sadece *Aknes ve İki Kapu Yoldaşları* adlı eserlerde görülmüştür.

Türkçe olmayan kelimelerde *t̄ / y* Arapça ve Farsça *ā, ī* ve *ū* için medial pozisyonda kullanılır, *h̄p̄t̄ūt̄ / hikyaye* veya *ūuq̄h̄h̄l̄ūū / bazirgyan*’da olduğu gibi. Ek bir bulgu da glif kombinasyonu *t̄u / ya*’nın genellikle (ama her zaman değil) Arapça ve Farsça kökenli kelimelerde *ā*’yı temsil etmesidir.

Bu kural(lar)ın istisnaları da görülmektedir fakat bazı baskılarda Arapça veya Farsça *ā* veya *ī* harfini *j / y* veya *t̄ / e* gibi diğer harflerin yardımıyla gösterme eğilimi de gözlemlenmiştir. Ancak bu kurallar ve istisnaların matbaa gelenekleri, metin üreticilerinin Arapça ve Farsça bilgisi, lehçe ve telaffuzdaki yerel özellikler gibi faktörlerle bağlantılı olduğu unutulmamalıdır.

t̄ / y’nin kullanımına ilişkin gözlemlenen bir diğer durum ise özellikle alıntı sözcüklerde sözcük ortasında yer almasıdır.

ð/ðz, ð/ts ve g/ts:

Anlaşıldığı kadarıyla, bu üç Ermeni harfi Ermeni harfli Türkçe metinlerde sadece Ermenice kökenli kelimelerde ve Latince, Fransızca ve İtalyanca kökenli kelimelerde kullanılmış, Arapça veya Farsça kelimelerde kullanılmamıştır. Burada *ð / ts* ve *g / ts* için aynı transkripsiyon harflerini kullanmaya karar verdik.²⁷

26 Örneğin *ŋ / t* harfi, 1863 tarihli şu İstanbul baskısının başlık sayfasında yer almaktadır: “ԹճուհՖեի Վեհայի Լիսանի Թիւրքիսէն հիւրուֆաթի էրմէնիլէէւ պիլ իֆրաղ դասւ՛ օրուսնուշ տիւր/Tuhfei Vehbi Lisani Türkiden hürufati Ermeniyeye bil ifrag tab‘ olunmuş dür”, ki bu baskı Sünbülzāde Vehbī’nin (ö. 1809) ünlü Farsça-Türkçe sözlüğüdür, bkz. Walther Björkman ve Kathleen Burrill, “Sünbül-Zāde Wehbī.” *Encyclopaedia of Islam, Second Edition*, eds. P. Bearman, Th. Bianquis, C.E. Bosworth, E. van Donzel, W.P. Heinrichs (Leiden E. J. Brill, 2012).

27 Bkz. Sakayan, *Western Armenian*, 56: “g and ð are two different graphic signs for the same sound.* They both stand for the same voiceless affricate [ts] that starts with the voiceless stop [t] and ends with the voiceless sibilant [s]. It sounds like the combination of [t+s] in the English lots or cats.”

ı/lı’:

Tietze’ye göre, Vartan Paşa’nın *Akabi Hikayesi*’nde iki tür *l* ünsüzü vardır: herhangi bir ek içermeyen “normal” bir *l* ve prepalatal telaffuzlu *l*’yi temsil etmek için üstünde bir nokta bulunan başka bir *l*.²⁸ *Yenoveva*’da da üstünde nokta olan bir *l* harfi tespit ettik. Ancak şimdiye kadar incelediğimiz diğer eserlerde buna rastlamadık. Ayrıca, bu ayrımın yalnızca Arapça ve Farsça kökenli sözcükler için geçerli olabileceğini gözlemledik.

ı/h ve h/h:

“h” [*h* ve *h*] fonemi *h* / *h* ve *h* / *h* ile karşılanmaktadır. Kesin bir imla olmamasına rağmen (Arap-Fars harfli Türkçe baskılarda olduğu gibi), Osmanlı Türkçesi’nde “*h*” kullanılması beklenen kelimelerde *h* kullanma eğilimi görülmektedir. Bu eğilim Arap-Fars imlasının etkisine işaret etmektedir. Bununla birlikte, tek bir baskıda aynı kelime için farklı imlalar görmek mümkündür.

û/c, ı/ç ve ı/ç:

Osmanlıca-Türkçe baskılarda olduğu gibi, Ermeni harfli Türkçe metinlerde de *û* / *c* ve *ı* / *ç*’nin kullanımında her zaman kesin bir ayrım olmadığı açıktır. Çoğunlukla Ermenice veya Avrupa kökenli kelimelerde geçen *ı* / *ç* harfi, *ı* / *ç*’ye çok benzer bir telaffuza sahiptir. Bu nedenle, Ermeni harfli Türkçe metinlerdeki *ı*’yi de *ç* ile transkribe etmeye karar verdik.

n/i:

Bu harf de Ermeni harfli Türkçe metinlerde çoğunlukla Ermenice kökenli kelimelerde geçer, Ermenice *Անյաւնաւ* / *Antaram*, *Բաննիկ* / *Parnig* veya *Ռւնքէնիկ* / *Rupenig* isimlerinde olduğu gibi.

ı/v ve ı/f:

Birkaç durumda, *ı* / *v* ve *ı* / *f* arasındaki farklılıkta açık bir tutarsızlık görülmektedir.

Ünlüler ve Digraflar

n/o:

Bu ünlü çoğunlukla Ermenice kökenli sözcüklerde kullanılır. *ı* ile birlikte (*nı*) *u* sesini temsil eder.

28 Tietze (ed.), Vartan Paşa. *Akabi Hikayesi*, XIV.

ı/v:

Ermeni harfli Türkçe metinlerde bu ünlü hiçbir zaman tek başına kullanılmaz, sadece *ü* sesini temsil eden *h* ünlüsüyle birlikte kullanılır. *v* olarak sadece Ermenice kökenli kelimelerde görülür.

Էօ/օ:

Bazı durumlarda modern standart Türkçeye göre *tօ / օ*'nün *o / o* yerine okunabilmesi dikkat çekmektedir.

Arapça 'ayn'ın gösterilişi:

Arapça 'ayn' için bazen aksana benzer bir işaret görülmektedir; Ermeni harfli Türkçe baskılarda veya Türkçe Arap alfabesinden Ermeni alfabesine aktarılırken 'ayn çoğu zaman dikkate alınmamıştır. Bu olgunun Osmanlıca-Türkçe şiirde ve (modern) Türkçe telaffuzda da görülmesi ilginç bir husustur.

Osmanlı Türkçesi *ñ / şağır nün / nün-i keft*'nin gösterilişi:

Ermeni harfli Türkçede *ñ*'nin temsili, ağız çeşitliliğinin yanı sıra metinlerin kendi çeşitliliğine bağlı olarak *û / n*, *ûly / ng*, *η / ğ* ve *ñû / ğn* gibi belli ölçüde çeşitlilik gösterir. Bu değişkenlikle ilgili olarak, farklı etkenleri göz önünde bulundurmalıyız: bazı metinlerde, farklı dil seviyelerini uygulayabilen bir yazarın bilgisi nedeniyle ağız çeşitliliğine rastlarız. Tietze²⁹ ve Hetzer'in *Akabi* için gözlemlendiği gibi, "ağnayışlı" ["akıllı, anlayışlı"] varyantı halkın dilinde konuşan bir karakter tarafından söylenir. Dolayısıyla, bu durumlarda tutarsızlıktan değil, farklı varyantların (konuşma ve yazı dili/yüksek dil) bir arada var olmasından söz edebiliriz. Ayrıca, yazılı Osmanlıca-Türkçe metinlerde *ñ (nün-i keft)* kullanılırken *û / n*'nin baskın olduğunu görmekteyiz. Bu da telaffuzla ilgili bir gösterge olabilmektedir.³⁰

29 Tietze (ed.), Vartan Paşa. *Akabi Hikayesi*, XVI.

30 Milan Adamović, *Konjugationsgeschichte*, 67.

Kaynakça

Basılmış Ermeni harfli Türkçe birincil kaynaklar:

- Akabi Hikayesi. Kostantaniye Mühendis Oğlu Tabhanesinde.* 1851.
- Aknes ve yahod ney çalan kızcığaz, Ermeniceden Tercime Eyledi Antebli Y. S. Kürkcianoff, Üçüncü Defa Tab Olundu Kuds şerif Ermeni Mar Yakub Manastırın Tabhanesinde.* 1912 (3rd edition).
- Aşık Kerem ile Aslı Hanım Hikayesi Türkileri ile. Türkçe Lisanından Terceme Olunarak Tab u Temsil Kılındı. Stambol, Matbaa Y. Holas (Bahçe kapu, Meydancık Kazasker Han Tiv 23).* 1911.
- Hekeyeyi iki kapu yoldaşları yahod hakku adaletin zahiri Eseri Hovsep H. Kurban. Cildi sani, Asitane Nşan Berberyan,* 1885.
- Hikayeyi Kör Oğlu Türküleri ile beraber Türki lisanından tercüme olunarak tabh ve temsil kılındı,* İstanbul, 1875.
- Küçük Çocukların İlk Kitabı. Ya'ni okumak öğrenmek için eylenceli bir yol. İstanbulda, Matba'ai Hagoş Madteosyan.* 1913.
- Leydi İzabel [İst Linn], Müellifi Misis Henri Uud, Mütercimi Dokt. A. Nakkaşyan, Z. Berberyan Matbaası.* 1910.
- Yenoveva Yani Ahlakı Hamideyle Mevsuf Lihaza Nisa Taifesine İbretnüma Olmaya Mahsus Hikayeyi Nefise İkinci Defa Tab' Olunmuş Dur Asitane R. H. Kürkcyan Tab'hanesinde Fincancılar Yokuşu N. 19.* 1868.

İkincil kaynaklar:

- Acharyan, Hrach'ya. *Hayots' lezvi patmut'yun.* Vol. II, Yerevan: Haypethrat, 1951.
- Adamović, Milan. *Konjugationsgeschichte der türkischen Sprache.* Leiden: E. J. Brill, 1985.
- Ayaydın Cebe, Günil Özlem. *Cervantes'ten Tilkiyan'a Osmanlı Edebiyatında Pastoralin Sergüzeşti.* Ankara: Grafiker, 2016.
- Björkman, Walther, Burrill, Kathleen. "Sünbül-Zāde Wehbī." *Encyclopaedia of Islam, Second Edition*, Edited by P. Bearman, Th. Bianquis, C.E. Bosworth, E. van Donzel, W.P. Heinrichs. Leiden E. J. Brill, 2012: <http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912_islam_COM_1122> (accessed 6 May 2022).
- Csató, Á. Éva, Brendemoen, Bernt, Johanson, Lars, Römer, Claudia ve Stein, Heidi. "The Linguistic Landscape of Istanbul in the Seventeenth Century. Introduction." *Spoken Ottoman in Mediator Texts.* Turcologica 106, Éva Á. Csató, Astrid Menz, Fikret Turan (eds.), 1-33. Wiesbaden: Harrassowitz, 2016.
- Çelik, Hülya, Sargsyan, Ani: "Introducing Transcription Standards for Armeno-Turkish Literary Studies." *Diyâr*, 3 Jg. 2/2022, 161-189.

- Durmuş, İsmail. "Transkripsiyon." *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 41 (2012): 306-308.
- Hetzer, Armin. *Daçkerēn-Texte: Eine Chrestomathie aus Armenierdrucken des 19. Jahrhunderts in türkischer Sprache*. Wiesbaden: Harrassowitz, 1987.
- Karakılıçık, Pınar. *Hovsep H. Kurban'ın "İki Kapu Yoldaşları Yahod Hakku Adaletin Zahiri"si, 1885, İkinci Cilt, (İnceleme, Ermeni Harfli Türkçe Metin, Dizin)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, 2011.
- Kerslake, Celia. "Ottoman Turkish." *The Turkic Languages*, Lars Johanson, Éva Ágnes Csató (eds.), 179-202. London and New York: Routledge, 1998.
- Köse, Y., Akcan, A., Çelik, H. and Sargsyan, A. "Unfolding an Unacknowledged Written Cultural Heritage: The Armeno-Turkish Manuscripts, Printed Books and Newspapers from the Mekhitarist Congregation in Vienna (MEKHITAR)". *Journal of the Ottoman and Turkish Studies Association* (2023'te yayımlanacak).
- von Kraelitz-Greifenhorst, Friedrich. *Studien zum Armenisch-Türkischen*. Sitzungsberichte der Wiener Akademie der Wissenschaften, 168, III, 1912.
- Meillet, Antoine. *Altarmenisches Elementarbuch*. Heidelberg: Carl Winters Universitätsbuchhandlung, 1913.
- Mignon, Laurent. *Uncoupling Language and Religion. An Exploration into the Margins of Turkish Literature*. Boston: Academic Studies Press, 2021.
- Pamukciyan, Kevork. *Ermeni Harfli Türkçe Metinler. Ermeni Kaynaklarından Tarihe Katkılar II*. Köker, Osman (haz.). İstanbul: Aras, 2002.
- Pratt, Andrew T. "Miscellanies. On the Armeno-Turkish Alphabet." *Journal of the American Oriental Society* 8 (1866): 374-376.
- Sakayan, Dora. *Western Armenian. For the English-Speaking World. A Contrastive Approach*. Yerevan: Yerevan State University Press, 2012.
- Sanjian, Krikor and Tietze, Andreas (eds.). *Eremya Chelebi Kömürjian's Armeno-Turkish Poem "The Jewish Bride"*. Wiesbaden: Harrassowitz, 1981.
- Stepanyan, Hasmik. *Hayataş turk'eren grk'eri ev hayataş turk'eren parberakan mamuli matenagitutyun (1727-1968)*. *Ermeni Harfli Türkçe Kitaplar ve Süreli Yayınlar Bibliyografyası 1727-1968*. İstanbul: Turkuaz Yayınları, 2005.
- Tietze, Andreas (ed.). *Vartan Paşa. Aşabi Hikayesi. İlk Türkçe Roman (1851)*. İstanbul: Eren, 1991.
- Woodhead, Christine. "Ottoman Languages." *The Ottoman World*, edited by Christine Woodhead, 143-158. London: Routledge, 2012.

İnternet kaynakları

- <https://www.loc.gov/catdir/cpsd/romanization/armenian.pdf> (accessed 4 June 2022).
- http://haygirk.nla.am/upload/1512-1940/1901-1940/leytilzapel_1910.pdf (accessed 4 June 2022).
- <https://readcoop.eu> (accessed 4 June 2022).

