

Filoloji Alanında Akademik Araştırmalar

Editör
Doç. Dr. BAHANUR ÖZKAN

Filoloji Alanında Akademik Araştırmalar

Editör

Doç. Dr. Bahananur Özkan

İmtiyaz Sahibi
Platanus Publishing®

Editör
Doç. Dr. Bahanur Özkan

Kapak & Mizanpaj & Sosyal Medya
Platanus Yayın Grubu

Birinci Basım
Haziran, 2025

Yayımcı Sertifika No
45813

ISBN
978-625-8378-00-9

©copyright
Bu kitabın yayım hakkı Platanus Publishing'e aittir. Kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz, izin alınmadan hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Adres: Natoyolu Cad. Fahri Korutürk Mah. 157/B, 06480, Mamak,
Ankara, Türkiye.

Telefon: +90 312 390 1 118
web: www.platanuspublishing.com
e-mail: platanuskita@gmail.com



Platanus Publishing®

İÇİNDEKİLER

BÖLÜM 1..... 5

Jeffrey Eugenides'in Middlesex Adlı Eserinde “Öteki” Kavramına İmgebilimsel Yaklaşım

Engin Bölükmeşe & Berna Karataş

BÖLÜM 2..... 25

Peyami Safa'nın Aşk Oyunları Adlı Eserinde Popüler Edebiyat Öğeleri

Feyzan Sakallı & Erdem Dönmez

BÖLÜM 3..... 45

Epik Yasalar Bağlamında Bir Diyarbakır Masalı: Korkak Ali

M. Abdulbasit Sezer & Asiye Kadioğlu

BÖLÜM 4..... 61

Mènage À Trois and Modernist Desires: Triangulation of Desire in Good Soldier and Brideshead Revisited

İsmail Onur Sonat

BÖLÜM 2..... 71

Unnatural Binaries: Deconsructing Nature and the Self in Ecopsychological Discourse

Mukadder Erkan& Ahmet Özkan



Jeffrey Eugenides'in Middlesex Adlı Eserinde “Öteki” Kavramına İmgebilimsel Yaklaşım

Engin Bölükmeşe¹ & Berna Karataş²

¹ Doç.Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü, Eskişehir/ Türkiye ORCID ID: 0000-0002-6482-7512

² Yüksek Lisans Öğrencisi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Karşılaştırmalı Edebiyat AD, Eskişehir, Türkiye, ORCID ID: 0009-0009-0601-7915

Giriş

İmge en yaygın tanımı ile, geçici düş, hülya ve imaj anlamlarına sahip olup, kültürü oluşturan tüm öğeler ile şekillenen ve nesilden nesle aktarımı gerçekleşen izlenimler ve algıları ifade eder. Söz konusu izlenimler, edebiyat alanında özellikle, odağı iki farklı ulus edebiyatı olan karşılaştırmalı edebiyat disiplinde önemli bir yer edinmiş, disiplinin ortaya çıktığı Fransa’da iki ulusun birbirine olan etkilerinin araştırıldığı çalışmalarda gündeme gelmiştir. Nitekim imge, edebi eserlerde toplumların birbirilerine karşı tutumlarını ve algılarını belirginleştirmiş ve oluşum nedenleri ve süreçleri hakkında da kılavuzluk etmiştir. Bu doğrultuda imge, yalnızca geçici bir zihinsel düş, hülya değil, biliş ve algının önemli bir bileşeni olarak nitelendirilmiş, bireylerin çevrelerindeki dünyayı nasıl yorumladıklarını, yargılarını nasıl oluşturduklarını ve kimlik duygularını nasıl geliştirdiklerini etkileyen bir unsur olarak kabul görmüştür. Bu yönü ile irdelendiğinde ise, toplumların ve bireylerin sahip olduğu kalıpyargılar ve ön yargılar doğrultusunda şekillendiği ortaya çıkmıştır. Kalıpyargıları ve ön yargıları şekillendiren unsurlar, genel hatlarıyla kişisel deneyimler, toplumun ve bireyin politik ve dini düşünceleri, sosyal, tarihi olaylar, güzel sanatlar gibi kültür bileşenleri olarak gözetilmiştir. Bu unsurlar aracılığıyla bireyler ve toplumlar, kendilerini tanımlayan ve diğer gruplardan ayıran özellikleri şekillendirerek hem kendisinin hem de kendisinden olmayanın, öteki’nin imajını oluşturmuşlardır. Dolayısıyla imge, insanın düşünce yapısını oluşturan öğelerden biri olarak kapsamlı ve çok yönlü sabit bir gönderge olmaktan ziyade, kişiden kişiye, toplumdaki topluma değişkenlik gösteren bir yapıda değerlendirilmektedir.

Bu çalışmada, yer alan Yunan asıllı Amerikalı yazar Jeffrey Eugenides’in Middlesex adlı eserinde de tarihsel, politik, kültürel ve sosyolojik bağlamda kalıpyargıların varlığı gözlemlenmektedir. Postmodern bir anlatı yapısına sahip söz konusu eser, 1922 yılında Türkiye’de başlayan hikâyesiyle, üç nesil boyunca Stephanides ailesinin öyküsünü aktarırken hem bireysel hem de toplumsal düzeydeki kimlik krizleri ve ötekileştirme süreçleri, göç olgusu ve toplumsal cinsiyet gibi güncel sorunları, mitolojik unsurlarla iç içe geçmiş bir şekilde okuyucuya aktarmaktadır. Romanın ilk nesil temsilcileri olan Desdemona ve Lefty Stephanides’in hikâyesi, I. Dünya savaşı ardından Kurtuluş savaşı sonucunda Bursa’dan Amerika Birleşik Devletleri’nin Detroit kentine yaptıkları göçle şekillenmektedir. Bu bölümde, Türkler ve Yunanlar arasındaki tarihsel ilişkilere değinilmekte, bu ilişkilerin toplumsal düzeyde yarattığı kalıpyargılar, karakterlerin üzerinden ele alınmaktadır. İkinci nesilde ise Tessie ve Milton Stephanides’in kimlik krizleri, göçün doğurduğu aidiyet sorunları ve "öteki" kimliği ile yüzleşmeleri yansıtılmaktadır. Son nesil temsilcisi olan Calliope Stephanides ise, ailesinin genetik geçmişi ve kendi interseks kimliğiyle birlikte hem bireysel hem de toplumsal düzeyde ötekileştirilmiş bir karakter olarak

romanın merkezine konumlandırılmaktadır. Bu nedenle çalışmada yer edinen eser, tarih, sosyoloji, mitoloji ve toplumsal cinsiyet çalışmaları gibi farklı disiplinlerden faydalanılarak imgebilimsel bir perspektifle değerlendirilecek bu doğrultuda göç olgusunun sosyolojik etkileri, mitolojik göndermeler ve toplumsal cinsiyet tartışmaları ile şekillenen ötekileştirme ve kalıpyargılar analiz edilmeye çalışılacaktır. Ayrıca çalışmanın daha anlaşılır olması nedeniyle İmgebilim açıklanacaktır.

1. İmge ve İmgebilim

XX. yüzyılda karşılaştırmalı edebiyatın ortaya çıkmasıyla birlikte akademik çalışmalarda kendine önemli bir yer bulan imgebilim, özellikle karşılaştırmalı edebiyatın ortaya çıkışında etkili olan Fransız ekolü ve bu ekolün kurucularının katkılarıyla edebiyat çalışmalarına yeni bir perspektif kazandırmıştır. Bu disiplin, çeşitli ulusların birbiri üzerindeki etkisini edebiyat sahasında inceleme fırsatı sunarak, edebiyatın uluslararası etkilerle yoğun bir şekilde etkileşim içerisinde olduğunu ortaya koymuştur. Öznesi “imge” olan bu alan, imgenin doğası gereği pek çok disiplinle ilişkili olup, insanın ve toplumun yapısını oluşturan her bir öğeyle bağlantı kurarak çalışmalarını disiplinlerarası bir çerçevede yürütmektedir. Bu disiplinlerarası yaklaşım, imgebilim çalışmalarını, psikolojiden sosyolojiye ve tarihçiliğe kadar geniş bir alanda irdelenme gerekliliği sunmaktadır. Dolayısıyla, alanın kapsama alanı ve doğası üzerine tartışmalar, kesin bir tanım yapma gücünü getirmektedir. Bununla birlikte genel bir tanımla yapmak gerekirse, imgebilim, bireysel ya da kolektif belleğe bağlı olarak oluşan önyargıların ve kalıpyargıların yarattığı imajların incelendiği bir çalışma alanı olarak tanımlanabilmektedir.