Monograf: Edebiyat Eleştirisi Dergisi Üzerine Söyleşi

***Monograf, Dergiciliğin Akışkanlığını,
Akademininse Kamusallığını Hatırlattı***

Esra Nur Akbulak

Araştırma Görevlisi
Samsun Üniversitesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
ORCID: 0000-0001-5658-3581
esra.akbulak@samsun.edu.tr

Kaan Kurt

Araştırma Görevlisi
Samsun Üniversitesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
ORCID: 0000-0003-3659-021X
kaan.kurt@samsun.edu.tr

Akbulak Esra Nur ve Kaan Kurt. “*Monograf: Edebiyat Eleştirisi Dergisi Üzerine Söyleşi: Monograf Dergiciliğin Akışkanlığını, Akademininse Kamusallığını Hatırlattı.*” *Nesir: Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 3 (Ekim 2022): 123-142.
<https://doi.org/10.5281/zenodo.7228141>

Monograf: Edebiyat Eleştirisi Dergisi Üzerine Söyleşi

***Monograf Dergiciliğın Akışkanlığını,
Akademininse Kamusallığını Hatırlattı***

Türkiye’deki edebi üretimi disiplinlerarası bir bakışla değerlendiren edebiyat çalışmalarına yer veren *Monograf*, 2014’ten 2022’ye kapsamlı bir eleştirel birikim oluşturdu. *Monograf* bu süreçte hem Türkiye bağlamını yakından takip eden hem de dünyadaki güncel teorik tartışmaları bu bağlamla birlikte düşünen çalışmaları bir araya getirdi. “Edebiyat ve İktidar” dosyasıyla yayım hayatına başlayan *Monograf*; “Erkeklikler”, “Ekoloji”, “Beden”, “Yas”, “Göç” ve diğer dosya konularıyla edebiyatın düşünme pratikleriyle sosyal bilimlerin yöntem ve imkânlarını bir araya getirdi. Aynı şekilde “Dipnot” bölümüyle akademik çalışmalarda yeterince yer verilmeyen çağdaş yazınsal üretime de eleştirel bir bakış getirdi. “Edebiyat ve Tıp” dosya konusuyla yayım hayatına veda eden *Monograf* edebiyat çalışmalarına sunduğu katkıyla araştırmacılar için önemli bir kaynak olmaya devam edecek.

Biz de *Nesir Dergisi* editörleri olarak *Monograf* fikrinin nasıl ortaya çıktığı, Türkiye’deki edebiyat dergiciliğinde ne yapmak istediği, hedeflerini ne ölçüde gerçekleştirdiği, dergicilik faaliyetlerini nasıl icra ettiği üzerine derginin başından beri yayım kurulunda yer alan Melek Aydoğan, Hazel Melek Akdik ve dergiye her aşamada katkı sunan, son iki sayıda derginin genel yayım yönetmenliğini üstlenen Fatih Altuğ’la konuşmak istedik. Türkiye’deki edebiyat eleştirisine önemli ölçüde yön veren *Monograf*’la kurulan bu diyalogu ve *Monograf*’ın edebiyat dünyasındaki serencamını kayıt altına almayı dergiciliğın geleceğini geçmiş birikimle kurduğu ilişki üzerinden ortaya koymak ve dergiciliğın, özellikle de edebiyat dergiciliğinin kendisi üzerine düşünmek adına önemsiyoruz.

Kaan Kurt: Öncelikle hoş geldiniz. Davetimizi kabul ettiğiniz için teşekkür ederiz. İlk soruyla başlayayım. 2014 yılında ilk sayısı yayımlanan *Monograf*, toplamda on altı sayı yayımlandı ve önemli bir edebiyat eleştirisi külliyatı yarattı. Hem güncel teorik tartışmaları hem de çağdaş edebiyatı yakından takip eden, dergiciliğın gerektirdiği dinamizmi içerikte de yakalayan bu dergiyi kurarken neyi hedeflediğinizi merak ediyoruz. Tespit ettiğiniz eksikliklerle mi yoksa doğrudan belirlediğiniz hedeflerle mi yola koyulduunuz, dergiyi kurma niyetinizden ve motivasyonunuzdan söz edebilir misiniz?

Melek Aydoğan: Yanılmıyorsam, *Monograf*’ı yayımlamaya başladığımızda Türkiye’de sadece edebiyat eleştirisine odaklanan bağımsız, akademik bir dergi yoktu. Edebiyat bilimciler üniversitelerin çatısı altında yayımlanan sosyal bilimler dergilerinde ya da Türk dili ve edebiyatı bölümlerinin çıkardığı dergilerde yazılarını

yayımlıyorlardı. Önce şunu konuşmak lazım: Akademik dergi denince aklımıza ne geliyor? Akademik dergiler, öğrencilerin ve akademisyenlerin dışında kimsenin okumadığı, iç sıkıcı kuralları ve dili olan yazıların yayımlandığı dergiler. Biz, bir grup yakın arkadaş, akademik dergiciliğin canlı, etkin bir şekilde de yapılabileceğini göstermeyi hedefledik aslında. Bu nasıl mümkün olabilirdi? En çok bu soru üzerine düşündük tabii. Mesela, neden herkesin yazabildiği dergiler değil akademik dergiler? Herkes derken de edebiyat alanının içinde yer alan insanları; editörleri, çevirmenleri, eleştirmenleri hatta okurları kastediyorduk. Bu bir eksiklikti. İlk sayının “Sunuş” yazısında, “Çoğulcu bir perspektif ve bilgi alanını öne çıkarmak istedik” demiştim. Çoğumuz Türk dili ve edebiyatı bölümlerinden mezun, o zaman genç akademisyen adaylarıydık. Türkoloji’nin diğer disiplinlerle, çağdaş olanla hatta kuramla diyalogsuzluğu, onlara kapalılığı bizi rahatsız ediyordu. Edebiyat eleştirisi özelinde baktığımızda, kurama ya da çeşitli disiplinlerin bilgi alanına yer veren yazıların çoğu da kuramı ve bilgiyi sorgulamayan, metinle kuramı çarpıştırmayan, sadece birbirine eklemleyen dolayısıyla da eklektik yazılardı. Erol Köroğlu’nun bu durumu özetleyen çok sevdiğim bir ifadesi var; “kuramı metne deli gömleği halinde geçirmek” diyor. Kısacası, metne bir yöntem belirleyip yaklaşan, analitik, kaynakçası belli, öznel anlamlar üretmeyen yazıların yayımlandığı bir mecra kurmaktı niyetimiz. Sorunlu ve yanlış gittiğini düşündüğümüz akademik yayıncılıkta, hem eksiklikleri görüp başka bir imkân alanı açmak hem de başka üsluplar aramak istedik. Sekiz yıllık yayım sürecinde, sekiz yıllık bu yolculukta da çok fazla şey öğrendik tabii.

Hazel Melek Akdik: *Monograf*’ı kurma fikrine ve derginin kurulma sürecine dair Melek güzel bir özet sundu. Dergiyi çıkarma fikri oluştuğunda kendi akademik hayatımızın ya da edebiyatla ilişkilene süreçlerimizin erken bir dönemindeydik. İlk sayı “Edebiyat ve İktidar” 2014 yılında çıktı, ancak derginin kurulma evresi 2013 yılındaki hazırlıklarımızla başlıyor. Dergiyi kurarken oluşturduğumuz yol haritası biraz da daha eskiye dayanan tanışıklığımızdan dolayı tartışageldiğimiz konular, problemler etrafında şekillendi. Türkçe edebiyat ve edebiyat özelinde yapılan akademik çalışmalarındaki boşluklar ya da eksik yanlar hakkında konuşurken artmasını temenni ettiğimiz özgün ve güçlü çalışmalardan da ilham almıştık. Çalışmalarını takip ettiğimiz -akademi içinden ya da dışından- önemli isimlerle diyalog halinde olmak, yola çıkarken benimsediğimiz bir tutumdu ki bu diyalogu çoğaltma çabası da dergiye dinamizm kattı. Bu anlamda *Monograf*’ın kendi sınırları içinde işleyen bir ilişki ağı oluşturduğunu da ekleyebilirim. Dergi veya akademik dergi yayımlamak zorluklar ve handikaplar barındıran ve gerçekten ciddi anlamda emek isteyen bir süreç. Ama sadece bunlardan ibaret değil çünkü ortaya çıkan ürünün bir kimliğinin olması onu özgün ve kalıcı kılabılır. Dergiye kimlik kazandırmak, ona bir bakış açısı yüklemek ve yola devam ederken de bu kimliği sürdürmek önemliydi bizim için. Bunu koruyabildiğimizi düşünüyorum *Monograf*’ın son sayısına kadar.

Kaan Kurt: Akademik dergicilik konusuna aslında yavaş yavaş girdiniz, şimdi önümüzdeki iki soru da biraz bununla ilgili, daha fazla açmak isterseniz açabilirsiniz. Akademik dergicilikten söz ederken bir yandan dergiciliğin sınırsız üretim alanından, diğer yandan akademik sınırları belirleme mecburiyetinden söz ediyoruz. Dergiciliğin dinamik, kolektif ve akışkan faaliyet alanıyla sınır çizen akademik alan arasında kaldığınız oldu mu ya da bu varsayımı katılıyor musunuz, katılıyorsanız bu konuda yaşadığınız sorunlardan söz edebilir misiniz?

Melek Aydoğan: Zaman zaman oldu. Daha çok da biçimsel meselelerde zorlandık. Çeşitli akademik yazı yazma alışkanlıkları, kuralları var. Mümkün olduğunca bu katılığın sınırlarını esnetmeye, zorlamaya çalıştık. Bazen dergiye öyle bir yazı geliyordu ki içeriği bizi tatmin ediyor ama yazı MLA veya APA ile düzenlenmemiş bir metin ya da yazarın dili, üslubu alışılagenten bir yönde değil. Nerede, nasıl yayımlarız konusunda karar vermek zor olabiliyordu. *Monograf*, sadece makalelerden oluşan bir dergi olmasın istedik. Mesela “Türkiye’de Akademi Konuşmaları” diye bir bölüm vardı *Monograf* yayımlanmaya başladığında, beş sayı devam ettik bu bölüme. Yine ilk dört sayı, “*Monograf* Buluşmaları” adıyla açık oturum toplantıları yaptık. Dergiye yerleştirdiğimiz bu iki bölüm de makale formatında değildi. Peki, bu bölümler neden vardı dergide? Türkiye’de akademi meselesini sadece edebiyat araştırmaları üzerinden değil bütüne bakarak düşünmek istedik. Bir edebiyat eleştirisi dergisinde buna yer açabilir miydik, evet, açabilirdik. Sadece Türk dili ve edebiyatı araştırmacılarıyla değil diğer disiplinlerde, bilhassa da sosyal bilimlerde çalışanlarla beraber akademi üzerine düşündük. Şimdi fark ediyorum, akademi konuşmalarının hiçbirinde bir edebiyat bilimci yok. Derginin görünürlüğünü de arttıran bölümlerden biriydi, edebiyat alanı dışındaki isimlerin de ilgisini çekmişti. Sonra çeşitli dergilerde de benzer şeylerin yapıldığını gördük. İlkini Tarih Vakfı, ikincisini de Boğaziçi Üniversitesi Nâzım Hikmet Kültür ve Sanat Araştırma Merkezi ile ortaklaşa düzenlediğimiz *Monograf* Buluşmaları adıyla iki ayrı etkinlik gerçekleştirdik. İlk dört sayı sadece konuşmacıların bir araya geldiği bir etkinlikken daha sonra konuşmaya, tartışmaya, eksiklerimizi görmeye, fikir üretimine devam etmeye derginin okurlarını da katarak sürdürdük. Bahsettiğiniz kolektif ve akışkan olma halini güçlendiren faaliyetlerdi bunlar. Akademik dergiciliğin akademinin kapalı kapıları ardında kalmayabileceğini gösteriyordu.

Fatih Altuğ: Yaşanan zorluklar kısmı değil de bu ilişki üzerine bir şey söyleyebilirim ben de. Benim görev aldığım dönemde bunun zorluğunu deneyimlemedim çünkü. Soruda bir yandan dergiciliği akışkanlıkla yan yana koyan akademik olanı da sınırlı olanla tanımlayan bir ifade var. Aslında bu ikili karşıtlık böyle olmak zorunda değil ama hepimizin aklına öncelikle bu geliyor. Yoksa dergicilik de oldukça kısıtlı, dondurulmuş bir formatta yapılabilir. Yapılıyor da. Akademik faaliyet de oldukça akışkan bir şekilde gerçekleşebilir. Ama bizde akademik denildiğinde ilk akla gelen bir düşünme pratiğinden çok o düşünme pratiğinin belli formlarla, belli prosedürlerle,

kurallarla biçimlenmiş bir faaliyeti oluyor. Belli bir disiplinin içinde olmak, edebiyat disiplini içinde yazmak da kurallara katı katıya bağlı olarak yazmak anlamına geliyor gibi zannediliyor, “disiplinli olmak”la bir disipline ait olmak sanki denkmiş gibi görülüyor. Bu da akademik olanı daha dar tanımlamamıza yol açıyor. Akademik dergi de o darlığın içerisinde onun bir temsilcisine dönüşüyor. Aslında bana göre *Monograf* yalnızca dergicilik alanında dergiciliğin akışkan yönünü daha fazla ön plana çıkararak bir mecra olmasıyla değil akademik olanın yalnızca bir bölüm/disiplin içi konuşma, kendi kendine bir söyleşi olmadığını, daha kolektif, kamusal ve aynı zamanda da dinamik bir şey olduğunu hatırlatmasıyla önemli. İlk başlarda, dışarıdan bir gözlemci olarak bile, *Monograf* çıktığında beni heyecanlandıran şey *Monograf*’ın dergicilik ve akademinin sınırlarını aşabilme yönündeki potansiyeliydi. Akademik olan da öyle dar tanımlanmamalı, aslında dergicilik ve akademik olanın ideal hali o akışkanlığa sahip ama pratikleri kısıtlayıcı olabiliyor. *Monograf* her iki yönün de sınırlarını aşan bir potansiyele sahipti, orada hareket etti.

Hazel Melek Akdik: *Monograf*’ın akademik metinlere yer veren bir dergi olarak kısmen içinde doğduğu akademik dünyanın kendisini de sorunsallaştırmasına dair niyetlerimiz vardı. İçinde bulunduğunuz, üretim yaptığımız alanı tartışmak ve dışarıdan bir gözle değerlendirmek eleştirel düşünceye de katkı sağlayabilir. “Türkiye’de Akademi Konuşmaları” ve açık oturum serileri dergiyi akademiye dair tartışma kültürünün gelişebildiği bir zemin olarak tahayyül etmemizi sağlamıştı ilk sayılarda. Bu bölümleri bir süre devam ettirebildik çünkü eldeki imkânlarla bu gibi toplantıları gerçekleştirmek uzun vadede zorlayıcı oldu. Açık oturum ve söyleşi metinleri, akademi üzerine düşünme pratiği kazanmamız ve bunu bir dergi çatısı altında gündeme taşımamız açısından anlamlıydı. *Monograf*’ın, sosyal bilimlere belli noktalarda tartışma ve birlikte düşünme anlamında alan açma gayretiyle de örtüştü buradaki deneyim. Ayrıca derginin kendi içine kapanmaması, var olan edebi, kültürel hareketlilik içinde kendine bir konum belirlemesi adına söyleşi ve açık oturumlar önemli bir etkileşim kaynağı oldu. Bugün baktığımda akademik olanın niteliği üzerine yeniden düşünmeye imkân tanıyan, bu yapının durağan ya da katı yönlerini tartışmaya açan bir girişim olarak nitelendirebilirim söz konusu etkinlikleri ve metinleri.

Kaan Kurt: Teşekkür ederiz cevaplarınız için. Bu konuda şunu söyleyebilirim, biz de hiçbir kategoriye koyamadığımız nitelikli yazılar geldiği için “Eleştirel Deneme” gibi bir kategori açtık *Nesir*’de. Böylece makale olmayan ama yayımlamak istediğimiz yazıları da değerlendirmek istedik. Akademik dergiciliğe uygun olup olmadığı konusunda yaptığımız tartışmaların sonucunda bu tarz bir çözümle sınırları esnettik.

Hazel Melek Akdik: Benzer tecrübelerimiz bizim de olmuştu, Kaan. Melek daha hâkimdi bu tür yazılarla ilgili prosedüre. İçerik olarak çok kıymetli olan ama makale yazım stili farklı olan metinler “Davetli Yazı” başlığı altında yayınlanabiliyor.

Melek Aydoğın: Evet, “Davetli Yazı”ydı onlar, aynı zamanda hakemlik sürecine dahil edilmeyen yazılardı. İstedığımız gibi yayımlayabiliyorduk ama sonra onun önünde ULAKBİM’de taranmak için başvuru yapmaya niyetlendiğimiz sırada TÜBİTAK ile ilgili bir engel oldu. Biz de “Pasaj” adında yeni bir bölüm açıp kitap eleştirisi yazılarını, eleştirel denemeleri vb. burada yayımladık.

Kaan Kurt: *Monograf*, Türkiye’deki birçok akademik dergi gibi kendi içine kapanık bir mecra olmadı hiçbir zaman, her dosya konusu edebiyat kamusunda belli bir gündem yarattı, ilgi gördü. Bir yandan akademik niteliği yüksek yazılara ve önemli dosya konularına yer verirken bir yandan da popüler olabildi. Bu dengeyi nasıl tutturdunuz?

Melek Aydoğın: *Monograf*, popüler miydi gerçekten? (*Gülüşmeler*) Galiba popülerlikle görünür olmayı, tanınmayı, bilinmeyi kastediyorsunuz. Çok çeşitli insana ve mecraya ulaştık, bunu çoğunlukla çağdaş sırtımızın değil de yüzümüzün dönük olmasıyla ilişkilendiriyorum. Çağdaş derken sadece yazarları ve metinleri kastetmiyorum tabii ki. Edebiyat dergilerini, editörleri ve çevirmenleri de edebiyat üretiminin, çağdaşın önemli bir parçası olarak görmeyi hep sürdürmek istedik, onlarla diyalog halinde olduk. Örneğin Metis Yayınları editörlerinden Savaş Kılıç’ın çevirmen Seda Ersavcı’nın eleştiri ve inceleme yazılarındaki üslubu üzerine yazdığı eleştirel denemeyi ve Merve Şen’in 2000 sonrası Türkçe edebiyat ortamındaki değişimi bağımsız yayıncılık faaliyetleri üzerinden değerlendirdiği makalesini yayımlamayı kıymetli görüyorum. Behçet Çelik’in, Müge İplikçi’nin *Zeytin Dalı* programında, Cemal Sakallı’nın “Göçmen Edebiyatı: ‘Ara Dil’de Yazmak” başlıklı makalesi aracılığıyla öğrendiği şeylerden bahsetmesini de. Bu yazılar hangi mecrada yayımlanırsa yayımlansın, bir okur olarak onları okumaktan mutluluk duyardım. Hızlıca aklıma gelen bu örnekleri verme sebebim, sadece yazıların içerikleriyle ilgili değil. Bir çevirmeni, yazarı, editörü akademik bir dergide yazı yazmaya ikna eder duruma gelmiştik, bu onu gösteriyordu. Çevirmenlerin çeviri yapmak, yazarların, editörlerin yazı yazmak istediği, okuduğu bir mecra olmak, onları derginin bir parçası yapabilmek sevindirdi. Bazı akademik dergileri, yazıları okumak çok sıkıcıydı ve biz sıkıcı bir akademik dergi olmak istemedik. Akademik jürilerden puan alınmasını hedefleyen bir dergi olmayı baştan reddettik. Bu tür dergilerin onlarcasının arasından sıyrıldıysak eğer bunu biraz da dergiciliği akademik kariyer hırslarına, puan tablolarına kurban etmememize bağlıyorum.

Hazel Melek Akdik: *Monograf*’ın “Hakkımızda” kısmında yer alan o metinde derginin “edebiyat üzerine düşünen insanları; alan, konum ve kimlik ayrımı yapmadan” bir araya getirip sorular sormaya çağırdığını belirtmiştik. Bu temelde bizim diyaloga açık olduğumuzu da gösteren bir ibareydi. Melek’in de dediği gibi akademisyen kimliği olmayan ama bir şekilde akademik yazı gayreti ve emeği içinde olan kişileri (yazar, çevirmen, eleştirmen) ya da akademi dışından alana önemli katkı sunabilecek isimleri de dergiye çekebildik. Derginin tanınırlığını ve bir noktada da popülerliğini arttıran bir faktör olabilir bu. Ancak şunu da not düşmek gerekiyor ki sürekliliği sağlamak, bizim kendi içimizde öncelediğimiz bir nokta oldu genelde. *Monograf*’ın çok sistematik ilerleyen bir yayına hazırlanma takvimi vardı. Yine de yoğunluklar ve sıkışıklıklar, son dakika gelişen problemler oluyordu elbette ama zamanla kazandığımız tecrübenin de etkisiyle hızlı çözümler üretebiliyorduk. Derginin sürekli hale gelmesi bizim için o rutinlere bağlılıkla gelişti. Bir diğer faktör de kuşkusuz çevrimiçi yayınlanan bir elektronik dergi olmakla ilgili. *Monograf*’ı içerikleri açık erişimde olacak bir elektronik dergi olarak tasarlamıştık. Derginin popülerliği ya da okunurluğu açısından bu formatın bir pratiklik sağladığını söyleyebiliriz.

Fatih Altuğ: Şu da eklenebilir, yanılıyorsam arkadaşlar düzeltsin. Sosyal medyada görünür olan, hesapları olan, bu klasmanda bu türden dergilerde belki ilk örneklerden birisi *Monograf*. Başından beri sosyal medya hesapları vardı *Monograf*’ın. Birçok akademik derginin sosyal medyayı daha aktif kullanması yeni bir şey. *Toplum ve Bilim* Twitter hesabını yalnızca üç dört ay önce açtı mesela. Çok da aktif kullanılmıyor, sayı çıktığında duyuruyorlar. Biz Academia sayfasını, Facebook, Instagram ve Twitter sayfalarını aktif olarak, belli zamanlarda dosyayı, belli makaleleri hatırlatmak için kullanıyorduk. Onu da gösterişe dönüştürmeden, aşırı bir kullanıma sapsmadan, hatırlatıcı bir şekilde yapıyorduk. Bu da nispeten daha kurumsal bir akademik dergiye göre daha geniş tanınırlık getirmiş olabilir *Monograf*’a.

Esra Nur Akbulak: Ben de kendi deneyimimden yola çıkarak, herhangi bir makaleyle ilgili bir şey tarattığımda *Monograf*’ta bir şey yazılmışsa karşıma çıktığını söyleyebilirim. Özel bir literatür taraması yapmasam bile bir şekilde o sosyal ağlar sayesinde *Monograf*’ta ne yazılmış, daha öncesinde üzerine bir şey yazılmış mı, bunu tespit etme şansım oluyordu.

Fatih Altuğ: Bu, dergi hakkında konuşulması, içeriğinin başkalarınca da paylaşılması, Academia sayfasının iyi kullanılması ile de ilgili. Dergideki yazıların sınıflandırılmış iyi bir düzeni var Academia’da, yalnızca art arda yazıların sıralanmasından oluşmuyor. Tematik olarak da kategorize edilmiş bir sayfa. Konusu açılmışken şu da söylenebilir, tüm bu akademi tartışması içerisinde *Monograf*’başından beri bağımsız bir dergi idi. Ne sponsoru vardı ne de bir kurumun yayını olarak çıkıyordu. Özerk,

kendi masraflarını kendi imkânlarıyla karşılayan, gönüllülük üzerine kurulu bir yapı olması da Türkiye’de edebiyat eleştirisi tarihi bakımından önemliydi. Genel edebiyat dergilerinin belki birçoğu öyle ama akademik anlamda eleştirel makaleler, incelemeler yapan dergiler arasında bu yapıyla da önemliydi.

Kaan Kurt: Bu meseleden biraz çıkıp dosya konusu meselesine eğilen bir soru sormak istiyorum. *Nesir*’de ilk kuruluş aşamasında bunu uzunca bir müddet tartışmıştık, en son bir dosya konulu olsun bir serbest sayı olsun diye karar vermiştik. Sonrasında onu da esnetme ihtimallerimiz üzerine konuşmuştuk. *Monograf* ise her sayısına dosya konulu çıkan bir dergi idi. Öncelikle derginin neden dosya konulu olmasına karar verdiğinizi ve dosya konularına karar verirken kriterlerinizin neler olduğunu sormak istiyoruz. Derginin dosya konulu ve “Dipnot” bölümünde olduğu gibi kimi zaman belli bir yazara odaklanarak çıkmasının, yazarların ve okurların dergiye gösterdiği ilgiyi/niteliği etkilediğini düşünüyor musunuz, bu konuda bir tespit yapma şansınız oldu mu?

Melek Aydoğan: Aslında *Monograf*’ın her sayısı bir dosya ile çıkmalı mı çıkmamalı mı etrafında neredeyse hiç tartışıp düşünmedik. Konuşulmasını arzu ettiğimiz meseleleri başka türlü konuşmanın yollarını aramak için dosya konulu çıkartmak istedik dergiyi. Bir konu etrafında farklı fikirleri yan yana ya da karşı karşıya getirmek tartışmaların derinleşmesine fırsat sunuyor. Bu kararı kolayca vermiştik ama yılda iki kez çıkıyor olsak bile bir dergiyi dosya konusu belirleyip yayımlamak hiç kolay değilmiş. Seçtiğimiz konuya dair literatürü taramak, konu hakkında çalışmaları olan insanlarla iletişime geçmek, onların takvimini *Monograf*’inkine uydurmak hiç kolay olmadı. Burada bir eksiklik ya da yanlış karar vurgusuyla şunu da dile getirmek isterim: Her dosyaya o konuda çalışan bir araştırmacı editörlük yapsaydı hem yükümüz hafiflerdi hem de gözden kaçırılan alanlar daha az olurdu. Konu seçiminde de dünya literatüründe epeyce yer edinen ama Türkçe literatürde yeterince ya da nitelikli tartışılmamış konular üzerine düşünmeyi önemsedik ve onlara yöneldik. *Monograf*’ın yayımlandığı süre içerisinde hem dünyada hem Türkiye’de kritik diyebileceğimiz kriz anları mevcuttu. Bu krizler edebiyat kamusunu da etkiledi. Edebi metinlerin üretim süreçleri, okurun metni alımlaması elbette bu süreçlerden bağımsız değil. İşte bu kriz anlarının ortaya çıkardığı dönüşümlere, çeşitliliğe ya da olgulara edebiyat cephesinden bakalım, yakınlaşalım istedik. Örneğin “göç”, “ekoloji”, “erkeklikler” dosyaları bu kaygıların ürünüydüler.

Hazel Melek Akdik: Dosya konusunu belirlerken biz çerçeveyi olabildiğince geniş tutmayı arzuluyorduk. Gelen yazılara dair bir çeşitlilik oluşsun ve farklı disiplinlerden de yazılar gelsin, seçenekleri olan bir dosya oluşturabilelim diye düşünüyorduk.

Çağrı metinlerini de bizim perspektifimizi ve beklentilerimizi ifade etmesi açısından her yeni sayıda özel olarak çalıştığımızı not düşmek isterim.

Fatih Altuğ: Ben de mesela, “Dipnot” bölümüyle ilgili bir şey söyleyebilirim. Benim hakemlikten *Monograf*’la organik bir ilişkiye geçişim “Dipnot” bölümüyle oldu. Dosya konusunun şöyle bir avantajı var: Birbiriyle bağlantılı olabilecek, o sayı içerisinde derinlemesine bir şekilde o konuyla ilişki kurabileceğiniz bir potansiyel sunuyor dosyalar. *Monograf*’ın bunu yaptığını gördüğümde hep eksikliğini düşündüğüm başka bir fikir geldi aklıma. Özellikle 90 sonrasında üretime geçmiş olan, belki ismi cismi nispeten bilinen ama hakkında çok fazla eleştirel literatürün gelişmediği yazarlar hakkında dosyanın bu sefer bir yazara yoğunlaşmış versiyonunu oluştursak, bir dipnot bölümüyle bir yazara odaklansak diye düşünmüştüm. Buna dair fikirlerimi Melek’e ilettim, o da yayın kuruluna iletti. Birkaç sayı “Dipnot” bölümünü ben sürdürdüm, sonra başka arkadaşlar da devam ettiler. Sema Kaygusuz ilk “Dipnot” yazarıydı, onunla ilgili dört beş makale ve benim Sema Kaygusuz’la gerçekleştirdiğim ve onun külliyatını başından sonuna değerlendiren bir söyleşiden oluşuyordu. Aslında bir nevi bir yazarı külliyatı içerisinde değerlendirme fırsatıydı. Dosya nasıl bir konuyu kuşatıcı bir biçimde inceliyorsa “Dipnot” da o yazarı mümkün olduğunca kat etmeye çalışan bir format sunuyordu. Bunun anlamlı ve eksikliği duyulan bir şey olduğunu düşünüyorum ama zorluğu da var. Mesela o yazarın tüm eserlerini kuşatmak mümkün olmuyor. Hızlıca belli bir zaman dilimi içerisinde -beş altı ay desenez bile nispeten kısa bir süre- tüm eserlerini kuşatacak bir şekilde yazılar toplamak zor oluyor. Sonuçta her eser hakkında bir yazı olsa bile o yazılar yeterince derinlemesine olmayabiliyor. Hakemlik süreçlerini işletsek bile tam da içimize sinmeyen formlar olabiliyor. Aslında genel olarak akademik dünyanın eksikliklerini tek başına bu girişimle aşmak mümkün olmuyordu. Ama “Dosya” ve “Dipnot” bence aynı mantığın birbirini bütünleyen eylemleriydi.

Kaan Kurt: Verdiğiniz cevap bir sonraki soruyu da cevaplayan bir içeriğe sahip oldu ama ben yine sorayım, eksik kalan bir kısım varsa tamamlarsınız. “Dipnot” bölümünde yer verdiğiniz/çağrısını yaptığınız yazarlara baktığımızda Sema Kaygusuz, Ayfer Tunç, Latife Tekin, Ayhan Geçgin, Barış Bıçakçı, Şule Gürbüz, Emine Sevgi Özdamar gibi isimlerle karşılaşılıyor. Bu isimlerin ortak özelliği “yaşayan yazarlar” olmaları ve büyük bir kısmı da kadın yazar, aralarında Emine Sevgi Özdamar gibi minör edebiyat kategorisine dahil edilebilecek isimler de var. Bu yazarları neye göre belirlediniz, güncel edebiyata dair çalışmaların kısıtlılığı mı sizi “yaşayan” yazarlara yöneltti? Kadın yazımına, minör edebiyata, daha az değinilen isim ve gruplara daha fazla ses vermek gibi bir kaygınız oldu mu?

Fatih Altuğ: “Dipnot”un da tamamında olmadım ama benim ilk baştaki fikrimde genel olarak yazarın kendisinin dışında onun kimliğinden, konumundan kaynaklanan bir gerekçe çok fazla yoktu. Daha çok yazarın dikkate değer bir yazar olması, nispeten öne çıkması ama eleştirel olarak yeterince ele alınmaması benim için ölçüttü. Ama bu ölçüt süreç içerisinde çeşitlenmiş olabilir, başka şeyler, örneğin sorudaki minörlük ve kadınlık biraz daha belirginleşmiş olabilir. Bu da bu konumda olanların o kadar öne çıkartılmadığını ve bizim çok fazla ele alınmayan dikkate değer yazar seçimimizle minörlüğün kesiştiğini gösterir. Tabii bunlar benim “Dipnot”a başlarkenki fikirlerim, süreç içerisinde arkadaşların farklı yönelimleri de olabilir.