Bu noktada, imge kavramı ve onun içerdiği öğeler üzerinde de durulması gerekmektedir. İmgelerin, toplumların ya da bireylerin ötekine olan bakış açısını yansıttığı ve bu yansımanın “biz” kimliğinin inşasında kritik bir rol oynadığı bilinir. Jürgen Habermas, bu “biz-bilinci” kavramına işaret ederek şu ifadeyi kullanmaktadır: “Ortak köken inancını paylaşan, birbirlerini aynı topluluğun mensupları olarak gören ve böylece kendilerini çevreden soyutlayan kişilerde var olan kan akrabalığına ve kültürel kimliğe dayalı biz-bilinci, etnik ve ulusal toplumlaşmanın ortak çekirdeğini oluşturur.” (Habermas, 2002, s. 38). Habermas’ın bu ifadesi, toplulukların ortak bir geçmişe dayalı olarak inşa ettikleri köken inancına, sosyal dayanışmaya ve kimlik bilincine işaret etmektedir. Bu şekilde imgeler, toplumsal hafızanın birer taşıyıcısı olarak öne çıkmaktadır. Ayrıca, “kolektif bilincin oluşumuna katkı sağlayan bir yansıma olarak imge kalıpyargıların, bilinçaltının, inançların, kültürel değerlerin, korku ve sevgilerin bize kazandırdıkları” (Bölükmeşe & Altun, 2021, s.561) şeklinde de tanımlanabilmektedir. Ancak imgeler, sadece birleştirici bir unsur değil, aynı zamanda toplumlar arasında sınırlar çizen birer araç olarak da bilinir. Bu çizilen

sınırlar, “biz” bilincinin dışında kalan grupları tanımlamak ve sınıflandırmak amacıyla önyargılar ve kalıpyargılarla bir “öteki” kimliği oluşturmaktadır. Diğer bir ifade ile, imgebilimin çalışma alanı ‘Öteki’ni tanımlama üzere kurulmuştur fakat öte yandan diğerini tanımlama sürecinde aslında Ben/Biz kendisini de tanımlamaktadır. “... imge olgusu oldukça zorlayıcı bir disiplin olmakla beraber toplumlara, kendilerini ve öteki’ni algılama bir nevi yansılarını görme, okuma, karşılaştırma ve analiz etme imkânı sunmaktadır.” (Bölükmeşe & Özdemir, 2021, s.81). Ötekine olan bakış ise Ben/Biz’e paralel olarak bireylerin ve toplumların kişisel deneyimleri, politik yapılar, dini ve sosyal düzenler ile eğitim gibi pek çok faktörün etkisiyle şekillenmektedir.

Bunun yanı sıra, öteki imajını oluşturan bu faktörler, aynı zamanda ötekine yönelik bakışın özüne dönüşümünü ve gelişimini de sağlamaktadır. Bu karşılıklı ilişkiler, imgelerin hem günlük yaşamda hem de teorik düzeyde sürekli bir döngü içinde varlığını sürdürmesine neden olmaktadır. Bu bağlamda önemli bir kültür ögesi olan edebiyat, imgelerin bu döngüsü içerisinde çok önemli bir yer tutmaktadır. Çünkü edebiyat, imgelerin taşıyıcısı ve üreticisi olarak toplumların kendilerini ifade ettiği en etkin alanlardan biri konumundadır. Toplumların kendilerini tanımlarken kullandıkları kültürel kodlar, tarihsel olaylar, toplumsal travmalar ve ideolojik yönelimler, edebi eserlerde imgeler aracılığıyla derinlemesine işlenmektedir. Bir yazarın toplumsal gerçekliği, bireysel deneyimleri ya da kültürel değerleri nasıl ele aldığı, imgeler yoluyla eserlerinde doğrudan veya dolaylı olarak yansıtılmaktadır. Bu durum, edebiyatın imgebilimle bir bütün haline gelmesine yol açmış, edebi eserlerin, imgelerin çeşitli perspektiflerden incelenmesine olanak tanıyan zengin bir alan sunmasını sağlamıştır.

Sonuç olarak, imgebilim, yalnızca metinlerin içerdiği imgeleri betimlemesinin ötesine geçerek bu imgelerin arkasında yatan ideolojik, politik ve kültürel süreçleri de sorgulamakta, özünde bir toplumun kendi kimliğini “öteki” üzerinden nasıl tanımladığını ve öteki hakkında süregelen kalıpyargıların hangi tarihsel bağlamlara dayandığını anlamayı hedeflemektedir. Ayrıca, kültürler arası etkileşimleri, güç ilişkilerini ve bu süreçlerin toplumsal hafızada nasıl yer ettiğini incelemeyi amaçlamaktadır.

2. Jeffrey Eugenides'in Middlesex Adlı Eserine İmgebilimsel Yaklaşım

Eser, Türkiye’den göç eden Desdemona Stephanides’in doğu kültürüne özgü batıl inançlarla torununun cinsiyetini tahmin etmeye çalışmasını konu edinen Gümüş Kaşık başlıklı bölüm ile başlamaktadır. Eserin bu bölümünde, kız çocuk sahibi olmak isteyen Tessie Stephanides ve Milton Stephanides çifti gündeme gelmekte, Desdemona’nın, Bursa’dan getirdiği ipek kutusunun içinden çıkardığı gümüş kaşığı, gelini Tessie’nin göbeğine tutarak doğacak çocuğun erkek olacağını iddia etmesi aktarılmaktadır. Dönemin tüm bilimsel verilerine ters

olarak Desdemona, torununun cinsiyetini Anadolu’da edindiği gelenekler ile açıklamaya hevesliyen, Amerika’da Yunan bir ailenin çocuğu olarak doğup büyüyen Milton, annesi Desdemona’nın doğuya has inançlarını küçümsemekte ve bilimsel olmayan tahminlerini reddetmektedir.

“Erkek olacağımı işiten babam mutfağa kadar gelip annesine bu sefer kaşığın kesinlikle yanılacağını söyledi. Desdemona ona, “Kendinden nasıl bu kadar emin olabiliyorsun?” diye sorduğunda da kendi kuşağındaki tüm Amerikalıların vereceği gibi bir cevap verdi: “Bilim. Buna bilim derler anneciğim. Bilim...” (Eugenides, 2015, s.7).

Milton’ın bu tavrı, imgebilimsel bir perspektifle ele alındığında doğrudan bir “batılı” imgesi ortaya koymaktadır. Nitekim batılı Milton’ın aksine Anadolu’dan gelen Desdemona, eser boyunca “doğulu” kimliği ile gündeme gelmekte bilimsellikten ve moderniteden uzak yaşam şekliyle oğlu tarafından eleştirilmektedir. Bilindiği üzere Doğu yüzyıllardır Batı için mistik bir öteki olarak konumlanmış, Doğu’ya ait kültür unsurları bilimsel dayanaklardan yoksun olarak görülmüştür. Edward Said’in oryantalizm teorisi ışığında değerlendirildiğinde de bu temsiller, doğuyu egzotik, mistik ve irrasyonel bir alan olarak görürken, batıyı ilerlemenin, bilimin ve aklın merkezine yerleştirmektedir.

“Avrupalı sürekli mantık yürütür. Hükümlerinde muğlaklık yoktur; mantık tahsil etmemiş olsa bile, tabiaten mantıkçıdır; doğal olarak şüphecidir ve herhangi bir önermenin gerçekliğini kabul etmeden önce ispat ister; eğitilmiş zekâsı bir mekanizma gibi çalışır. Öte yandan Doğulunun kafası, şehirlerinin o tablolu caddeleri gibi, simetriden fena halde yoksundur. Yürüttüğü mantık, laçkadır.” (Said, 1991, s.24)

Bu doğrultuda çocuğun kız olarak doğması, oryantalist klişelerle örtüşmektedir. Bunun da ötesinde Oryantalist tutumda Doğu’nun çoğu zaman mistik boyutu, gelişmemiş, uygarlık standartlarına tam olarak ulaşamamış olarak da yorumlanmaktadır. Buna paralel olarak Doğu duygusal olarak zayıf, yardıma muhtaç, kurtarıcısını arayan bir alan olarak görülmektedir. “Oryantalizmde, Batı kendisini Doğuluyu karanlıklardan kurtaran bir “kahraman” olarak sunmakta, onu “çağdışı”lıktan kurtarmaya ve onun “yabancılaşma”sını engellemeye çalışmaktadır.” (Börekçi, 2010, s.8). Bu durum Batı’nın Doğu’ya karşı üstünlük güdüsünün varlığına işaret etmektedir.