Melek Aydoğan: Fatih bana “Dipnot” bölümü önerisini yazdığında, “belirli bir yazar kuşağına dair eleştirel değerlendirmelerin yer aldığı bir bölüm” diye düşünmüştü. İlk üç dosya için isimleri belirledi ve biz de hemfikir olduk, daha sonra da editörlüklerini yaptı. Diğer “Dipnot”larda odağa alınan yazarlaraysa yayın kurulu kendi içerisinde karar verdi, belirlediği isimlere de editörlük teklifinde bulundu. Yayın kurulu karar verdi diyorum ama aslında derginin okurları, hocalarımız ve arkadaşlarımızdan biz bu bölüme başladıktan sonra teklifler gelmeye başladı. Elimizde bir isim havuzu vardı. “Dipnot”ta odağa aldığımız yazarların hepsi de Türkçe edebiyat tarihi içerisinde görmezden gelemeyeceğiniz, onları konuşmadan o tarihe bakamayacağımız, o tarihin içerisinde yazınlarıyla yeni bir alan açmış isimler. Davetimiz, bu yazarları tüm yönleriyle tartışmaya yönelikti. Edebiyat dışı tercihlerle ilgilenmedik. Sadece 90 sonrasında metinlerini yazmış olmalarını gözettik. Bu da çağdaş yazına daha eleştirel bir bakışla bakma isteğiyle ilgiliydi.

Esra Nur Akbulak: Derginin “Hakkımızda” bölümüne baktığımızda “kanonik dayatmalar” ve “klişe okumalar” a direnme yönünde bir vurguyla yola koyulduğunuz görüyoruz. *Monograf*’ın edebiyat eleştirisine sunduğu katkıya baktığımızda rahatlıkla bu hedefi gerçekleştirdiğini söyleyebiliyoruz. Ancak siz, hedeflerinize ne düzeyde ulaşabildiniz, kendi zaviyenizden bu süreci nasıl yorumladığınızı öğrenmek isteriz. Sizce *Monograf* Türkiye’deki edebiyat eleştirisi lüteratürüne ne gibi katkılar sundu?

Hazel Melek Akdik: Kendi adıma derginin olmasını istediğimiz yerde olduğunu düşündüren örnek durumların başında, dergi içeriklerinin başka çalışmalar için referans alınması geliyor. Bazı üniversitelerin lisans veya lisansüstü dersleri için hazırlanan okuma listelerinde *Monograf*’tan metinlere yer vermeleri derginin tanınırlığın ötesine geçerek dikkate alınan bir birikim sağladığını somut olarak karşımıza çıkaran örnekler. Bugün Türk edebiyatı üzerine hazırlanan iyi bir tezin yahut nitelikli bir makalenin kaynakçasında *Monograf*’ta yayımlanmış bir metnin künyesini görmek mümkün. *Monograf*’ta ayrıca farklı konularda teorik çevirilere yer verme gayreti

içinde olduk ve bu açıdan da belirlediğimiz hedefe ulaştık sayılır. Çeviri literatürü için de dergide araştırmacıların, meraklı okurların başvurabileceği önemli metinler bulunuyor. Çeviri kategorisinde hermenötik, cinsiyet kuramları, kültürel çalışmalar, yeni tarihselcilik gibi birçok farklı konuda literatüre katkı sağlayabileceğini düşündüğümüz metinleri yayın programımıza aldık ve yayınladık. Slavoj Žižek, Stephen Greenblatt, Michael Kimmel, Donna Haraway; dergi kapsamında makaleleri çevrilen çağdaş kuramcılardan sadece bir kısmı. Sonuç olarak *Monograf*'ın 8 yıllık yayın hayatının sonunda ortaya koyduğumuz 16 sayılık arşiv hem niceliksel hem niteliksel olarak hedeflerimizi büyük oranda gerçekleştirebildiğimizin göstergesi.

Fatih Altuğ: Bana göre tabii ki Hazel'in söylediği “bir etkide bulunma” anlamında etkisini gerçekleştirdi dergi; okuma listelerine, insanların tartışmalarına, fikirlerine eşlik eden bir dergi oldu. Bu bakımdan tabii ki kıymetli bir şeyi gerçekleştirdi. *Monograf* kapanmasıyla birlikte başarısız oldu denemez. Ama ben bu etkinin daha büyük olmasını bekledim. İleriki sorularda belki tekrar dönülebilir ama sosyal medyanın yükselişe geçtiği bir çağda, böyle bir zaman diliminde birçok *Monograf* yazısı da bir derece “beğenilmekten” ibaret kaldı. “*Monograf*'ın yeni sayısı çıkmış, hadi beğenelim”. “*Monograf*'ın hesabındaki tweeti retweet edelim, paylaşalım”. Ama aslında “okuyalım” diyen kişi sayısı sanki bana gittikçe de azaldı gibi geldi. Ama bu yalnızca *Monograf* la da ilgili değil, uzun bir makaleye, daha derinlemesine bir çalışmaya odaklanma gücünün azaldığının göstergesi ve bu ortamda *Monograf*'ın da etkisinin azaldığını, o hedefinin tam olarak potansiyelini gerçekleştiremediğini söyleyebilirim.

Melek Aydoğan: Umduğumuz, beklediğimiz etkiyi eksiklerin de farkında olarak gerçekleştirdik diyebilirim ben de. *Monograf*'ta yayımlanmış bir makale sadece önemli bir kaynak olduğu için değil bazen yerilmek için de girdi derslerin okuma listelerine. Bunu da kıymetli buluyorum. Yorumların çatıştığı bir alanın ortaya çıkmasını da arzu ediyorduk. İlk birkaç yıl *Monograf*'ın yeni sayısının coşkuyla karşılanmasından etkileniyorduk biz de, göneniyorduk. Hazel'in dediği gibi “olunması gereken yerde olduğumuzu” hissettiğimiz çok an da oldu, neyse ki sosyal mecraların aldaticılığına ayıttık! Az evvel çatışma ortamı dedim, isterdim ki, karşıt fikirler *Monograf*'ta yazı olarak buluşsun, yazıya yazıyla cevap verilsin. Bunu beceremedik. *Monograf* tarihinde en çok konuşulan şey galiba “Ayhan Geçgin edebiyatı” diyebilir miyiz diyemez miyiz, oldu. Bu konuyla ilgili tweet yazıldığında uçaktan inmişim, telefonumun şarjı yoktu. Sabah uyanıp telefonu açtığımda 400'e yakın “mention”landığımı gördüm. Etkiden haberdar olma aracımız genelde sosyal medyaydı tabii.

Hazel Melek Akdik: Sorunun “kanonik dayatmalar ve klişe okumalar” kısmına biraz değineyim istiyorum ben de. Eğitim hayatımız boyunca öğrendiklerimizi, okuduklarımızı kendi eleştirel süzgecimizden geçirmeden bir perspektif oluşturamayız.

Monograf'ın iddiası da bu bilinçle eleştireliliğe ve sorgulayarak bakabilmeye dayanıyor. Kanon meselesinin, edebiyat eleştirisi üzerine yayın yapan akademik bir derginin gündeminde olması şu anlama da gelebilir bir bakıma; edebiyat geleneğinin ve bu gelenek içerisinde öne çıkan metinlerin, bu metinler üzerine belli çerçevede yapılagelen okuma ve analizlerin ötesine geçebilmek için üniversitelerdeki eğitim anlayışı, ekoller, ders içerikleri, akademik etik gibi farklı alt başlıklar üzerinden, sistemin de bir değerlendirmesini yapabilmek, bütünü tartışabilmek gerekiyor. Bu söyleşide az önce değindiğimiz örnekler, kanon ve eleştirelilik meselesindeki tavrımızı bir tutuma dönüştürme çabası olarak alınabilir. “Hakkımızda” kısmındaki söylemlerimizle, meseleye değinip geçmekle kalmayıp pratiğe dökmeye çalıştık mümkün olduğunca. Belki bu noktada bir örnek olarak Fatih Altuğ, Mehmet Fatih Uslu ve Ömer Faruk Yekdeş'in katılımıyla gerçekleştirdiğimiz edebiyat tarihleriyle ilgili açık oturumu da hatırlatabiliriz.

Fatih Altuğ: Bu edebiyat eleştirisine katkı meselesinde ben de bir şey söylemek istiyorum. Bu katkı bir yöntem, bir yaklaşım, özel bir bakış açısı katkısı değil bence. Daha çok kolektif emek, birlikte bir şeyler yapmanın anlamı, eleştirinin bireysel bir etkinlik değil kolektif bir etkinlik olarak da mümkün ve önemli olduğunu hatırlatma diye tanımlarım. Bunu edebiyat tarihinin değişik dönemlerinde hatırlatan dergiler oldu. 2010 sonrasında da belki başka örnekler de vardır ama *Monograf* mutlaka bu dergilerden bir tanesiydi. Az önce Melek TÜBİTAK'ın kuralları dedi mesela, o yüzden davetli yazının formatını değiştirdik diye bahsetti. Her ne kadar kurallar, formlar, onlarla ilgili bir bağlantı olsa da *Monograf* hiçbir zaman puan alınan, ULAKBİM tarafından taranan ve bunun karşılığında teşvik puanı getiren bir dergi olmadı, Türkiye'nin ulusal kriterleri bakımından. EBSCO tarafından taranıyordu ve galiba bazı hocalar EBSCO'da taranması üzerinden teşvike başvuruyorlardı. Ama *Monograf* bunu hedeflemedi, bunu kolaylaştırmaya çalışmadı. Temelde belli kurallar ve akademik formata yönelik bir titizlik olmakla birlikte çıkara, bu işten yazmanın dışında alternatif bir çıkar sağlamaya çok izin vermeyen bir yapısı oldu. İnsanlar buna rağmen yazılarını gönderdiler. Bu çok önemli bir şey. Özellikle akademiye bu teşvik düzenlemesi çıktıktan sonra, devlet üniversitelerinde yıl sonlarında insanlar bunları hesaplamaya başlar hale geldi. Şu yazı şuradan çıksa, bu böyle olsa kaç para alırım, ne olur gibi... Akademik bir arzudan, şevkten çok kâr amaçlı bir şeye döndü yazı yazmak. Her şeyin ölçülebilir olduğu bir şeye döndü. Bu anlamda *Monograf* o oyunun bir parçası olmadı. TÜBİTAK'ın, ULAKBİM'in ya da başka kurumların istediği titizliğin bir parçası oldu ama o titizliği kâra çeviren bir yapı olmadı. Eğer öyle olsaydı daha da fazla yazı gelebilirdi ama o yazıları çoğaltmak, daha da kalabalıklaştırmak değil, o gönüllülüğü daha çok esas aldı, bence bu kıymetliydi.

Melek Aydoğan: Net sayıyı bilmiyorum ama DergiPark aracılığıyla çıkan yüzlerce

akademik dergi var şu an. Online yayıncılığın maddi ve teknik kolaylıkları zamanla herkesin gözünü açtı. Dergiye ilk “Makalemin değerlendirilmeye alınması için ne kadar ücret ödemem gerekiyor” maili geldiğinde şaşırmıştık ama aslında başka dergilerin para karşılığı makale yayımladıklarını duyuyor ve biliyorduk. Galiba, *Monograf*’ın da öyle bir dergi olduğunun sanılmasına içerlemiştik daha çok. 8 yıllık bu süreçte üzerine en çok konuştuğumuz meselelerden biri de ULAKBİM’e başvuruydu. Biliyorduk ki, ULAKBİM tarafından taransak dergiye daha fazla yazı gelecekti. Fatih’in bahsettiği akademik teşvik süreci başladığında nicel olarak bunu tecrübe ettik. Dergiye değerlendirilmek üzere gönderilen makale sayısında artış oldu ama gelen makalelerin niteliği düşüktü. Her sayı yayımlandıktan kısa bir süre sonra akademik teşvik başvurusu için gereken resmi bir yazı isteğini içeren mailler geliyordu. “Bu yazı *Monograf*’ta yayımlanmıştır” türünden ibareler içeren bir yazı... Hâlâ öyle midir bilmiyorum -çünkü TÜBİTAK’ta her şey çok hızlı ve sık değişebiliyor- 2016 yılında ULAKBİM’de taranan ya da taranmak için başvuran dergilerin editöryal kadrosunda, danışma kurulunda kimlerin bulunabileceğine dair bilimsel olmayan kriterlerle müdahil olabiliyorlardı. Bu tür istekleri gördüğümüzde de artık bu konuyu konuşmayı bıraktık, ULAKBİM’de taranmak için başvuru yapmadık.

Esra Nur Akbulak: Türkiye’de çok fazla sayıda Türk dili ve edebiyatı bölümü var. Bu bölümlerin yapılarına, müfredatlarına, derslerine ve bu bölümlerdeki akademisyenlerin çalışmalarına baktığımızda Türkoloji olarak adlandırılan, çerçevesi biraz daha net bir gelenekle de karşı karşıyayız. Birçok fakültenin ve bölümün aynı zamanda dergicilik faaliyetleriyle de uğraştıklarını görüyoruz. Aslında sizin “hakkımızda” kısmında bahsettiğiniz “edebiyat tarihlerinin kanonik dayatmaları, edebiyatın uluslaşma kalıbına sokulması ve alanda yer etmiş klişe okumalar” da kaynağını biraz bu bölümlerden ve dergilerden de alıyor. Bunları da gözetirsek *Monograf* Türkiye’deki edebiyat akademisiyle, bu akademinin ürettiği eleştirel birikimle, Türkoloji geleneğiyle nasıl bir ilişki kurdu?

Fatih Altuğ: Aslında *Monograf*’ta yazı yazarlara bakıldığında bir yanında Türk dili ve edebiyatı mezunu olmayan ya da doğrudan orada çalışmayan kişilerden Türk edebiyatına dair yazılar var. Tabii çoğunlukla Türk edebiyatı olmakla birlikte başka edebiyatlara dair yazılar da var. Bir yandan da Türk edebiyatı disiplini içinden gelen özellikle o disiplinin genç üyelerinin, genç kuşağının yazıları da var. Orada yeni yeşermekte olan eğilimleri işaret eden, onlara bir şekilde yuva olan bir yanı oldu derginin. Bu bakımdan belki daha katılmış, ana akım hale gelmiş, gelenekselleşmiş Türkoloji eğilimleriyle çok fazla diyalog alanı yoktu. Bu diyaloga kapalı olduğundan değil, çok da o taraftan da diyalog çabası -benim gördüğüm kadarıyla- olmadığından. Ama yine Türk edebiyatı disiplininden fakat ana akımın dışına çıkmaya çalışan, başka şeylerle diyaloga giren daha genç kuşaktan arkadaşlarla bağlar kuruldu. Her halükârda meşrebi ne olursa olsun, Hazel’in de söylediği gibi o bölümlerde okutulan

metinler, tartışılan şeyler çıktı *Monograf*'ta. Gün geçtikçe az önce konuştuğumuz çağdaş yazarlara, 90 sonrası yükselişe geçen yazarlara dair çalışmaların, tezlerin sayısı da arttı. O tezler bu sayılarla diyalog kurdu ya da o konuda tez yazmış birisi *Monograf*'ın sayılarına katkı sundu. Mesela Sema Kaygusuz sayısı öyle olmuştu. Hem gerilimli hem dayanışma içerisinde bir ilişki oldu bence.

Melek Aydoğan: Gerilimli ilişki bahsinden söze devam edeyim. *Monograf*'ın kapısında kimse için “girilmez” yazısı yoktu. Sizin soruda vurguladığımız itirazları Türkoloji geleneğine yönelttiğimiz doğru. O geleneğin içinden gelen daha genç araştırmacılarla diyalog kurabildik, yazı gönderenler ya da hakemlik yapanlar oldu. Bu alanı işgal eden eski kuşağa ulaştığımızı sanmıyorum. Eleştirimizi, fikrimizi yayımladığımız yazılarla sunduk. Malzememizin aynı olduğu herkesle ortak bir şeyler üretme çabamız vardı. Gelenekçi olmayan edebiyat akademisiyle yakın temasta olduk, birlikte konuştuk, fikir alışverişinde bulunduk. Örneğin, Özyeğin Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi ve ÖZÜ Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları Ağı tarafından düzenlenen “Osmanlı’dan Günümüze Kadınların Edebiyatı” etkinliğinin “Bugün Kadın Yazar Olmak” başlıklı yuvarlak masa toplantısını, Mardin Artuklu Üniversitesi’nde düzenlenen “Ji Duh Heta Îro Di Edebiyatên Tirkî û Kurdî de Texeyulên Nasnameyî / Tarihselden Güncele Türkçe ve Kürtçe Edebiyatlarda Kimlik Tahayyülleri” sempozyumunda sunulan bildirilerin bir kısmını yayımladık. Fatih’in dediği gibi, dayanışma örnekleri bunlar. Türkoloji geleneğinde ideolojik ve siyasal tercihlerini malzemesini yitirircesine/eritircesine önceleyen yaygın bir anlayış var. Bu anlayışa sahip olanlarla değil, akademik bilginin üretilmesinde kalıpların, sınırların ötesinde düşünebilenlerle yan yanaydık.

Fatih Altuğ: Şunu da ekleyebilirim, yine gördüğüm ve yaşadığım kadarıyla. Ana akım Türkoloji’ye yüksek sesle karşı çıkmak da kolay ve onun da belli bir popülerliği var. Onun dışında olduğunu söyleyerek kendini, kendi doğruluğunu oradan kurmak gibi. *Monograf* o yola da girmedi. Birilerine böyle açıktan polemik boyutunda itiraz ederek değil, aslında ne olduğunu temel ilkelerini ortaya koyarak, onlar çerçevesinde eyleme geçerek. Bir eleştirisi varsa eğer o sunduğu şey, o eleştiriyi barındırmış oldu.

Esra Nur Akbulak: *Monograf*'ın çıktığı yıllardan bugüne yayıncılık sektörü ve dergicilik de kan kaybetmeye başladı, artan maliyetlerle birçok derginin kapandığını süreç içerisinde gördük. *Monograf*'ın elektronik olması bu konuda bir avantaj yaratmıştır elbette ama genel olarak bu süreçlerden *Monograf* etkilendi mi, derginin kapanmasında bu havanın ve süreçlerin etkisi oldu mu? Dergiyi kapatma kararını almanıza neler sebep oldu? Bu süreci anlatabilir misiniz?

Melek Aydoğan: Dergiciliğe bulaşmış herkeste olduğu gibi *Monograf*'ı çıkarmaya başladığımızda bizim de gönlümüzden geçen dergiyi matbu basmaktı ama herhangi bir üniversite, kurum vb. çatısı altında ya da desteğiyle çıkmadığımız için bir sermayemiz yoktu. Son birkaç yıldır yayıncılık sektörünün nasıl bir dar boğazda olduğu malum. Kâğıt, dağıtım, vergi vb. kalemlere para vermeden yayıncılık yapmak, elektronik ortamda yayımlanmak bu anlamda bir avantajdı. Dağıtım araçları olmadan, internet bağlantısına sahip olduğunuz her yerde ulaşılabilir olmak de bir avantaj. *Monograf*'ı yayımlamaya başladığımız zamanlarda, elektronik ortamda yayıncılık yapan akademik dergi sayısı oldukça azdı. İnsanların okuma alışkanlığında nasıl bir yer edineceğimiz belirsizdi. Elektronik ortamda yayınlanmak, dergiyi matbu olarak dağıttığımızda asla ulaşamayacağımız insanlara ulaşmamızı sağladı. EBSCO veri tabanına girdikten sonra yurt dışındaki birçok kütüphanede ulaşılabilir olduk ve zaten derginin ilgisine bir “tık” uzaklığındaydık. Sosyal medya hesaplarımızı hep aktif kullandık ve sosyal medyanın okunma verilerinin de zaman zaman yanıltıcılığı olduğunu da gördük. Örneğin Twitter’da çok paylaşılan, beğenilen bazı yazılar aslında o kadar da okunmuyordu. Tabii, bir makalenin linki paylaşıldığında okunduğunu düşünüyorsunuz. İnternet sitesinin verilerinde hangi ülkeden siteye girildi, o yazı kaç kez okundu, kaç kez indirildi vb. verilere kolayca sahip olduğumuz için makalelerin “fav”landığı kadar okunmadığı ortaya çıkıyordu. Okurlar bir link etrafında sosyal medyada birbirleriyle etkileşime giriyorlardı ama aslında yazıyla bir temasları yoktu. Buna şaşırıldığımızı söyleyemem, hız çağındayız, artık çoğu şeyi okumuyoruz, Spotify’da dinliyor, Youtube’da izliyoruz. Derginin genel yayın yönetmenliğini bıraktıktan sonra yayın kurulunda kalmaya devam ettim ama aktif bir sorumluluk üstlenmedim. Açıkçası, çok yorgundum, görevi devam ettirecek gücü ve özellikle de şevki kaybetmiştim. Fatih ve Hazel son iki sayının hazırlanmasına çok emek verdiler. Uzaktan izleyici olduğum bu süreçte onların da benimle benzer bir noktaya geldiklerini gördüm. Derginin kapanmasıyla ilgili kararı vermek çok kolay olmadı, ortada sekiz yıllık bir emek var. Ortak heves üretmediğiniz, iş bölümü gerçekleştirmediğiniz, meseleleri tartışmadığımız bir mecranın yayımlanmaya devam etmesi mümkün olamazdı. Kişisel bir not düşmem gerekirse, dergi kapandıktan sonra bir ferahlık hissettim.

Fatih Altuğ: Elektronik olmasının avantajlarını tabii yaşadığı dergi. Mesela Hazel daha iyi bilir, ben yanlış biliyorsam düzeltir; basım maliyeti, elektronik olarak dolaşıma sokulma maliyeti bizi çok zorlamadı. Yayın kurulundaki kişilerle her ay belli bir miktarı bir hesapta bir araya getiriyorduk, matbu dergiye göre masraflarımız çok daha cüzi kaldı bundan dolayı. Bu az bir para değil ama bizi sarsan şey o olmadı. Yine Hazel daha iyi bilir, bu konuda hem web tasarımında, hem mizanpajda bize yardımcı olan arkadaşların çok cüzi bir karşılıkla temelde gönülden yardımcı olmaları da etkili oldu bizi o kadar zora sokmamasında. O bakımdan bana göre tüm bu kâğıt krizi, enflasyonun hızlı artışı, yaşadığımız ekonomik koşullarla, yayıncılık dünyasının buna bağlı yaşadığı krizle *Monograf*'ın kapanışı açıklanamaz gibi geliyor. Genel

düzlemde de edebiyat kamusundaki başka dinamiklerle daha fazla ilişkili. Benim açımdan, -ben derginin son iki sayısında genel yayın yönetmeni oldum- bir yandan bir alışma süreci yaşadım, dinamikler nasıl işliyor onu anlamaya çalıştım. Hazel bu konuda özellikle çok yardımcı oldu. Melek de görevi devraldığım kişi olarak özellikle başlarda işin zorluklarını, kolaylıklarını güzelce anlattı bana. Aslında herhalde önceki zamanlarda da, ben görevi aldığım sırada da temelde dergide tek kişinin sorumluluğuna ve onun koordinasyon sürecine bağlı bir yapı oluşmuştu. Bu durum her ne kadar aşılımaya çalışılsa da bir türlü değişmedi. Ben de kendi tecrübemde onu gördüm. Hazel bu anlamda belli noktalarda benden de çok sorumluluk aldı. Onu kolektif bir sorumluluğa dönüştüremedik, eşit bir hale getiremedik. Orada da benim aslında yayın dünyasının diğer dinamikleri dediğim noktalardan yola çıkarak bazı önerilerim oldu. Mesela bu dinamiklerden bir tanesi nedir: Sohbetlerin, daha önce *Monograf*'in yüz yüze olarak denediği sohbetlerin YouTube ya da benzeri mecralar üzerinden olması. Yalnızca akademik, elektronik olarak basılan bir dergi sınırları içerisinde kalmayıp görsel olarak da bu eleştirel sohbetin gerçekleştirilebildiği ve *Monograf*'in o alanda da olduğu bir yapıyı arzuluyordum. Diğer taraftan önerimin başka bir boyutu, *Monograf* sitesi içerisinde akademik derginin hemen yanında bir tür blogun, daha kısa yazıların olduğu -belki *K24*'e benzer bir şekilde- iki üç sayfalık yazılarla, güncelle daha iyi diyalog kurabilecek ve o akademik kaygının da dışına daha kolay çıkılabilecek bir alan açılmı istiyordum. Böylelikle *Monograf*'in birden çok mecrada hem akademik hem yine ciddiyetle işe bakan ama o kadar akademik olmayan yazma ve söyleşi formatında devam etmesini arzuluyordum. Bu şekilde bir genişleme planını arkadaşlara sundum. Onun iş bölümü, tüm bunlara dair bir tartışma alanı açıldı. Ancak yeterince karşılık bulamadı önerilerim. Hem iş bölümü konusunda karşılık bulmadı ama iş bölümünün de ötesinde ortak bir tartışmaya evrilemedi. Hep birlikte bu alanı açmaya ve *Monograf*'i daha canlı hale getirme çabasına dair yeterince istek göremedim. O isteksizlik bendeki şevki de azalttı. Gittikçe bir şekilde derginin durağanlaştığını, aslında o şevkin hep birlikte azaldığını gözlemledim; bu, Melek'in görevi bırakmasının öncesinde de olan, benim geçişimle birlikte de devam eden krizi aşamadığımızın bir göstergesi oldu benim için. Bu durumda ben dergiden çekildim. O şevk aslında hâlâ canlı olsa bir şekilde devam edebilirdi dergi, ama o şevk kayb olduğu için yeniden formüle olamadı, yeni bir yapı kurulamadı. Öyle tamamlanmış oldu.

Hazel Melek Akdik: Fatih'in anlattıklarına paralel olarak kapanma süreciyle ilgili şunu söyleyebilirim: Derginin sahip olduğu potansiyelin altında kalmaya başladığını fark ettiğimiz bir süreç oldu. Üzerine bir şeyler koyalım, bir şeyler daha yapalım diyerek birtakım önerilerde bulunduk, ancak bu tartışmalarda verim sağlanamadı. Fatih'in dediği gibi yeni fikirlerin bütün dergi üyelerince aynı şevk ve heyecanla karşılık bulması belirleyici oluyor. Dergi yayıncılığında devamlılık konusunda şuna da değinmekte fayda var; *Monograf*'in yayımlandığı yıllar boyunca evet bir takvimimiz

vardı, o takvime göre yeni sayıyı planlıyor ve ilerliyorduk. İyi bir zaman yönetimimiz vardı bu anlamda. Ancak ekipteki üyelerin bilgi ve fikir paylaşımında, karar alma süreçlerinde akışın sağlıklı biçimde sürmesi için düzenli olarak toplantı yapmak, bir araya gelmek şart. Biz dergi üyeleri olarak hepimiz farklı şehirlerde, hatta ülkelerdeydik. Bu nedenle fikir paylaşımı, değerlendirme gibi ortak hareket edilen durumlar için mail trafiğine bağlı kalıyorduk. Belli bir sıklıkta toplanamamak ilk dönemlerde bizi çok fazla etkilemedi fakat özellikle son birkaç yıldır herkesin kendi hayatına dair sorumlulukları, kaygıları arttıkça maillere zaman ayırmak, yayın aşamalarında sorumluluk almak zorlaştı. Daha eşit sorumluluk paylaşımının olacağı şekilde organize olabilmek, ayda bir, iki ayda bir gibi periyotlarda toplantı yapmak ve buna dair bir gelenek oluşturmak derginin yayın hayatına sağlıklı biçimde devam edebilmesi için çok önemli. Biz bu tür bir yapılanmayı eldeki şartlardan dolayı maalesef tesis edemedik. Bu noktada iyi bir şeyi, iyi yaparken sonlandırmak fikri belki bize daha makul göründü, kapanma kararında ortaklaşırken.

Fatih Altuğ: *Monograf* artık bu alanda yer edinmişti. Özel bir çaba harcamadan uzun yıllar devam edebilirdi aslında. Her sayıya yazı geliyor, onları hakemler değerlendiriyorlar, sonuçta yapılması gereken yalnızca koordinasyon. Birçok akademik dergi böyledir ya zaten. Belli bir fikrin, belli bir temanın izinden gitmekten çok o kurumun periyodik olarak çıkarttığı dergidir çoğu. Mevsimlik ya da yıllık gelen yazılardan ve hakem sürecinden geçmiş olanlar yayımlanır. Birbiriyle diyalogu çok beklenmez. *Monograf*'da böyle kolaylıkla devam edebilirdi ama bu formülden heyecan duyan bir grup değildik. Bunda şu da etkili oldu, Melek vurgulamıştı: Dosyaları konuk editörle yapmadığımız için yayın kuruluna çok rol ve iş biniyordu. Bunun haklılık payı var. Ama son iki sayı da konuk editörlü oldu. Bu sefer de yayın kurulunun kendi içerisinde dinamiği, o dergiyi çıkarırken gelen yazıların önce değerlendirilme sonra hakeme gidecekleri belirleme süreci, yani orada yakalanan o atmosfer ortadan kalkmış oldu. İyi niyetle başlanan bu konuk editörlük uygulaması yayın kurulundaki canlılığı azalttı. Çünkü her şeyi konuk editör belirliyor; seçtiği makaleleri, hakemleri organize ediyor, süreci o takip ediyor. Bu sırada yayın kurulu dergiye yabancılaşıyor. Bir çeşit dert / mesele etrafında yapılanmaya çalışmış bir oluşum için bu tehlikeli oldu.

Esra Nur Akbulak: Çok teşekkürler cevaplarınız için. Ben son sorumuza geçeyim. *Monograf*, edebiyat eleştirisi alanında önemli bir boşluğu doldurmasının yanı sıra akademik dergiciliğin alımlanmasında bir çeşitlilik de yarattı. Tespit ettiğiniz eksiklikler ve ihtiyaçlarla çıktığınız bu yolculuğu *Monograf* nezdinde tamamladığınızı söyleyebiliriz sanırım. Bugün güncel üretime ve dergicilik faaliyetlerine baktığımızda tespit ettiğiniz ihtiyaç ve sorunlar nelerdir, bunu karşılayabilecek bir dergi ya da akademik mecra tahayyülünüz var mı?