Eserde Milton’un annesine kurduğu üstünlük, Batı’nın Doğu’ya kurduğu üstünlüğünün temsili olarak yorumlanabilmektedir. Yine bu doğrultuda Milton’ın Göçmen babası ile karakteristik farkları dikkat çekmektedir. I. Dünya Savaş’ında anne ve babasını kaybeden Lefty Stephanides, Bursa’da yaşadığı dönemde, ablası Desdemona ile ipek işçiliği yaparak geçimlerini sağlamakta ve İpek böceklerinin ürettiği kozaları köyden Bursa’nın merkezindeki Koza Han’a götürmekle sorumludur. Ancak eserde çoğu zaman Lefty’nin tembellik ederek

Kozacılar Han'ında esrar içtiği, kumar oynayıp kadınlar ile vakit geçirdiğine yer verilir.

“Lefty sıkıntıyla terledi. İşin bir an önce bitmesini istiyordu. İnsanlık adına utanç duyuyordu. Paranın esiri, bu uğurda her türlü dalavereye hazır bir insanlık... İtirazsız adamın teklifini kabul etti. Alışveriş tamamlanınca şehirdeki gerçek işini yapmak üzere Koza Han'dan hızlı adımlarla ayrıldı.” (Eugenides, 2015, s.35)

Lefty, Detroit'e ilk gittiğinde her göçmen gibi ilk olarak Ford'da çalışarak hayatını geçindirmeye çalışmış ardından, geleneksel bir bar açmış, çok kazanç elde etmeden kuzeninin evinde yaşamıştır. Fakat oğlu Milton babasının aksine gençlik dönemlerinde istikrarlı bir genç olarak başlamış, doğulu kimliğini tamamen reddetmiş, II. Dünya Savaşı sırasında Amerikan Deniz Kuvvetlerine yazılmış, geri döndüğünde ise sürekli babasının işlerini geliştirme planı kurmaya başlamıştır. Bu doğrultuda 1967'de çıkan Siyahiler ve hükümet arasındaki Detroit isyanında ailesinin katı olmayan tutumunun aksine atalarından gelen öteki kimliğini yadsıyarak, siyahilere karşı tutum almış ve günlerce dükkanını karmaşalardan korumaya çalışmıştır. Fakat Milton, Detroit'te çıkan olaylara daha fazla dayanamamış, sigorta şirketlerinin hasara karşı karşılayacağı parayı düşünerek krizi fırsata çevirmiştir. Ardından bar tamamen kapanmış, Amerika ile özdeşmiş sosisçi dükkanlarına dönüştürülmüştür. Milton kısa sürede attığı, rasyonalist, kapitalist ve batıya özgü bir başarı anlayışının adımları ile işlerini büyütmüş, sosisçiyi Amerika ile özdeşmiş “franchise” işletme konumuna getirmiştir. Bu durumda Milton büründüğü “batılı” kimliği ile ailenin Amerika'da yaşamını refah içinde sürdürmesine olanak sağlamış, aile adını öteki kimliğinden uzaklaştırmayı hedefleyerek doğulu ailesinin kahramanı olmuştur.

Aynı zamanda baba ve oğul arasındaki fark fiziksel özellikler ve bu fiziksel özelliklere yüklenen kalıpyargılar ile de derinleşmiştir. Eserde Milton, iri yarı, beyaz ve giyimine düşkün zengin, kapitalist tiplere olarak betimlenirken Lefty, sıska ve bıyıklı ortalama bir doğulu fenotipine sahip olarak tasvir edilmiştir. Lefty'nin fiziksel özellikleri doğrultusunda yapılan tasvir ise doğrudan Batı'nın sahip olduğu “doğulu” algısını öne çıkarmıştır.

“Eleutherios daha ince uzundu. Eski fotoğraflarının bazılarında o çok özendiği yeraltı dünyasının kahramanlarına, Atina'nın ve Konstantinopolis'in sahil meyhanelerini dolduran ince bıyıklı hırsızlarına, kumarbazlarına benzer bir hali vardır.” (Eugenides, 2015, s.19)

Eserde Lefty'nin Eleutherios'a benzetilmesi de dikkat çekmektedir. Eleutherios, eski Yunanca'da “özgürleştirici” anlamına gelmekte, kelimenin kökenine inildiğinde Tanrı Dionysos için kullanıldığı görülmektedir.

“Dionysos Antik Yunan'da şarabın, coşkun, bereketin, tiyatronun ve şenliklerin tanrısıdır. Tehlikeli yönleri ve hırçnlığıyla Dionysos, Yunan toplumunun özgür ruhlu ve sınır tanımayan yönlerini temsil etmiştir. En

büyük lakaplarından biri Eleutherios ya da “kurtarıcı” olmuştur. (Lesso,2022)

Ayrıca kelime irdelendiğine Hristiyanlaşmayla beraber isim olarak kullanıldığı ve Lefteris’e dönüştüğü de görülmektedir. “Lefteris, Yunanca kökenli bir isim olup, tipik olarak Eleutherios isminin kısaltılmış halidir. Yunanca “eleftherios” (ἐλευθέριος) kelimesi “özgür” veya “özgürleştirilmiş” anlamına gelmektedir.” (Venere, 2025). Bu bağlamda dikkat çeken, Tanrı Dionysos ve Apollon Diyalektikidir. Yunan mitolojisinde yer alan tanrılar, birbirlerine zıt ve tamamlayıcı olarak sanatın özünü oluşturmaktadır. Friedrich Nietzsche’nin Tragedyanın Doğuşu (1872) eseri ile de iki tanrının tipik temsilleri derinleşmeye başlamış ve Dionysos irrasyonel coşku, ruhani zevkler; Apollon ise aydın, düzenleyici ve bireyselleştirici etki ile ele alınmıştır.

“Ya kadim insanların ve halkların ilahilerde sözünü ettikleri uyuşturucu içkinin etkisiyle, ya da tüm doğaya zevkle nüfuz eden ilkbaharın muazzam yaklaşması sayesinde uyanır Dionysosça heyecanlar; bu heyecanların artışıyla, öznel olan tam bir kendini unutmuşluk içinde yitip gider.” (Nietzsche, 2010, s.16)

Bu doğrultuda Lefty aydın olmayan, istikrarsız, hazlarına düşkün coşkucu konumunda olup Batı’nın ruhani ve mistik “doğulu” algısının temsili olarak eserde yer edinmektedir. Lefty’nin “doğulu” kimliği ile ötekileştirilmesi göçmen olarak gittiği Amerika’da iş hayatında da etkisini göstermiştir. İlk çalıştığı yer olan Ford’da İngilizce bilmediği için aşağılanmış, müfettişler tarafından uygar insan standartlarına uygun bulunmadığı gerekçesiyle sürekli denetlenmiş ve sonunda Ford’da çalışmaya uygun bulunmamış ve işten çıkarılmıştır.

“Ya dişleriniz? Dişlerinizi ne sıklıkla fırçalıyorsunuz?”

“Her gün.”

“Neyle?”

“Karbonatla.”

Şimdi kısa boylu merdivenden yukarı çıkıyor. Büyükbabamla büyükbabamın yatak odasına dalıp

çarşafıya bakıyor. Arkasından banyoya gidip klozeti inceliyor.

Uzun boylu, “Bundan böyle,” diyor, “bunu kullanacaksınız. Diş macunu. Bu da diş fırçasınız.”

Büyükbabam sıkıntılı bir suratla uzatılanları alıyor. “Biz Bursa’dan geldik,” diye açıklama

yapıyor, “büyük şehirden...”

“Diş etlerinizi de fırçalayacaksınız. Yukarıdan aşağı, aşağıdan yukarı. Sabah akşam iki dakika. Bir

deneyin bakalım, söylediğim gibi yapın.”

“Bizler uygar insanlarız.”

“Yoksa bu hijyenik gereçleri ret mi ediyorsunuz?”