Fatih Altuğ: Yok (*gölüşmeler*). Zor bir soru bu. Şuradan başlayalım: Bir yandan mutlaka böyle bir akademik eleştirel bir mecra, çeşitli mecralar var. Her mecranın kendine ait fonksiyonları var mevcut durumda. *Nesir*'in fonksiyonu var, *Zemin*'in var, *K24*'ün var, bir sürü başka şeyin var. Çeşitli kıymetli mecralar var. Bu bakımdan edebiyat ortamında hareket alanımız kurak değil. Ama ne kadar kamusal alanda dolaşımı yüksek de olsa, diyelim ki *K24* gibi nispeten daha çok bilinen bir mecra olduğunda bile aslında çok az etki var. Temel mesele mecraların niteliğinden çok hangi nitelikte olursa olsun mecraların etki edebilme potansiyellerinin, güçlerinin zayıflamış olması. Onda da -konuşma boyunca ara ara değindik- şu etkili: Sosyal medya alışkanlıklarımızla birlikte yazıyla, hatta kimi zaman sadece yazının başlığıyla anlık ilişki kuruyor. Okumaya hem niyet etmeme, niyet ettiğinde de kolayca dağılma söz konusu. Aslında birçok şeyden belki haberdar olma halini, “şu dergide şu özel sayı çıkmış, ne güzel olmuş, şu yazar hakkında böyle bir sayının olması ne güzel” gibi yoğun tepkileri gördüğümüz ama bunların o tepkiler kadar merak edilmediği, o tepkilerin şiddeti derecesinde metinlerin, sayıları okurlarının olmadığı bir durum söz konusu. Yeni romanı çıkan bir yazarın çok fazla ses getiren romanı hakkında bile çok az yazı yazılıyor. Onlar da zaten çok az okunuyorlar. Bence sorumluluğumuz mümkün olduğunca duyarlılığı arttırmaya çalışmak ama o artsa da artmasa da eleştirel alanı korumaya devam etmek. *Monograf*'ta değilse başka yerlerde, başka şekillerde. Sonuçta çeşitli görevlerimiz, konularımız, rollerimiz var. Bunların her birinde o eleştirel alanın kendisini savunmaya ihtiyacımız var. Bir çıkara dönüştürmeden eleştirinin kendi hatırına eylemde bulunma... Bir yaymevinin adına, onun beğenisini kazanmak, birinin hoşuna gitmek için değil. Ya da birisini aşırı derecede kınayarak, eleştirerek birilerinin alkışını almak için değil. Eleştirinin kendi hatırına eylemde bulunacak mecraları oluşturmak ya da o mecralara katkıda bulunmak bence kıymetli, önemli bir sorumluluk. Onun dışında işin akademik boyutundan baktığımızda akademinin giderek niceliğe dönüşmesi, doçentlik kriterlerinden teşvik kurallarına birçok şeyin çok fazla ölçülebilir hale gelmesi ve aslında yazının içeriğinden çok onun sağladığı sayısal değerın ön planda olduğu bir akademik sistemin gittikçe yerleşikleşmesi de önemli meseleler. Bunları aşabilmek, bunların dışında bir alanın varlığını koruyabilmek de bir başka sorumluluk diye düşünüyorum. Aslında her iki söylediğim de şuna çıkıyor: Çıkar gözetmeden yapılan bir eleştirel pozisyon bence ihtiyacımız olan. Değişik yerlerde böyle bir konumlanmanın bazı veçhelerini, potansiyellerini bulduğumuz bir konumdayız ve tamamen çorak değil ortam. O yerlere katkılar sunarak ya da kendimize yeni alanlar açarak devam etmek gerekir diye düşünüyorum.

Melek Aydoğan: Evet, çorak değil ortam. Dikkate değer yayınlar var, *Monograf*'tan önce de vardı. Aklıma hemen *Pasaj* ve *Kritik* dergileri geldi. Yayıncılığımız değil de düşünce ortamımız çorak. Çevrilen ya da yazılan onca metin bilgiyi dönüştürmüyor, bir tartışma alanı açmıyor. Okunmuyor mu? Bazen okunmuyor, okunduğunda da eleştirel bir yere evrilmiyor düşünce. Bilgiyle ilişkimizi gözden geçirmemiz gerek,

hakikat ehli gibi konuşmanın maskesi olmamalı bilgi. Sorun daha çok eleştirmenin izlediği yolla, kendine biçtiği görevle ilgili gibi geliyor bana. Fatih bahsetti, edebiyat kamusunda yer/pozisyon korumaya yönelik bir davranış biçimi hâkim, anti-entelektüel olan yüceltiliyor. Sık sık “Türkiye’de neden eleştiri yok” tartışması çıkıyor karşımıza. Mevzu eleştiriymiş gibi görünse de, mevzu artık eleştirinin sahipleri, yayınevleri vb... Yazı nerede yayımlanacak, kime ulaşacak gibi kaygılar. Mesela, kimse sıradan olan/görünen bir metni okumayacağı, bunu istemeyeceği için, sıradan olmayanın peşinde olmak bir başka alan açıyor. Hangi kitabın arkasını okuyup da “ben bunu okumayayım” diyebiliyoruz ki? Kitap hakkındaki yazılar, arka kapak yazıları okuru avlamaya yönelik. İşin ticareti bunu gerektiriyor diyebilirsiniz, anlarım da, ama o zaman eleştiriyle ilgili kaygınızdan şüphe etme hakkım doğar. Bu dolandırıcılığın yeterince görülmemesi rahatsız ediyor beni. Olumsuzluklardan sürekli şikâyet etmek yerine, iyi mecralara sahip çıkmak, seslerini duyurmak, katkıda bulunmak gerek. Galiba, çıtayı çok yükseğe koymadığım ya da umutsuzluğa çevirmediğim için de her daim eleştirel özerkliği savunan mecraların olacağını düşünüyorum.

Hazel Melek Akdik: Şunu da ekleyebiliriz: Akademik dergiye bakışımızla bir güncel edebiyat dergisiyle kurduğumuz ilişki farklı anlamlara gelmeli diye düşünüyorum. Aylık çıkan bir edebiyat ya da kültür dergisi o günün ya da güncelin durumuyla ilgili birçok pozisyon alıyor ve buna dair etkileşimler üzerinden varlığını sürdürüyor. Ama bizim akademik bir dergiyle kurduğumuz ilişkide daha farklı ihtiyaçlar devreye gidiyor. Ben *Monograf* açısından şunun değerli olduğunu düşünüyorum, *Monograf*’ın her bir yeni sayısının çıktığı dönemde dikkat çekmesinden, yankı uyandırmasından ziyade araştırmacıların, okurların belli bir konuya dair ilgi ve merakları doğrultusunda o konuyla ilgili sayıdaki içeriğe başvurması, makaleleri okuması, *Monograf*’ta böyle bir dosya vardı ve orada ne gibi tartışmalar var, hangi makaleler yer alıyor, diyebilmesi önemli. Bir başvuru kaynağı olarak *Monograf* arşivini bir kenara koyabilmek, akademik literatüre katkı sunmaya devam edebilmek anlamına geliyor. Dolayısıyla etkisi zamana yayılan, daha sabırlı ve dingin ilerleyen bir eleştirel üretim var burada diyebiliriz.

Fatih Altuğ: Bu hatırlatman çok önemli Hazel. O güncelin hızına kapılmadan... Bir şey yayımlandığında onun ilk anda gelecek beğeni sayısı değil de o yavaşlığın içerisinde zamana yayılmış bir şekilde ilk akla gelenlerden biri olmak, bunun için bir *Monograf*’a bakayım demek, şöyle bir dosya vardı bunu bir inceleyeyim demek... Bir dosya çıktı diye sevinebilirsiniz ama hemen hızlıca okuyamayabilirsiniz onu. Ama bilirsiniz ki işte *Notos*’un şu dosyası, *Birikim*’in bu dosyası... Bilirsiniz ki orada kıymetli bir şey var, bir kenarda dursun, bakayım dersiniz. Benim tehlike olarak gördüğüm, sanki gittikçe bu tür ertelemelerden oluşuyor hayatımız. Sanki o kadar bakılmıyor gibi uzun vadede de, kısa vadede de. Aslolan kısa vadede anında tepki göstermek olmamalı, uzun vadede etki önemli. O yüzden mesela web sitesini

E. N. Akbulak ve K. Kurt

mümkün olduğunca açık tutmaya çalışıyoruz. “Yeni sayı çıkmayacak” evet ve bu anlamda *Monograf* kapandı ama mevcut *Monograf* kapanmadı, her an ulaşılabilir durumda.

Esra Nur Akbulak: Burada sorularımız sona eriyor. Bizi kırmayıp söyleşi davetimizi kabul ettiğiniz için çok teşekkür ederiz.

Kaan Kurt: Ben de edebiyat dergiciliği hakkında farklı sorular üzerine düşünmemizi sağlayan bu keyifli söyleşi için her birinize teşekkür ediyorum.

Hazel Melek Akdik: Biz de gösterdiğiniz ilgi ve emekleriniz için çok teşekkür ederiz.

Fatih Altuğ: Ben de çok teşekkür ederim.

Melek Aydoğan: Çok teşekkürler.

Yaşayan Mekânın İzinde: *Edebi Mekânın Poetikası*

Burak Ayçiçek

Doktora Öğrencisi
İstanbul Medeniyet Üniversitesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
ORCID: 0000-0003-2743-6667
burakbaycicek@gmail.com

Konyalı, Bekir Şakir. *Edebi Mekânın Poetikası*. İstanbul: Ketebe, 2022.
204 Sayfa
ISBN: 978-625-8486-49-0

Ayçiçek, Burak. "Yaşayan Mekânın İzinde: Edebi Mekânın Poetikası."
Nesir: Edebiyat Araştırmaları Dergisi 3 (Ekim 2022): 143-146.
<https://doi.org/10.5281/zenodo.7227978>

Yaşayan Mekânın İzinde: *Edebi Mekânın Poetikası*

Kurmaca metinlerde mekânın nasıl temsil edildiği sorusu, mekân kavrayışı noktasında farklı yaklaşım ve yorumların doğmasına neden olur. Böylesi bir temsil sorununu işleyen edebiyat araştırmalarında kurmacada bulunan mekânların, kurmaca dışı gerçeklikleriyle doğrudan aktarılması sıkça karşılaşılan bir durumdur. Ancak mekânı çok daha girift, kurmacanın kendi gerçekliğiyle birlikte düşünen ve yorumlayan metinleri de ikinci bir kategori olarak belirtmek gerekir. Bekir Şakir Konyalı'nın doktora tezinden kitaplaştırdığı *Edebi Mekânın Poetikası* söz konusu ikinci kategoride değerlendirilebilecek bir eserdir. Abdülhak Şinasi Hisar romanlarını merkezine alan *Edebi Mekânın Poetikası*, “zamanın yön verdiği mekân tasarımının boyut ve görünümünü”¹ bu romanlardan hareketle göstermek amacındadır. Mekânın organik bir yapı olduğu dikkate alındığında, mekânla kurulan ilişkinin tekdüze bir ilişki olması beklenemez. Dolayısıyla mekânı edilgen bir unsur olarak değil; etkileyen, dönüştüren bir fail olarak düşünmek gerekir. Konyalı'nın incelemesinde bu husus belirgindir.

Yazarın doktora tezinin kitaplaşmış hali olması dolayısıyla *Edebi Mekânın Poetikası*'nı akademik bir metin olarak tasnif etmek gerekir. Bu doğrultuda bilimsel dilin yoğunluğuyla kitap bütüncül bir okuma deneyimine imkân verir. Kitapta, “Önsöz” ve “Sonuç” bölümleri dışarıda tutulduğunda “Giriş” bölümü dahil üç ana bölüm yer alır. “Giriş” bölümünde (15-31) akademik metnin doğasına uygun olarak çalışmanın kapsamı ve tanımı verilir. “Projeksiyon Olarak İz ve Gerçek Mekân Sorunu” başlıklı bölümde (35-96) çalışmanın merkezinde yer alan Abdülhak Şinasi Hisar romanlarında mekânın “izi” sürülür. Son bölüm olan “Anlam Taşması Olarak Mekânın Sembolleşmesi” (99-184) bölümünde ise Hisar metinlerinde karşılaşılan mekân tasavvuru farklı yazarların romanlarıyla karşılaştırmalı bir şekilde incelenir.

Edebi Mekânın Poetikası'nda Abdülhak Şinasi Hisar romanlarında mekân tasarımına giriş yaparken karşılaşılan “romanda mekân, mekânın romanlaşması ve roman mekânı”² tanımları bilhassa mekânın kurmacada nasıl şekillendiğini göstermesi bakımından işlevseldir. Bu tanımlar içerisinde “mekânın romanlaşması moderniteyle birlikte insan ve mekân arasındaki ilişkinin temelden uğradığı dönüşümü göstermesi bakımından”³ öne çıkarılır. Ayrıca “romanın mekânlaşması” kavramının da metin içinde kurucu bir yerde durduğu belirtilir. Bu noktada mekânın romanlaşması “fiziki mekânın inşa ettiği dil” olarak tanımlanırken romanın mekânlaşması “dille inşa edilen mekân şeklinde” tanımlanır.⁴ Böylece mekân tasarımının tekdüze bir şekilde gerçekleşmediği “Giriş” bölümünde kavramsal olarak gösterilir. Hisar romanlarında

1 Bekir Şakir Konyalı, *Edebi Mekânın Poetikası* (İstanbul: Ketebe, 2022), 13.

2 Konyalı, *Edebi Mekânın Poetikası*, 15.

3 Konyalı, *Edebi Mekânın Poetikası*, 19.

4 Konyalı, *Edebi Mekânın Poetikası*, 21.

mekânın “bir kimlik krizi olarak öne çıkması”⁵ “Giriş” bölümünde altı çizilen bir başka husustur. Bu krizse mekânla kurulan ilişkide zamanın rolünü açık hale getirir. Çünkü Hisar romanlarında hafıza, hatıra gibi olgular mekân kurulumunda başat bir yerdedir ve “mekân oluşturucu *zamansal mesafe*, ani değişimlerin neden olduğu yitir-rişleri fark ettirici bir rol”⁶ üstlenir.

Edebi Mekânın Poetikası’nın “Projeksiyon Olarak İz ve Gerçek Mekân Sorunu” başlıklı bölümü, Abdülhak Şinasi Hisar romanlarında mekânı kuran zamanı göstermek amacıyla ilk olarak anlatıbilimin imkânlarından yararlanır. Bu doğrultuda Abdülhak Şinasi Hisar romanlarında anlatıcının işlevi, anlatının kurulduğu zaman kipleri üzerinde durulur. Böylece, romanlardaki “beliren anlatı varlıklarının oluş ve bozuluş sürecine odaklanmakla, aslında belirmenin (mekânlaşma) zamanla ilişkisi”⁷ gösterilir. Hisar romanlarının mekânla ilişkisi, bu bölümün temel meselelerinden biridir. Örneğin Boğaziçi’nin kullanımına değinilir. “Hisar’ın romanlarında Boğaziçi açık alanları, ev ve eşyaları, yaşama alışkanlıklarıyla yeri, göğü, ölümlü ve Tanrısal olanları bir arada tutar.”⁸ Bu zaviyeden bakılınca Boğaziçi, Hisar romanlarında karşılaşılan “kimlik krizi” dolayımında bir yere oturur zira “Boğaziçi’nin hem bir peyzaj olarak hem de eşya ve nesnelere beliren mekânsallığı *çatışma* yerine *uyumun* öne çıktığı, romantik bir duyarlılığın klasik bir dille bütünleştiği bir dünyaya açılır.”⁹ Böylelikle, söz konusu krizi aşmak için Boğaziçi bir çıkış yoluna dönüşür. Ayrıca, Boğaziçi’nin Osmanlı bakiyesinden gelen bir dille sunulması örneğinden hareketle Hisar romanlarında mekânın bir “metafor”¹⁰ olarak belirdiği, bu bölümün üzerinde durduğu temel meselelerdendir. Tüm bu hususların yanı sıra mekânın bir fail olarak belirmesi, bir ilişkiler ağı içerisinde ortaya çıkması, genel olarak kitapta ve özelde bahse konu bölümde vurgulanan kurucu hususlardandır. Nitekim Hisar romanlarında “mekân; olay, karakter, zaman ve anlatıcıdan bağımsız bir orada olan şey değil, bütün bu varlıkların ilişki ve etkileşimiyle ortaya çıkan, hem bu varlıklarla görünür olan hem de bu varlıklara yön veren ve kader tayin edendir.”¹¹ Bu fonksiyonuyla mekânın Hisar romanlarında nostaljinin etkisiyle bir “yersiz yurtsuzluğu”¹² pekiştirdiği, sürekli surette bir tükenişi işaret ettiği görülür. Başka bir ifadeyle yitirilmiş bir zamanın izi olarak beliren mekân, bir daha yakalanamayacak olanın sancısını yaşayan ve yaşatan organik bir yapı olarak ortaya çıkar. Hisar’ın, *Boğaziçi Mektupları*, *Çamlıca’daki*

5 Konyalı, *Edebi Mekânın Poetikası*, 25.

6 Konyalı, *Edebi Mekânın Poetikası*, 27.

7 Konyalı, *Edebi Mekânın Poetikası*, 52.

8 Konyalı, *Edebi Mekânın Poetikası*, 57.

9 Konyalı, *Edebi Mekânın Poetikası*, 57.

10 Konyalı, *Edebi Mekânın Poetikası*, 71-72.

11 Konyalı, *Edebi Mekânın Poetikası*, 82-83.

12 Konyalı, *Edebi Mekânın Poetikası*, 96.

Eniştemiz, Fahim Bey ve Biz metinlerinde karşılaşılan mekân tasarımlarında bu husus fark edilir ki *Edebi Mekânın Poetikası* bu hususu çeşitli örneklerle ve geniş okumalarla belirgin hale getirir.