“Beni dinle,” diye lafa karışıyor Zizmo. “Yunanlılar Panthenon’u, Mısırlılar piramitleri yaparken

Anglo-Saksonlar hayvan postuna bürünüp dolaşıyordu.” (Eugenides, 2015, s. 70)

Ancak kimliğini reddetmeyen Lefty gibi oğlu Milton’ın da kendi kimliğini reddetmesi “Batılı” kimliğine bürünmesi onun Amerika’da “öteki” konumunda olmasına engel olamamış, içinde bulunduğu her sosyal ortamda toplumun ona yüklediği roller ile karşılaşmış ve Yunan kimliği ön plana çıkarılmıştır. Bu durum, Milton’ın bir yandan kendisini Amerikan toplumunun bir parçası olarak görmek isterken diğer yandan dışlanma ve yabancılaştırılma süreçleriyle karşı karşıya kaldığını ortaya koymaktadır. Bu bağlamda Milton’ın ev satın almak için gittiği emlakçı ile diyalogu dikkat çekmektedir.

“Ne iş yaptığınızı öğrenebilir miyim Bay Stephanides?” “Restorancılık.” Forma atılan bir çizik daha. “Size çevredeki kiliseler hakkında bilgi vereyim. Siz hangisine bağlısınız?” “Benim böyle şeylerle ilgim yok. Karım çocukları Yunan Kilisesi’ne götürür.” “O da mı Yunanistanlı?” “Detroit’li. İkimiz de Doğu Yakası’ndanız.” “Çocuklarınız için de oda gerekiyor tabii.” “Evet, hanımefendi, ayrıca annem ve babam da bizimle yaşıyor.” “Anlıyorum.” Bayan Marsh aldığı notları ciddiyetle değerlendirirken pembe dişetleri ortadan kayboluyor. Şimdi bir bakalım. Akdenizli. Bir puan. Tercih edilen meslek listesinde yok. Bir puan. Din? Yunan Kilisesi. Katolikler galiba. Bir puan daha. Anne babayla birlikte yaşıyor, iki de çocuk var. Eder iki puan. Toplam? Beş. Hayır bu yetersiz, olmayacak, beş yetmez. (Eugenides, 2015, s.167)

Emlakçının Milton’a yaklaşımı, onun kimliğini nasıl algıladığını ve bu algının Milton’ın "öteki" olarak konumlandırılmasının sonucu olarak görülmektedir.

Eserde Doğu’ya olan Batılı bakış açısı, Anadolu’dan göç eden Yunanlar ile aktarılmış, Rönesans’ın kaynağı ve Batı’nın kültür hazinesi olarak kabul edilen Yunan kültür tarihinden birçok öğeye yer verilerek doğulu kimliği ironik bir şekilde inşa edilmiştir. Nitekim, imge ve Mitler arasında ilişki de imgebilim çalışmalarında önemli bir yere sahiptir. Mitler, ait oldukları toplumların sosyal, kültürel, dini ve ulusal değerlerini hakkında bilgi vermekte ve imajların şekillenmesinde yadsınmayacak bir rol oynamaktadır. Bunun yanı sıra, Mitler, zamanla değişmeyen ideallerin sembolik bir temsili” (Ulağı, 2018, s. 108) olarak karşımıza çıkmakta ve yazarlar tarafından kolektif belleğin ürünü oralar anlatının yapısına uyarlanabilmektedir.

Bu bağlamda eserde tespit edilen önemli bir bulgu, romanın ilk ana hikayesi olan, Desdemona ve Lefty’nin öyküsü olmakta ve Yunan mitolojisinde yer alan

kardeş evliliklerini yansıtmaktadır. “Yunan mitolojisinde Hera evlilik tanrıçasıdır. Baş tanrı Zeus’un hem kız kardeşi hem de karısıdır. Zeus ile olan ilişkisi olumsuzluklara rağmen insanların evliliklerine örnek oluşturur.” (Gülcan, 2010 s.115). Lefty, küçüklüğünden itibaren ablası Desdemona’ya derin bir hayranlık besleyerek büyümüştür. İlerleyen yaşlarında ise ablasına beslediği hayranlık duygusu ilerlemiş, romantik bir boyuta evrilmiştir. Lefty uzun süre duygularından suçluluk duymuş, Bursa’da birçok Türk kadınla birlikte olarak bastırmaya çalışmıştır ancak Desdemona’ya olan hisleri azalmamıştır. Desdemona ise kardeşine çoğunlukla dindar ve anaç bir tutumla yaklaşmış olsa da Lefty’nin köyden Bursa’ya inmeye başlamasıyla onu kıskanmaya başlamış ve kardeşine olan duygularının benimsediği etik değerlere uygun olmadığını farkına varmıştır. Ardından yaşadığı suçluluk ve utanç duygusuyla kardeşine, yaşadıkları köyden evlenebileceği bir kız arayışına girmiş fakat duygularına yenik düşmüş, Detroit’e gitmek için kaçtıkları gemide kardeşiyle evlenmiştir. Bunun sonucunda ise Desdemona ömrünü pişmanlık duygusuyla geçirmiş, kendisini günahkâr olarak benimsemiş ve Tanrı tarafından cezalandırılacağını beklemiştir. Eserde bu olay çiftin torunları Calliope’nin on dört yaşında kendisinin Hermafrodit olduğunu öğrenmesiyle aktarılmıştır. Calliope’nin doktoru ise durumunun mutasyon sonucunda gerçekleştiğini söylemiş ve aile soy ağacını sorgulamıştır.

“Bu biyolojik bir durum, yalnız çok ender rastlanan bir durum olduğunu da söylemeliyim. Bu çeşit mutasyonlar Dominik Cumhuriyeti’nde, Papua Yeni Gine’ de ve Türkiye’nin Güneydoğu bölgesinde olduğunu biliyoruz. Sizlerin atalarımızın geldiği köye çok da uzak değil. Beş yüz kilometre kadar sanırım. “(Eugenides, 2015, s. 491).

Bu doğrultuda eserde, Doktor tarafından uygar toplumlarda gerçekleşme olasılığı olmadığı iddia edilen Batı’nın kültür özü olan Yunan geleneği anlatısında yer alan ensest ilişkiler ve sonucu, eleştirel bir tutumla Doğu ile bağdaştırılmıştır. Ayrıca bu yönde ele alındığında Calliope ismi de dikkat çekmektedir. Calliope Yunan mitolojisinde yer alan dokuz ilham perisinin başı olarak bilinmektedir. “Calliope, dokuz ilham perisinden biridir; tüm şairane buluşların onurunu ve kahramanlık şiirinin ilk yüceliğini ona atfederler. Bazılarına göre de retorik tanrıçasıdır.” (Bennet, 1932, s.203). Bunun sonucunda Calliope’nin Hermafrodit olmasıyla Yunan, “batılı” kimliği silinmiş, Türkiye’den göç eden “doğulu” kimliği ön plana çıkmıştır. Nitekim oryantalist düşüncede doğunun kültürel yoksunluğu ahlaki yoksunluğunu ve sınırsızlığını da içinde barındırmaktadır.

Roman, imgebilimsel bir perspektifle ele alındığında, özellikle Türk ve Yunan imgelerinin öne çıktığı da görülmektedir. Türkler ve Yunanlar, tarih boyunca coğrafi yakınlıkları, ortak geçmişleri ve kültürel etkileşimleri nedeniyle karmaşık bir ilişki içinde bulunmuşlardır. Bu ilişki hem dostane hem de çatışmalı

bir yapı arz etmekte olup, tarihsel olayların ve siyasi gelişmelerin etkisiyle iki toplum arasında güçlü kalıpyargıların oluşmasına neden olmuştur. Nitekim, Daniel-Henri Pageux gibi kimi imgebilim araştırmacıları da imgelerin kültürel ve tarihsel olaylarla yakından ilişkili olduğunu vurgulamaktadır. Pageux’e göre, “imge, en azından zorunlu olarak, anın siyasi, tarihi veya kültürel gerçekleriyle örtüşmez; ancak imge her zaman tarihsel olarak belirlenmiş bir kültürel durumla yakından ilişkilidir” (Pageux, 1995, s.135). Aynı zamanda yakın coğrafi ve kültürel etkileşim içinde olan iki ülke arasında tarihsel yönlü imgeler, edebi eserlerdeki imgelerin inşa edilmesinde önemli bir rol oynamış ve günümüz edebiyatına kadar taşınmış ve imgelerin sürekliliğini sağlamıştır.

Tarihsel açıdan bakıldığında ise, Türkler ve Yunanlar arasındaki ilişkiler Osmanlı İmparatorluğu dönemiyle birlikte belirginleşmiştir. Osmanlı hâkimiyeti altındaki Yunan halkı, farklı bir etnik, dilsel ve dinsel kimlik çerçevesinde varlığını sürdürmüş, bu durum hem kültürel alışverişi hem de toplumsal ötekileştirme sürecini tetiklemiştir. Osmanlı döneminde Rum halkı, ırksal ve dinsel farklılıkları nedeniyle bir azınlık grubu olarak öne çıkmış, Osmanlı sosyal yapısı içinde "öteki" olarak tanımlanmıştır. Bu etkileşim, özellikle Osmanlı İmparatorluğu’nun gerileme döneminde yeni bir boyut kazanmıştır. 19. yüzyılda Osmanlı’nın batılılaşma hareketleri ve modernleşme çabaları, imparatorluk içindeki gayrimüslim halkların statüsünü yeniden değerlendirme ihtiyacı doğurmuş ve bu halkların hem Osmanlı yönetimi hem de batı devletleri daha fazla tanınmasını sağlamıştır. Bu sürecin sonucunda Yunan halkı, Avrupa Devletleri ile yakınlaşmış, Batılı konumuna yanaşmış, kendi ulus-devletini kurma amacıyla Osmanlı’ya karşı bağımsızlık girişiminde bulunmuştur.

“1821 yılında başlayan Yunan İsyanı, yaklaşık dokuz yıl süren bir mücadele içinde belirli safhalardan geçmiştir. Osmanlı Devleti tarafından Mora’daki isyanın bastırılmayışı, nihayetinde Mısır valisinden yardım istenmesini sağladı. Ancak Mısır güçlerinin isyana müdahalesi, ayaklanmanın uluslararası bir mesele haline gelmesini hızlandırarak Rusya, İngiltere ve ardından Fransa’nın bu sürece müdahil olmasını beraberinde getirdi. Sürecin sonunda ise “Koruyucu Güçler” adı verilecek olan bu devletler tarafından Yunanistan’ın bağımsızlığı temin edildi.” (Akyay, 2022, s.2)

1821’deki Yunan isyanı iki toplum arasındaki ilişkileri geri dönüşü olmayacak bir şekilde değiştirmiştir. Bu tarihsel kopuş, Türk ve Yunan imgelerinin karşıtlıklar temelinde şekillenmesine neden olmuştur. Osmanlı İmparatorluğu’nun son dönemlerinde ise I. Dünya Savaşı’nın sonucunda yaşanan toprak kayıpları ve siyasi dengelerin değişmesi, Türkler ve Rumlar arasındaki ötekileştirme sürecini daha da derinleştirmiştir. Anadolu’nun İtilaf Devletleri tarafından işgal edilmesi, Yunan ordusunun Anadolu topraklarına girmesi ve güç dengelerindeki değişimle birlikte Türkler “öteki” olarak konumlandırılmışlardır.

Bu tarihsel arka plan, Yunanların genellikle işgalci ve düşman olarak, Türklerin ise çoğu zaman zalim, baskıcı, barbar olarak algılanmasına neden olmuştur. Eserde de bu durum şu şekilde aktarılmıştır:

“Türkler ve liderleri Mustafa Kemal doğudaki Ankara’ya çekilmişti. Anadolu’lu Yunanlar hayatlarında ilk defa Türk boyunduruğu altında değillerdi Gavurlar (nankör köpekler) için bundan böyle parlak renkte giysi giyme, ata binme, eyer kullanma yasağı yoktu. Bir daha asla, geçmiş asırlar boyunca olduğu gibi Osmanlılar her yıl köye gelip yeniçeri ocağına katmak üzere güçlü kuvvetli delikanlıları seçip götüremeyeceklerdi. Bursa’ya satmak için ipek getiren köylüler artık özgür bir Yunan şehrinin özgür Yunanlarıydılar.” (Eugenides, 2015, s. 25)

Bu noktada eserde geçen “gâvur” kelimesi de dikkat çekmektedir. "gavur" kelimesi, Türklerin Yunanları algılama biçimini yansıtan önemli bir kalıpyargıya işaret etmektedir. Türk Dil Kurumu’na göre gâvur, “dinsiz, Müslüman olmayan, merhametsiz, acımasız olan” (Türk Dil Kurumu, 2025) olarak tanımlanmaktadır. Benzer şekilde Türklerin azınlıklara karşı ağır sınırlamaları olduğu ifade edilmesi yine Türklerin zalim, baskıcı imajına işaret etmektedir.

Eserde Türk imajına yönelik diğer bir bulgu Türklerin barbar olduğu yönündedir. Özellikle romanın 1922 yılındaki Büyük İzmir Yangını sırasında yaşanan olayları ele aldığı bölümde Türk kimliğinin olumsuz imajı vurgulanmıştır. Desdemona ve Lefty’nin Kurtuluş savaşının başlamasıyla Yunan filosunun halkını kurtaracağını umut ederek Yunan işgali altındaki İzmir’e doğru kaçmasıyla sunulmuştur. Fakat Mustafa Kemal Atatürk’ün orduları beklenenin aksine Afyon’a doğru yönelmesiyle İzmir’e kaçan çift, Yunan Filolarının gittiğini görmüş, İzmir yangınının ortasında kalmıştır. Yangın sırasında tanıştıkları Ermeni Doktor Nishan Philobosian ise bu bağlamda önemli bir yer edinmektedir. Doktor Philobosian, ailesiyle birlikte yıllarca İzmir’de yaşamış tanınmış bir doktor olarak aktarılmakta ve Atatürk’ü tedavi etmeye çalıştığından söz edilmektedir. Doktor, Atatürk’ün ricası üzerine siroz hastalığını saklamış ve bu sayede Atatürk tarafından herhangi bir çatışma ve kargaşa durumunda kendisine ve ailesine dokunulmayacağına dair imzalı kâğıt almıştır. İzmir Yangını sırasında ise doktor kâğıdı evinin girişinde masanın üstüne bırakmış, ailesine güvende kalacaklarına dair söz vermiştir. Fakat eve geldiğinde ailesinin barbarca katledildiğini görmüştür.

“Sokakta kıvrılmış yatan vücudun kendi oğluna ait olabileceğini hiç düşünmedi Doktor Philobosian. Tek fark ettiği evlerinin kapısının açık olduğuydu. Girişte durup ortalığı dinledi. Hiç ses yoktu. Yavaşça, çantası hâlâ elinde basamakları tırmandı. Bütün ışıklar açıktı. Toukhie kanepede oturmuş onu bekliyordu. Başı sanki kahkaha atarmış gibi geriye kaykılmış, boynundaki kesik o kadar büyük ki nefes borusu görünüyordu. Stepan yemek odasında yığılıp kalmış, sağ elindeki koruma mektubunu tutan eli yere bir ekmek bıçağıyla mıhlанmıştı. Doktor Philobosian bir adım attı ve kayd,

yerde koridora doğru giden bir kan izi vardı. İz yatak odasına ulaşıyordu, kızlarını orada buldu. İkisi de çıplak, sırtüstü yatıyordu. Göğüslerinden üçü kesilmişti. Rose'un eli, alındaki gümüş rengi kurdeleyi düzeltmek istemiş gibi kız kardeşinin alına uzanmıştı.” (Eugenides, 2015, s. 42)

Benzer şekilde Lefty ve Desdemona'nın yangın sırasında caddede Türk askerleri ile karşılaşması da bu yönde dikkat çekmektedir.

“Karanlıkta meşaleler. Üç Türk askeri bir terzi dükkânının önünde. Meşaleleri askılardaki elbiseleri, kumaş yığınlarını aydınlatıyor. Sonra ışık daha da artıyor ve terzi de görünüyor. Dikiş makinesinin başında oturuyor, sağ ayağı hâlâ pedalda. Işık daha da daha da artıyor ve adamın yüzü ortaya çıkıyor, oyulmuş gözleri, kanlar içindeki sakalı...” (Eugenides, 2015, s. 39)

Türklerin İzmir'deki azınlıkları insani koşullar ile örtüşmeyen şekilde katlettiği anlatısının yanı sıra Doktor, Türk askerlerinin Atatürk'ün emrine rağmen niye ailesini katlettiğini uzunca bir süre sorgulamış ve kaçmak için bindikleri Fransız gemisinde askerlerin okuma yazma bilmediği sonucuna ulaşmıştır. Bu doğrultuda okuma yazma bilmeyen askerler ile merhameti olmayan, gelişimden yoksun ve güdusel “Barbar Türk” imajı desteklenmiştir.