Edebi Mekânın Poetikası'nın "Anlam Taşması Olarak Mekânın Sembolleşmesi" başlıklı son bölümünde Hisar romanlarındaki mekân tasarımıyla birlikte okunabilecek farklı edebi metinlerdeki mekânlar incelenir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Beş Şehir*'i, Peyami Safa'nın *Fatih Harbiye*'si, Yakup Kadri'nin *Ankara*'sı, Halikarnas Balıkcısı'nın *Aganta Burina Burinata*'sı, Ferit Edgü'nün *Hakkâri'de Bir Mevsim*'i ve Hasan Ali Toptaş'ın *Bin Hüzünlü Haz*'ı bu doğrultuda kitapta yer alır. Söz konusu metinlerin Hisar ile birlikte nasıl bir anlamı ortaya çıkardığıysa şöyle açıklanır:

Hisar'ın mekân tasarımını daha görünür kılmak için ele aldığımız eserlerden *Beş Şehir* ve *Fatih Harbiye* Hisar'ın duyusuna yakınlıkla geçmişi, Ankara ve Aganta Burina Burinata Hisar'a karşıtlıkla geleceği, Hakkâri'de bir Mevsim ve Bin Hüzünlü Haz ise Hisar'dan farklı olarak şimdii öne çıkarmakla mekânı şekillendirmektedir.¹³

Görüldüğü üzere Hisar romanlarında mekânı kuran temel zaman, *Edebi Mekânın Poetikası*'nda geçmiş olarak öne çıkarılır ve bu geçmiş yakalanamayan anlar içerisinde ortaya çıkarak mekânı dinamik, etkileyen bir faile dönüştürür. Nitekim Hisar romanlarında nostalji ve hatırayla "şimdi" dolayımında sıkça karşılaşılr ve mekân söz konusu karşılaşmaların merkezinde konumlanır. Kitabın son bölümü için seçilen metinlerle yapılan mukayeseler mekâna dair bu tasavvuru iyice görünür kılar.

Edebi Mekânın Poetikası, Abdülhak Şinasi Hisar romanları odağında edebi metinlerde mekân temsilini farklı disiplinlerden yararlanarak bir metin çeşitliliği içerisinde karşılaştırmalı şekilde inceler. Mekânın etkileyen, dönüştüren, yaşayan yüzüyse bu okumayla birlikte açığa çıkar. Böylece, *Edebi Mekânın Poetikası* mekâna dair kapsamlı bir okuma deneyimi sunar.

13 Konyalı, *Edebi Mekânın Poetikası*, 187.

Sıradan ve Özgün Anlamlarıyla *Ütopya/Distopya*

Emre Mert

Doktora Öğrencisi
Galatasaray Üniversitesi
Felsefe Bölümü
ORCID: 0000-0002-2302-1758
emremert_k@yahoo.com

Gordin, Michael D., Tilley, Hellen ve Prakash, Gyan (haz.).
Ütopya/Distopya: Tarihsel Olasılığın Koşulları.
İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2020. 316 sayfa.
ISBN: 978-605-9389-82-2

Mert, Emre. "Sıradan ve Özgün Anlamlarıyla Ütopya/Distopya."
Nesir: Edebiyat Araştırmaları Dergisi 3 (Ekim 2022): 147-155.
<https://doi.org/10.5281/zenodo.7227985>

Sıradan ve Özgün Anlamlarıyla Ütopya/Distopya

Michael D. Gordin, Helen Tilley ve Gyan Prakash'ın editörlüğünde hazırlanan *Ütopya/Distopya: Tarihsel Olasılığın Koşulları*, editörlerin girişte açıkladıkları proje etrafında bir araya getirilmiş makalelerden oluşuyor. Proje, ütopya ve distopya kavramlarını kendi başına bir çalışma konusu olarak işlemek yerine onları tarih incelemelerinde kullanılacak analitik kategoriler olarak ele alıyor.¹ Bu çerçevede çeşitli ütopya düşüncesi ve eylemleri mümkün kılan koşulları araştırmayı hedefliyor. Editörlere göre bu düşünce ve eylemler, ait oldukları zaman ve yerin özgünlüğünü keşfetmenin anahtarı olabilir.² Fakat ütopya ve distopya kavramlarının araç olarak kullanıldığı tarih incelemeleri bize bu kavramlar hakkında ne sunabilir? Onlara dair kavrayışımızı geliştirebilir mi? Projenin böyle bir amacı olmadığı belirtilerek bu sorulara karşı çıkılabilir. Ancak kitabın başlığını oluşturan ve makaleleri bir araya getiren ortak noktanın bu kavramlar olması gerekçesiyle bu soruların meşru olduğunu düşünüyorum. Bu yazıda amacım, kitapta ütopya ve distopyanın hangi anlamlarda kullanıldığını ve sıradan kullanımlarının ötesinde onlara dair özgün bir kavrayışın sunulup sunulmadığını soruşturmak olacak. Öncelikle makalelerde ütopya ve distopyanın hangi anlamlarda kullanıldığını irdelleyeceğim. Sonrasında kavramların sıradan ve özgün anlamları arasında bir ayırım yapacağım. Son olarak kitabın Türkçe çevirisindeki problemleri ele alarak yanlış çevrildiğini düşündüğüm kısımlara örnekler vereceğim.

I

Kitabın giriş bölümünde editörler ütopya ve distopyayı edebi bir tür olarak değil tarih incelemelerinde kullanılacak akademik kategoriler olarak ele almayı öneriyor. Onlara göre, bu iki kavram birbirinin doğrudan karşıtı değil.³ Ütopyanın (etimolojik anlamı: “yok yer, iyi yer”) genelde gelecekteki mükemmel bir topluma dair tasavvura işaret ettiği düşünüldüğünde ütopyanın karşıtı “ya bütünüyle plansız ya da özellikle korkunç ve berbat olmak üzere planlanmış bir toplum olmalı.”⁴ Ancak distopyanın tipik kullanımı yanlış yönde gitmiş bir ütopya ya da toplumun sadece bir kısmına yarayan

1 Michael D. Gordin, Helen Tilley ve Gyan Prakash, “Giriş: Mekân ve Zamanın Ötesinde Ütopya ve Distopya,” *Ütopya/Distopya: Tarihsel Olasılığın Koşulları* içinde, haz. Michael D. Gordin, Helen Tilley ve Gyan Prakash, çev. Esmâ Kartal, Cem Kayalığıl ve Ayşegül Turan (İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2020), 9.

2 Gordin, Tilley ve Prakash, “Giriş,” 10.

3 Gordin, Tilley ve Prakash, “Giriş,” 7.

4 Gordin, Tilley ve Prakash, “Giriş,” 7-8.

bir ütopya'dır. Bu durumda editörler iki değil üç kavramla karşı karşıya olduğumuzu belirtir: ütopya (kusursuzca planlanmış ve yararlı olan), distopya (kusursuzca planlanmış ve adaletsiz olan) ve kaos (kusursuzca plansız olan). Bu kavramlardan ütopya ve distopya, toplumsal düzeni radikal olarak değiştirme amacı taşır. Onların içerdiği radikal değişim tasavvurları tarih içindeki öznelerin mevcut durumları hakkında fikir verir. Bu tasavvurları olanaklı kılan ve geçmişten şimdije uzanan tarihsel koşullar araştırılabilir. Ütopyalar, öznelerin mevcut toplumsal koşullarını anlamalarında, eleştirme ve dönüştürmelerinde işlevseldir. İşte bu nedenle editörler *Ideology and Utopia (İdeoloji ve Ütopya)* yazarı Karl Mannheim'ı anarlar. Mannheim, ütopyayı planlanmış, ideal bir toplumun ifadesi olarak görmek yerine onu toplumsal olarak konumlanmış eleştirel bir duruş olarak görmüştür.⁵ Editörler de ütopya ve distopyayı iddialı toplum mühendisliği planları yerine radikal değişime yönelik yaklaşım ve düşleme biçimleri olarak ele almayı öneriyor.

Editörlerin bu projesi etrafında bir araya getirilen makaleler iki kısımda toplanmış: "Anima" ve "Yapıntı" (*Artifice*). Editörlere göre ilk kısım yaşam biçimleri ve doğal nesnelere vurgu yaparken ikinci kısım daha çok insan müdahalesi ve soyutlamalarının yaptığı etkilere odaklanıyor. İlk makalede Fredric Jameson, ütopyayı bir yöntem olarak ele almayı öneriyor.⁶ Bu yöntem, gelecek tasavvuru sınırlarını aşmak için bir manevra olarak görülebilir. Çünkü ona göre ütopyada hayal edilebilir ve düşünülebilir olmayanın büyük bir önemi vardır.⁷ Ütopyacı program ve ütopyacı dürtü arasında ayırım yapan Jameson, beklenmedikliği ve açıklığı nedeniyle ikincisini öne çıkarıyor. Ütopyacı dürtü, ütopyacı olanla olmayan arasında keskin ayrımlar yapmadığı için hiç beklenmedik yerlerde ütopyacı olanaklar aranabildiğini ima eder. Jameson da verdiği iki örnekle bu ütopyacı dürtüyü işe koyuyor. Ona göre günümüzde hayal edilebilir olanın önündeki en temel engel, niceliği olumlu olarak düşünmenin zorluklarıdır. Wal-Mart ve çokluk teorisi örnekleri üzerinden Jameson, niceliği olumlu olarak düşünmenin olanaklarını sunuyor.

İlk kısmın diğer bir çalışmasında Jennifer Wenzel, 19. yüzyılda Güney Afrika sınırında birbirine rakip iki binyılcı hayali ele alıyor: Zosaların sığır kıyımı kehaneti ve Hıristiyan misyonerlerle sömürge yöneticilerinin hayali.⁸ Zosalar sığır kıyımını gerçekleştirdiklerinde Batılıların tehdidinden kurtulacaklarını ve atalarının geri döneceğini hayal ediyordu. Misyonerlerse Zosaları uygarlaştırma hayali içindeydi. Bu makalede Wenzel, ütopyayı geleceğe dair gerçek dışı hayaller, kehanetler ve tasavvurlar anlamında kullanıyor.

5 Karl Mannheim'dan aktaran Gordin, Tilley ve Prakash, "Giriş," 11.

6 Fredric Jameson, "Bir Yöntem Olarak Ütopya ya da Gelecek Tasarrufları," *Ütopya/Distopya* içinde, haz. Gordin, Tilley ve Prakash, 25.

7 Jameson, "Bir Yöntem Olarak Ütopya ya da Gelecek Tasarrufları," 27.

8 Jennifer Wenzel, "Okuryazarlık ve Gelecekçilik: 19. Yüzyıl Güney Afrika Sınırında Binyılcı Hayal," *Ütopya/Distopya* içinde, haz. Gordin, Tilley ve Prakash, 49.

Dipesh Chakrabarty ise 20. yüzyılın başında Britanya Hindistanı'nda tarihi belgelerin kamusal bir arşivde toplanması için mücadele eden iki tarihçiyi ele alıyor. Ancak onların bu kamusal arşiv tasavvuru yazara göre ütopyacıydı.⁹ Çünkü kamusal alan, kamusal ile özel ayırımına dayanan bir burjuva kategorisidir ve burjuva toplumunun eşitlik idealini yansıtır. Ancak bu ütopyacı idealin gerçekleşmesi için olanak koşulları Britanya Hindistanı'nda mevcut değildi çünkü söz konusu olan modern bir burjuva devleti değil sömürgeci bir imparatorluktu. Bu nedenle tarihçilerin kamusal arşiv mücadelesi başarısız olmuştu. Yazar, bu makalede ütopya kavramını ideal gelecek tasavvuru olarak kullanırken gerçek ile ütopya arasında bir karşıtlık kurar gibidir. Çünkü ona göre ütopyalar, ideal ve mükemmel bir toplum tasavvuru sunarken gerçeğin dışındadır. Örneğin kamusal alan ütopyacı bir ideal olarak eşitlik temsili sunar ancak gerçekteki eşitsizliklerle çeliştiği gibi onları gizleyen ideolojik bir işlev üstlenir.¹⁰

Benzer bir ütopya kavrayışını Luise White'in ve Timothy Mitchell'in makalelerinde de görüyoruz. White çalışmasında Rodezya'nın Beyaz Azınlığının 1965'teki bağımsızlık ilanını ele alıyor.¹¹ Yazara göre, Rodezya ütopyası beyaz ırkın üstünlüğü rüyasına dayanıyordu ve dekolonizasyon sürecinde istisnai bir yere sahipti.¹² Bu makalede ütopya kavramı, gerçeklikten kopuk bir tür ideal toplum tasavvuru olarak karşımıza çıkıyor. Mitchell ise "Hidrokarbon Ütopyası" başlıklı makalesinde demokrasiyle karbon yakıtlar arasındaki ilişkiyi ve bu ilişkinin gündeme getirdiği ütopyacılığı ele alıyor.¹³ Ona göre 20. yüzyılda kömürden petrole geçişle birlikte olağanüstü düzeyde enerji tüketmeye dayanan yaşam biçimleri ABD'de hızla inşa edilirken karbon düşkünü orta sınıf yaşamı ütopyası üretildi.¹⁴ İkinci Dünya Savaşı sonrasında Batı'daki demokrasinin ütopyacı temelleri olduğunu savunan Mitchell, petrolün tükenmez bir enerji kaynağı olduğu ve ekonominin sınırsız büyüyebileceğine dair gelecek tahayyüllerini bu ütopyacı temellere örnek olarak veriyor. Mitchell'in da ütopya kavramını geleceğe dönük, ideal ve yer yer gerçek dışı toplum tasavvuru anlamında kullandığını söyleyebiliriz.

9 Dipesh Chakrabarty, "Küreselleştirilmiş Burjuva Kategorileri: Hindistan'daki Tarihi Belgelerin Ütopyacı ve Gerçek Yaşamları," *Ütopya/Distopya* içinde, haz. Gordin, Tilley ve Prakash, 87.

10 Chakrabarty, "Küreselleştirilmiş Burjuva Kategorileri: Hindistan'daki Tarihi Belgelerin Ütopyacı ve Gerçek Yaşamları," 73.

11 Luise White, "Çalışan Telefonlar Ütopyası: Rodezya'nın Bağımsızlığı ve Irkın Sömürgeci Rejime Son Verilmesindeki Yeri," *Ütopya/Distopya* içinde, haz. Gordin, Tilley ve Prakash, 91.