Eserde aktarılan bir diğer unsur da İzmir Yangınının Türkler tarafından çıkarıldığıdır. Tarihi kaynaklara göre 13 Eylül 1922 tarihinde İzmir'de meydana gelmiş ve kentin büyük bir kısmını tahrip etmiştir. Yangın, Kurtuluş Savaşı'nın sona erdiği günlerde, Türk ordusunun İzmir'e girmesinden hemen sonra başlamış ve çıkış nedeni tam olarak tespit edilememiştir. “Bu denli büyük bir felakete neden olan İzmir'deki yangını kimin çıkardığı konusunda üç ayrı iddia vardır; geri çekilen Rumlar, Ermeniler ve Türkler. Yunan ve Ermeni tarihçilerine göre yangının sorumlusu Türklerdir ve Türk tarihçilerine göre Rumlar ve/veya Ermenilerdir.” (Belenli, 2024, s.166-167). Fikir ayrılıkları doğrultusunda imgebilim araştırmalarının önemli bir özelliği gündeme gelmektedir. İmgebilimsel perspektifte imge zıtlıklar ile doğmakta ve bireyden ve toplumdan öte her bir varlığın zıtlığı o varlık için değer oluşturmakta ve varlığının görünmesine yol açmaktadır ve yine bu çerçevede hangi imajın gerçekliğe hizmet ettiği imgebilim çalışmalarının konusunu kapsamamaktadır. Diğer bir ifade ile İmgebilim çalışmaları, imgenin istemli veya istemsiz olarak aktarılan imgenin neyi nasıl temsil ettiğine yöneliktir. Herkül Millas, imgenin gerçeklik ile ilişkisini “İmajın gerçeklikle ilişkisi o denli önemli değildir; önemli ve temel olan bu imajların hangi model ve proje içinde oluştuğu, hangi toplumsal gereksinimlere yanıt verdiği, hangi ideolojilere, nasıl hizmet ettiğidir. ” (Millas 2000, s.6 Akt: Daşcıoğlu & Gürses,2012, s.4) şeklinde açıklamaktadır. Açık olarak belirtildiği üzere imgeler bireyler ve toplumların öznel fikirlerine, inançlarına göre oluştuğundan dolayı gerçekliğinin sorgulanmasının işlevi yoktur. Nitekim kalıpyargılar da bireyden genele mal edilen yargılardır.

Eserde ise İzmir Yangını tartışmaları iki ulusa yönelik de yer edinmektedir. Desdemona ve Lefty'nin kuzeninin eşi olan, Karadeniz'den Detroit'e göç eden Pontuslu Rum Zizmo, bu tartışmanın merkezinde yer almaktadır. Zizmo, yangının Yunanlar tarafından çıkarıldığını savunmakta ve bu iddiasını güçlü bir şekilde dile getirmekte, Türklerin suçlanmasını eleştirmektedir. Bu bağlamda karakter, kendi kimliği üzerinden dışlanmaya ve "Türk yanlısı" olarak damgalanmaya maruz kalmaktadır.

"Lanet olsun şu Türklere! Katiller, tecavüzcüler!"

"Hagia Sophia'nın kutsallığına el uzattılar ve şimdi de Smyrna'yı yaktılar."

Burada Zizmo itiraz ediyor: "Sızlanıp durma be! Savaş, Yunanlıların kabahatiydi."

"Ne?"

"Kim kimin yerini aldı?"

"Türkler aldı. 1453'te."

"Yunanlılar kendi ülkelerini bile yönetemiyor. Neden bir başkasına daha ihtiyaç duyuyorlar ki?"

O anda ortalık karışıyor. Adamlar ayaklanıyor, sandalyeler ters çevriliyor. "Sen de kim oluyorsun

Zizmo? Lanet Pontuslu! Türk aşığı!"

"Ben sadece gerçeği söylüyorum," diye bağıırıyor Zizmo. "Yangını Türklerin başlattığının hiçbir

kanıtı yok. Bunu Türkleri suçlayabilmek için Yunanlılar yaptı." (Eugenides, 2015, s. 75)

Yine bu doğrultuda Zizmo'nun aile bireyleri tarafından ötekileştirildiği görülmekte ve Zizmo'nun fiziksel özellikleri üzerinden Türk imajı çizildiği göze çarpmaktadır.

Desdemona bir yandan buz kutusuna bakarken korkuyla yutkundu, "Pontuslu! Yoksa Müslüman mı?"

"Bütün Pontus din değiştirmede," diye homurdandı Sourmelina. "Ne sanıyorsun Karadeniz'de yüzen her Rum birden Müslüman mı oluyor?"

"Kanında Türklük var mı?" Sesini iyice alçaltmıştı. "Belki de bu yüzden çok kara." (Eugenides, 2015, s. 61)

Romanın ilerleyen bölümlerinde ise Zizmo, Amerika Birleşik Devletleri'nde ortaya çıkan İslam Ulusu hareketinin kurucusu, Wallace Fard Muhammad olarak yer almaktadır. 20. Yüzyılın başlarında Detroit'te ortaya çıkan grubun lideri Fard, Afrika kökenli Amerikalılar arasında İslam'ı yaymayı ve onların toplumsal, kültürel ve ekonomik özgürlüklerini savunmayı amaçlamıştır. Öğretileri, İslamî

inançları Afro-Amerikalıların özgürleşme mücadelesiyle birleştirerek bir tür dini ve kültürel uyanışı ateşlemiştir. Ayrıca Fard, kendisini peygamber, Tanrı'nın bir elçisi olarak tanıtmış, İslam Ulusu'nun temellerini attıktan sonra 1934 yılında ortadan kaybolmuştur. Genel olarak kabul edildiği üzere Fard'ın hayatı ve kimliği hakkında net bilgiler sınırlı olmakla birlikte, kendisinin Ortadoğulu olduğu görüşü mevcuttur. (Bkz. Britannica, 2025). Eserde ise, Fard ilk olarak, Desdemona'nın çalıştığı ipek atölyesine vaaz vermesiyle anlatıda yer edinmiştir. Desdemona Fard'ın vaazlarını gizlice dinlemiş, Hristiyan olmasına karşın Fard'ın söylemlerinden önemli ölçüde etkilenmiştir. Ayrıca Hristiyan olması nedeniyle vaazlara katılamayan Desdemona, Fard'ı ilk kez gördüğünde onun Zizmo olduğunu düşünmüştür. Zizmo, yani Fard'ın sonu ise romanda şu şekilde aktarılmıştır:

“Fard Muhammed bir daha Detroit'te görülmedi. Şiilerin on ikinci imamı gibi o da gizemlerin arasına katıldı. Bir rapora göre, 1934'te Londra'ya giden bir transatlantikte görülmüş. 1959 tarihli Şikago gazetelerine göreyse W. D. Fard Türkiye doğumlu bir Nazi ajanıydı ve II. Dünya Savaşı'nda Hitler'le çalışıp öldü. Komplo teorileri onun ölümünün CIA ve FBI ile bağlantılı olduğunu ileri sürer. Bir yığın karışık şey. Benim emin olarak söyleyeceğim ise benim anne tarafımdan büyükbabam olan Fard bir daha asla önceden bilindiği yerlere geri gelmedi.” (Eugenides, 2015, s.109)

Eserde yer edinen diğer olumsuz Türk imajı, sözde Ermeni Soykırımı üzerinden işlenmektedir. Sözde Ermeni soykırımı, günümüzde de uluslararası boyutta tartışılan ve kanıtlanamayan bir olgu olarak gündemde bulunmaktadır. 1915 yılında Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşanan Ermeni Tehciri, Ermeni örgütlerinin savaş sırasında Ruslar ile iş birliği yapması ve Osmanlı topraklarında isyanlar çıkarması gerekçesiyle alınmıştır. Ancak bu süreçte yaşanan can kayıpları, insani trajediler ve Ermeni halkın içinde bulunduğu koşullar soykırım söylemini ortaya çıkarmıştır. Yukarıda da bahsedildiği üzere imge çalışmaları konunun gerçekliğine değil imaja odaklanmaktadır. Bu doğrultuda eserde Türkler “Soykırımcı” olarak atfedilmiştir.