12 White, "Çalışan Telefonlar Ütopyası," 92.

13 Timothy Mitchell, "Hidrokarbon Ütopyası," *Ütopya/Distopya* içinde, haz. Gordin, Tilley ve Prakash, 131.

14 Mitchell, "Hidrokarbon Ütopyası," 118.

Kitabın ikinci kısmında ütopyaçı/distopyacı düşünüş ve pratiğin daha çok yapaylığı üzerinde duruluyor. Buradaki makalelerin çoğunda ütopyanın ideal toplum tasavvuru anlamında kullanıldığını görüyoruz. İlk makalede John Krige, nükleer enerjinin barışçıl kullanımı etrafında ABD'nin 1950'lerde ürettiği ütopyaçı düşleri ele alıyor. Burada ütopya, gerçeklikten kopuk ideal bir gelecek düşü olarak karşımıza çıkıyor. Bu nükleer ütopyası, ABD'nin çıkarları çerçevesinde üretilirken nükleerin gelişmekte olan ülkeleri ucuz enerjiyle bolluk dünyasına sürükleyeceğine dair "teknö-ütopyaçı" bir söyleme dayanıyor.¹⁵ Marci Shore'un makalesiyse iki dünya savaşı arasında Avrupa'da kozmopolitlerin ve avangardların sınırların aşılmasına dair evrenselci ütopyalarını ele alıyor. Burada da ütopya, geleceğe dair ideal bir toplum tasavvuru olarak kavranıyor. Igor Halfin ve Aditya Nigam'ın makaleleri de bu tipikleşen ütopya/distopya kavrayışını örneklendiriyor. Halfin, makalesinde 1930'ların sonunda Stalinci tasfiye dönemini ele alıyor. Ütopyayı Stalin'in ve dönemin Komünist Partisinin gerçeklikten kopuk ideal toplum tasavvurunu betimlemek için kullanıyor. Bu tasfiye sürecinde yargılananların da bu ütopyaya bağlı olduklarından işlemedikleri suçları itiraf etmeleri makalenin ana eksenini oluşturuyor. Nigam'ın makalesiyse Hindistan'ın en yoksul kesimi olan Dalitlerin kapitalizm ve tüketim ütopyasından kendilerine *ütopya-karşıtı* bir siyaset devşirmelerini ele alıyor. Ütopyayı gelecek zamanla özdeşleştiren Nigam, Dalitlerin ütopya-karşıtı siyasetlerininse şimdi ve burada olanla ilgili olduğunu savunuyor.¹⁶ Kapitalizmin ve modern şehirlerin kast sınırlarını dönüştürme potansiyelini kullanan Dalitler, festival tarzı parti mitinglerinde özgürleşmiş gibidir.¹⁷ Bu festival ortamı ve mekânını Dalitlerin özne oluşuyla özdeşleştiren Nigam, çalışmasında ütopyayı geleceğe dair ideal bir tahayyül olarak ele alırken şimdiyle gelecek arasında keskin bir ayırım yapıyor.

Kitabın ikinci kısmında ütopyaya dair tek farklı kavrayışı David Pinter'in modernist şehircilikte sokağın olanaklarını ele aldığı makalesinde görüyoruz. Pinter, editörlerin ve Jameson'ın yazılarında karşımıza çıkan bir ayırma başvuruyor: ideal bir geleceğe yönelik plan ve tasarıları zorunlu olarak içeren ütopyaçı programla ütopyaçı arzu ya da gündelik ütopyaçılık arasındaki ayırım. Pinter'in gündelik ütopyaçılık kavramı, 20. yüzyılda Avangardların ve Durumcuların (Sitüasyonistler) "gündelik yaşam ve mekânları şimdinin olanaklarını esas alarak dönüştürme yönündeki ütopyaçı arzular"ına işaret ediyor.¹⁸ Durumcular, ütopyaçılığın mekânsal ve gündelik pratikleri mesele edinen formlarının kalıcı bir değer taşıdığını savunuyordu. Bu ütopyaçı

15 John Krige, "Tekno-Ütopyaçı Düşler, Tekno-Siyasal Gerçeklikler: Barışçıl Atom Arzusunu Eğitmek," *Ütopya/Distopya* içinde, haz. Gordin, Tilley ve Prakash, 136.

16 Aditya Nigam, "Dalit Siyasetinin Heterotopyaları: Özne-Oluş ve Tüketim Ütopyası," *Ütopya/Distopya* içinde, haz. Gordin, Tilley ve Prakash, 215.

17 Nigam, "Dalit Siyasetinin Heterotopyaları," 240.

18 David Pinter, "Olanaklılığın Esintisi: Gündelik Ütopyaçılık ve Modernist Şehircilikte Sokak," *Ütopya/Distopya* içinde, haz. Gordin, Tilley ve Prakash, 178.

kavrayış, belirli bir programdan ziyade henüz belirlenmemiş bir şeye doğru uzanan hayal ve projeleri dahil eder, şimdi ve burada bulunan olanaklara odaklanır.¹⁹ Guy Debord ve Henri Lefebvre, bu nedenle, sokağın politik direniş olanakları ve potansiyel dönüşümü üzerinde dururlar. Pinter'in bu şekilde ele aldığı ütopya kavramı alternatifler icat etme ve keşfetme çabası olarak karşımıza çıkar.

II

Anne Staquet, *L'Utopie ou Les Fictions Subversives* (Ütopya ya da Alt Üst Eden Kurgular) adlı kitabının giriş bölümünde ütopyanın iki anlamı arasında ayırım yapar.²⁰ Gündelik dildeki tipik kullanımında ütopya, gerçekleştirilemeyecek ya da hayali olan anlamına gelir. Ancak Staquet'ye göre ütopyanın, kavramın mucidi Thomas More'a borçlu olduğu bir başka anlamı daha vardır.²¹ Buna göre ütopya, mutluluğu arayan ya da ona ulaşan hayali bir toplumu ifade eder. Bu anlam, ütopya türündeki romanlarda da karşımıza çıkar. Bu eserlerde mevcut toplumun eleştirisi yapılır ve mevcut toplumdaki sorunları içermeyen bir toplum idealine yer verilir.²² Staquet de ütopyayı belirli özellikleri üzerinden değil de işlevi üzerinden tanımlamayı önerir. Bu işlevler, mevcut toplumun eleştirisi ve bu sorunlardan sıyrılan bir toplumun tasviridir.

Ütopyanın sıradan ve özgün anlamları arasında benzer bir ayrımı *Ütopya/Distopya* kitabı için de yapabiliriz. Editörlerin projesinde ütopya, gerçek dışı ideal bir toplum tasavvuru ve programından ziyade distopyayla birlikte “tarihselliği olan öznelerin, kendi şimdilerini yeni baştan düşleme ve bunu makul bir geleceğe dönüştürme amacını taşıyan somut pratikleri” olarak kavranıyor.²³ Öyleyse bu kavrayış, Staquet'nin bahsettiği ütopyanın özgün anlamına yaklaşır; ütopyanın öznelerin mevcut toplumsal koşullarını anlama, eleştirme ve dönüştürmelerindeki işlevini öne çıkarır. Ütopya ve distopyanın özgün kavranışı, Jameson ve Pinter'in makalelerinde de bulunuyor. İki yazar da ütopyacı programla ütopyacı dürtü arasındaki ayrımı öne çıkarıyor ve ikincisi üzerinde duruyorlar. Jameson'ın ütopyayı bir yöntem olarak ele alması ve ona farklı bir işlev önermesi sıradan kavrayışın dışına çıkar. Öyle ki onun çalışmasında ütopya, belirli bir ideal toplum programı değil, gelecek tasavvurumuzun sınırlarını aşmak için bir manevradır. Pinter da ütopyayı ideal bir toplum mühendisliği planından ziyade gündelik yaşamı ve mekânları şimdinin olanaklarını esas alarak dönüştürme

19 Pinter, “Olanaklıın Esintisi,” 182.

20 Anne Staquet, *L'Utopie ou Les Fictions Subversives*, (Zurich, Québec : Éditions du Grand Midi, 2003), 7.

21 Staquet, *L'Utopie ou Les Fictions Subversives*, 7.

22 Staquet, *L'Utopie ou Les Fictions Subversives*, 7.

23 Gordin, Tilley ve Prakash, “Giriş,” 9.

yolundaki arzular olarak kavramayı öneriyor.²⁴ Ona göre de ütopya, mevcut toplumun eleştirisi ve onun potansiyel dönüşümü konusundaki işleviyle öne çıkıyor.

Ancak bu özgün kavrayışı kitaptaki diğer makalelerde göremiyoruz. Bu makalelerde ütopya ve distopya, gündelik dildeki sıradan anlamıyla kullanılıyor. Gerçeklikten kopuk ve hayali projeler olan ütopyaların distopyalara (felaketlere) dönüştüğüne dair bir anlatıya sıklıkla rastlıyoruz. Bu makaleler, kavramları sıradan anlamıyla kullanırken belirli bir yerin ve zamanın tarihi incelemesini yapmayı amaçlıyor. Her ne kadar makalelerin içerdiği tarih incelemeleri kendi içinde ilgi çekici olsa da ütopya ve distopyayı sıradan anlamlarıyla alan makalelerin bu kavramlara dair kavrayışımızı geliştirdiklerini söylemek oldukça zor.

III

Yazımın son bölümünde çeviri problemlerine değinmek istiyorum. Türkçedeki ilk basıncısı 2017 yılında yapılan *Ütopya/Distopya*'nın çevirisinde maalesef birçok problem bulunuyor ve okurun kitapla ilişki kurması bazı makalelerde oldukça zorlaşıyor. Çevirideki problemlere detaylı bir biçimde değinmek ayrıca bir yazıyı gerektirdiğinden yalnızca yanlış olduğunu düşündüğüm çevirilere örnekler vereceğim.

Öncelikle kitabın alt başlığını oluşturan “Tarihsel Olasılığın Koşulları” ifadesi, “Conditions of Historical Possibility” ifadesinin çevirisi olarak kullanılmış. İngilizce metinde de birçok yerde “historical possibility” ya da “conditions of possibility” ifadeleri kullanılıyor. Ancak Türkçe çeviride farklı karşılıklar kullanılmış: olasılık koşulları²⁵, olabirirliğin temel koşulları,²⁶ olanaklılık koşulları.²⁷ Bunlar, çeviride tutarsızlıklara neden olmakta. Editörler, bu kavramı Foucault'nun soybilim (*genealogy*) düşüncesi bağlamında kullandıklarını açıklıyorlar.²⁸ Bu düşüncede söz konusu olan, bir şeyi “olası” (muhtemel) hale getiren değil onu “olanaklı” (mümkün) kılan koşullar. İkinci durumda mevcut (fili) hale gelmiş bir şeyi mümkün kılan koşullar söz konusu. Kitapta da editörler hâlihazırda var olan belirli ütopyaçı düşünüş ve eylemlerin varoluşunu olanaklı (mümkün) kılan tarihsel/kültürel koşulları incelemeyi amaçlıyor.²⁹ Bu nedenle alt başlıkta da geçen “olasılık koşulları” yerine “olanak koşulları” ifadesinin kullanılması daha doğru olacaktır.

24 Pinter, “Olanaklılığın Esintisi,” 178.

25 Gordin, Tilly ve Prakash, “Giriş,” 8.

26 Wenzel, “Okuryazarlık ve Gelecekçilik,” 50.

27 Gordin, Tilly ve Prakash, “Giriş,” 17.

28 Gordin, Tilly ve Prakash, “Giriş,” 10.

29 Gordin, Tilly ve Prakash, “Giriş,” 10.

Maalesef kitaptaki bazı makalelerin İngilizce metne başvurmadan anlaşılması neredeyse mümkün değil. Onlardan biri Jameson'ın makalesi. Yanlış çevrilen bir cümleyi örnek olarak verelim:

*The hypothetical new kind of city that sets an example for the building or reorganization of other new kinds of cities to come is based on a conviction we may no longer be able to rely on, namely, the belief that progress is possible and that cities, for example, can be improved.*³⁰

Gelecekteki diğer başka şehirlerin inşası ve yeniden düzenlenmesi için bir örnek teşkil eden bu hipotetik yeni şehirler, ilerlemenin mümkün olduğu ve örneğin şehirlerin geliştirilebileceği inancına artık güvenemeyeceğimiz kanısına dayanmaktadır.³¹

İngilizce metin, bu hipotetik yeni şehirlerin dayandığı kanıya yani ilerlemenin mümkün olduğu ve şehirlerin geliştirilebileceğine dair kanıya artık güvenemeyeceğimizi belirtiyor. Ancak Türkçe metin bunu karşılamaktan uzak.

Jameson'ın makalesinde daha birçok yanlış çeviri var. Ancak ben bunların hepsine değinemeyeceğim. Bir başka yanlış çeviri örneği olarak A. Nigam'ın makalesinden bir bölümü alıyorum:

*Foucault talks especially of two types of heterotopias. The first is in primitive societies, a particular form that he calls "crisis heterotopias" (italics in the original) – privileged, sacred, or forbidden places, reserved for individuals, who in the context of those particular societies are considered to be in a state of crisis: adolescents, menstruating women, pregnant women, the elderly, and so on.*³²

Foucault, özellikle iki tip heterotopyadan bahseder. İlki, ilkel toplumlarda bulunan, "kriz heterotopyaları" (orijinal metinde italik) şeklinde adlandırdığı özel bir türdür – kriz durumunda olduğu düşünülen bu özel toplumlar bağlamında, (ergenler, adet gören kadınlar, hamile kadınlar, yaşlılar, vb.) için ayrılmış ayrıcalıklı, kutsal ve yasak yerler.³³

Türkçe çeviride kriz durumunda olanın toplumlar olduğu belirtilmiş ancak İngilizce metinde kriz durumunda olanlar toplumlar değil belirli bireyler olarak ele alınmış.

Buna benzer hatalı çeviriler, okurun makalelerin anlam içeriğini takip etmesini zorlaştırıyor. Sorunlu cümlelerin olduğu kısımlar anlaşılmayınca metnin akıcılığı sekteye uğruyor, argümanlar arası bağları görmek ve makalenin temel savını kavramak güçleşiyor.

Ütopya/Distopya, editörlerin kavramlara dair özgün bir kavrayışa yer veren genel projesinde bir araya gelmiş makalelerden oluşuyor. Ancak bu genel projedeki kavrayışa uymayan ve ütopya'yı gerçeklikten kopuk bir gelecek tasavvuru olarak ele alan

30 Michael D. Gorbun, Helen Tilley, and Gyan Prakash, haz. *Utopia/Dystopia: Conditions of Historical Possibility* (New Jersey, Princeton University Press, 2010), 21.

31 Jameson, "Bir Yöntem Olarak Ütopya ya da Gelecek Tasarrufları," 26.

32 Gorbun, Tilley, and Prakash, *Utopia/Dystopia Conditions of Historical Possibility*, 258.

33 Nigam, "Dalit Siyasetinin Heterotopyaları," 224.

makaleler de bulunuyor. Çeviri sorunları bazı makalelerin kendi bütünlükleri içinde anlaşılmasını güçleştirirken editörlerin genel projesiyle makalelerin ütopya/distopya kavrayışları arasındaki kısmi uyumsuzluk bir başka bütünlük sorunu olarak karşımıza çıkıyor.

Kaynakça

- Gordin, Michael D., Helen Tilley ve Gyan Prakash, Haz. *Ütopya/Distopya: Tarihsel Olasılığın Koşulları*. Çevirenler Esmâ Kartal, Cem Kayalığıl, Ayşegül Turan. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2020.
- Gorbin, Michael D., Helen Tilley, and Gyan Prakash, Eds. *Utopia/Dystopia: Conditions of Historical Possibility*. New Jersey: Princeton University Press, 2010.
- Staquet, Anne. *L'Utopie ou Les Fictions Subversives*. Zurich, Québec: Éditions du Grand Midi, 2003.