“Avrupalı güçler asla Türklerin şehre girmesine izin vermezdi. Madde iki, böyle bir şey olsa bile, açıkta bekleyen savaş gemileri Türklerin etrafı yağmalamalarını engellerdi. 1915 kıyımı sırasında bile İzmir Ermenilerine bir şey olmamıştı.” (Eugenides, 2015, s.37)

Romanda Türk imgesinin oluşumuna yönelik sözü geçen tarihsel olaylardan sonuncusu Kıbrıs Barış Harekâtı'dır. Harekât, Kıbrıs Türklerinin güvenliğini sağlama ve adadaki Türk nüfusunun haklarını koruma amacıyla gerçekleştirilmiş, ancak uluslararası alanda Türkiye'ye yönelik eleştirileri de beraberinde getirmiştir. Harekâtın sonucunda ada, kuzey ve güney olmak üzere ikiye bölünmüş ve 1983 yılında Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti ilan edilmiştir. Ancak

KKTC, yalnızca Türkiye tarafından tanınmış ve uluslararası toplum tarafından bağımsız bir devlet olarak kabul edilmemiştir. Bu durum, Türkiye'nin dış politikadaki konumunu ve uluslararası ilişkilerdeki görünümünü etkilemiş ve Türk imgesine yönelik olumsuz algıları pekiştirmiştir. Eserin ilgili bölümü, Kıbrıs Barış Harekâtı'nın ardından oluşan siyasi ve sosyal ortamı yansıtırken, yalnızca Türk imgesine değil, aynı zamanda Amerikan imgesine de odaklanmaktadır. Ayrıca Amerikan-Türk ilişkilerinin eserin geneline hâkim olduğu görülmekte, Amerika'nın, Yunanistan- Türkiye ile olan ilişkilerinde pragmatist ve Türk yanlısı bir tutum benimsediği vurgulanmaktadır.

“1922’de Smyrna yanarken Amerikan gemileri hiçbir şey yapmadan olanları seyretmişti. Elli iki yıl

sonra Kıbrıs açıklarında yine aynı durumdaydılar. En azından görünen manzara buydu.

“Bu kadar saf olma Milt,” dedi Jimmy Fioretos, “Radarları kim bozdu zannediyorsun?”

Amerikalılar Milt. Yani biz.”

“Nereden biliyorsun?” diye itiraz etti babam.

Sıra, Gus Panos’un delik gırtlığında: “O müssss... ibet Kissss... inger. Türklerle anlaşsss...

mışsss... tır.”

Peter Tatakis onu destekledi, “Tabii ki.” Pepsi’sinden bir yudum aldı. “Vietnam meselesi sona

erdiği göre Herr Doktor Kissinger’in Bismark rolüne soyunmasına şaşmamak gerek. Türkiye’ye

yerleşecek NATO üslerini görmek için sabırsızlanmıyor muydu? İşte böylece amacına ulaşabilecek.”

Bu suçlamalar doğru muydu? Emin değilim. Tek emin olduğum şey o gün radarları bozarak

Türkiye’nin askeri başarısını garantilediği idi. Türklerin böyle bir teknoloji var mıydı? Hayır. Ya

Amerikan savaş gemilerinin? Evet. Ama bu kimsenin kanıtlayabileceği bir durum değildi.

Ayrıca bunlar benim de hiç umurumda değildi. Adamlar küfrederek, televizyona doğru işaret

parmaklarını sallayarak, Zo Hala fişten çekene kadar radyoyu yumruklayarak bağrışıp durdu. (Eugenides, 2015, s.234)

Alıntıda da ifade edildiği üzere bu pragmatist yaklaşım, Amerikan dış politikasının çıkarlarına öncelik verdiğini ve bu doğrultuda Türkiye’yi stratejik bir ortak olarak gördüğü üzerinedir.

Eserde imgebilimsel bağlamda tespit edilen son bulgu, Türk kadınlarına yöneliktir. Desdemona, Bursa'da yaşadığı dönemde kardeşi Lefty'nin merkezdeki sosyal hayata dahil olmasını ve Türk kadınlarla yakın ilişkiler kurmasını kıskanmıştır

“Belki de haremden çıkma birini istiyorsundur. Öyle mi? O çeşit kadınları bilmediğimi sanma, orospuları gayet iyi biliyorum. Evet, hem de çok iyi biliyorum. Aptal değilim herhalde. Demek suratında koca göbeğini sallayacak bir karı istiyorsun. Göbeğine de mücevher takan bir karı. O çeşitlerden istiyorsun herhalde. Dur bak sana ne diyeceğim. O Türk kadınlar yüzlerini neden kapatıyor biliyor musun? Din yüzünden mi sanıyorsun? Hayır, yanılıyorsun. Kapatıyorlar çünkü suratları bakılacak gibi değil.” (Eugenides, 2015, s.21)

Bu doğrultuda Desdemona'nın duyduğu kıskançlık, onun Türk kadınlarına yönelik oluşturduğu imajı dillendirmesine neden olmuştur. Desdemona, Türk kadınlarının dini inançlarına uygun bir yaşam sürmediğini öne sürmüş ve fiziksel özelliklerine dikkat çekerek hem bireysel hem de kolektif bir yargıyı ifade etmiştir.

Sonuç

Bu çalışmada ilk olarak imge ve imgebilim kavramları ele alınmış, imgenin edebi metinlerdeki rolü ve işlevleri derinlemesine açıklanarak çalışmanın daha anlaşılır olması hedeflenmiştir. Çalışmanın öznesi olan Jeffrey Eugenides'in 2005 yılında yayımlanan *Middlesex* adlı romanı bu bağlamda imgebilimsel bir yaklaşım ile ele alınmış, inceleme sonucunda Doğulu ve Batılı imajının eleştirel bir tutumla I. Dünya Savaşı sonrasında Anadolu'dan göç etmek zorunda kalan Yunan karakterler ile öne çıkarıldığı tespit edilmiştir. Bu doğrultuda Doğulu ve Batılı imajı Edward Said'in Oryantalizm teorisine paralel şekilde Doğulu karakterlerin mistik, güdusel ve uygar olmayan davranışlar ile Batılı karakterin ise gelişim odaklı ve akılcı tutumlarla inşa edildiği tespit edilmiştir. Ayrıca karakterlerin isimleri de bu yönde irdelenmiş, Yunan mitolojisine ait arkaik anlatılar ile özdeşleştirilmiştir ve imge ve mitos ilişkisine değinilerek doğulu imajının desteklendiği fikri ortaya atılmıştır. Eserde yer alan kardeş evliliğinin de ironik bir şekilde Batı ile ilişkilendirilen bir motif olmasına rağmen, Doğu'ya ait bir özellik olarak sunulduğu öne sürülmüş ve eserden yapılan alıntılarla evliliğin geleneksel Batılı normlardan saparak, Doğulu bir bağlamda ele alındığı vurgulanmıştır. İki kardeşin evliliğinden doğan ana karakterlerden biri olan Milton'ın ise kimliğini reddettiği ve “Batılı” imajı içinde olarak “Doğulu” karakterleri geliştirdiği öne sürülmüştür. Ayrıca eserde Doğulu ve Batılı imajlarının yanı sıra Türk ve Yunan imajlarına değinildiği belirtilmiştir. Bu doğrultuda Türklere ait Yunan imajından bahsedilmiş, olumsuz Türk imajının ise “zalim” ve “barbar” sıfatlarıyla donatıldığı ve bu imajın Kurtuluş Savaşı, İzmir Yangını ve Kıbrıs Hareketi gibi tarihi olaylar ile desteklendiği saptanmıştır. Bu

sebeple çalışmanın inceleme bölümünde tarihi olaylar hakkında bilgi verilmiş ve eserle ilişkilendirilmiştir. Buna ek olarak eserde Ermeni Tehcirine değinilmiş ve Türk imajına etkisi irdelenmiştir bu bağlamda imgenin gerçekliğinin çalışma alanı olmadığı yalnızca imgenin eserde nasıl ve neden yer aldığı açıklanmıştır. Eserde bulunan Amerikan imajı da irdelenmiş, Türk kadınlarına yüklenen olumsuz imaj gözlemlenmiş ve bu imajın fiziksel özellikler bakımından da sunulduğu düşünülmüştür. Fiziksel özelliklilerin yalnızca kadınlar ile sınırlı olmadığı eserde Türk yanlısı olduğu düşünülen Zizmo üzerinden de aktarıldığı ifade edilmiştir. Son olarak, imgebilim verileri ışığında disiplinlerarası bir yaklaşımla ele alınan bu çalışmada olumsuz kalıpyargıların ötekiye, olumlu olan da ben/biz'e yüklendiği görülmüştür. Tarih süresince toplumlararası etkileşimler sonucu ortaya çıkan, gelişen ve aktarılan kalıpyargıların yine bu çalışmada yazar tarafından bilinçli bir şekilde eserinde kullandığı ifade edilebilir. Olumsuz kalıpyargıların bir aktarım şekli olan edebi metinlerin de bu aktarıma hizmet ettiği ve olumsuz olan imgelerin kalıpyargı formunda nasıl aktarıldığı ayrıntılı bir şekilde bu imgebilim çalışması ile görülmüştür.

Kaynakça

- Akyay, B. (2022). 1821 Yunan İsyanının İlk Yıllarında Yunan Diplomatik Girişimleri. *Anadolu ve Balkan Araştırmaları Dergisi*, 5(9), 309-42.
- Belenli, T. (2024). Yabancı Kaynaklara Göre Büyük İzmir Yangını ve Sorumluları. *Gazi Akademik Bakış*, 18(35), 161-180.
- Bennett, W. J. (1932). Spenser's Muse, *The Journal of English and Germanic Philology*, 31(2), 200-219.
- Bölükmeşe, E. & Altun, S. (2021). Abdullah Tataroğlu'nun Gürcü Güneşi adlı eserinde Gürcü imgesi. C. F. İlknur (Ed.), *Genel ve Karşılaştırmalı Edebiyat Çalışmaları II* (ss. 557-573). Çizgi Kitabevi.
- Bölükmeşe, E. & Özdemir H. (2021). Lord Byron'ın Türk Hikâyesinden Bir Kesit-Gâvur Adlı Eserinde Türk İmgesi. *Mecmua - Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(11), 78-93.
- Börekci, Ü. A. O., & Oğuzhan Börekci, Ü. A. (2010). Bir Oryantalizm Ürünü Olarak İstanbul'un Frenk ve Levanten Mahalleleri Seyahatnamesinde "Doğu" ve "Batı" İmgeleri. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(2), 1-26
- Daşcıoğlu, Y. & Gürses, M. (2012). Mehmed Enisî Yalkı'nın Alman Ruhü Adlı Seyahatnamesine İmgebilimsel Bir Yaklaşım. *Turkish Studies*, 7 (4), 315-328.
- Eugenides, J. (2015). *Middlesex*. (S. Kamuran Çev.) İstanbul: Domingo.
- Gülcan, N. Y. (2009). Eski Yunan Mitolojisinde Kadın İmgesi. 21. Yüzyılın Eşiğinde Kadınlar, 111.
- Habermas, J. (2002). Öteki olmak, öteki'yle yaşamak: Siyasi kuram yazıları. (İ. Aka Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Nietzsche, F. (2010). *Tragedyanın Doğuşu*. (M. Tüzel Çev.) İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Pageaux, D. H. (1995). Recherche sur l'imagologie : de l'Histoire culturelle à la Poétique. *Revista de Filologia Francesa*, 8, pp. 135-160.
- Said, E. (1991). *Oryantalizm Sömürgeciliğin Keşif Kolu*. (S. Ayaz Çev.) İstanbul: Pınar Yayınları.
- Ulağlı, S. (2018). *Öteki'nin Bilimine Giriş: İmgebilim*. İstanbul : Motto Yayınları. Elektronik Kaynaklar
- Lesso, R. (2022). Who Is Dionysus in Greek Mythology?. <https://www.thecollector.com/who-is-dionysus-in-greek-mythology/> (Erişim Tarihi: 21.01.2025)

<https://www.britannica.com/biography/Wallace-D-Fard> (Erişim Tarihi: 21 Ocak 2025)

<https://venere.it/en/the-meaning-and-history-of-the-name-eleftherios> (Erişim Tarihi: 21 Ocak 2025)

Türk Dil Kurumu (Erişim Tarihi: 21.01.2025)



Peyami Safa’nın Aşk Oyunları Adlı Eserinde Popüler Edebiyat Öğeleri^{1*}

Feyzan Sakallı¹ & Erdem Dönmez²

* Bu yazı 29 Nisan 2023 tarihli TUDOB (Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Bilim Şenliği)’nde Peyami Safa’nın “Aşk Oyunları” Adlı Uzun Hikâyesi Üzerine Bir İnceleme başlığıyla sunulan bildirinin genişletilmiş halidir.

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi,
Orcid: 0009-0007-6678-875X

² Doç. Dr. ,Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, Orcid: 0000-0003-3354-2351

Popüler Kültür

İnsanların yıllar boyunca dönem dönem ilgisini çeken farklı metalar yahut kültürel öğeler olmuştur ve olmaya da devam etmektedir. Bunların sebepleri kimi zaman kıtlık, göç, savaş ve pandemi olabileceği gibi kimi zaman da burjuva kesiminin ya da medyanın, bu ürünlerin reklamını yapıp insanlara lanse etmesidir. Bir diğer sebebi ise insan ruhunun cevherinde bulunan, varlığından soyutlayamayacağı zafiyet dolu hisleridir. Hangi yaşta ve konumda olursa olsun insanın dönüp bakmaktan ve yaşamaktan kendini alıkoyamayacağı duygular ve durumlar vardır. Günlük hayatın stresinden ve insanları kendi gerçekliğinden uzaklaştıran bu hisler; kadın erkek arasındaki çatışmalı ilişkiler, korkunun iç gıcıklayan zevki, gerilimin hissettirdiği canlılık, bir olayı aydınlatmanın, delilleri incelemenin keyfi, aksiyon, dedikodu, şeklinde sıralanabilir ve bu liste uzatılabilir. Popüler kültür bunun gibi çeşitli etkilerden beslenir. “Sanayi toplumuna geçişle popüler kültür ürünleri meta olarak tüketilmeye başlanmıştır. Popüler kültür, kapitalist üretim anlayışıyla, seçkin kültürü ve folk kültürünü dönüşüme uğratarak oluşmuştur” (Belge, 1982: 89). Dönemlerin maddi ve ruhsal ihtiyaçlarına göre şekillenen bu kavram kültürden kültüre değişkenlik gösterse de temelde ticarete hizmet eder. Bunlara göre tasarlanan ve çoğunlukla para kazanma kaygısıyla üretilen oyunlar, filmler, diziler, eşyalar ise popüler kültürün somut yansımalarıdır. “İnsanlar popüler kültür ürünlerini ‘aptallıkları’ndan ya da ‘kandırıldıkları’ için beğenmezler; popüler kültür, kitlelerin içinde yer aldıkları reel hayat nedeniyle yaşamak zorunda oldukları kültürdür. Bu nedenle, popüler kültür, kolektif bir yaşam deneyimidir” (Aymaz, 2004: 38). Popüler kültür, beraberinde bu kolektifliği de getirir. İçinde bulunulan haz ve hız çağında da neyin ne kadar süreyle popüler olduğu artık takip edilemez bir hal almıştır.

Popüler Edebiyat

Popüler kültürün etkilediği bir diğer alan da sanattır. Sanatın bir dalı olan edebiyatta da para kazanma kaygısı, ünlü olma çabası, ticaret hevesleri uğruna estetik ve yüksek kültür terk edilebilir. Popüler edebiyatla ilgili tartışmalar sadece bu yüzyılın meselesi değildir; Aristo’dan itibaren iki karşıt kutbu oluşturan popüler ve yüksek kültür karşıtlığı her dönem etkili bir çatışma olur. Söz gelimi Montaigne’e göre, yüksek sanatla halk sanatı arasındaki uçurum yersizdir. Halk sanatının küçümsemesi ve yüksek sanatın erişilemez olması düşüncesini eleştirir. Pascal ise, sanatı gerçeklerden bir kaçış amacı görerek eğlence amaçlı kullanılmasını onaylamaz. İnsanın soylu güdülerle hareket etmesi gerekliliğini savunur (Cebeci, 2020: 255-256). Lowenthal’ın, 16. ve 17. yüzyılda Montaigne ve Pascal’ın fikirleri üzerine başlattığı bu tartışmaya bakılarak Don Quijote’un ortaya çıktığı dönemde sanat, kültür ve edebiyat tartışmalarının çatışmalı olduğu söylenebilir. Edebiyatın popülerleşmesinde 18. yüzyıl kritik bir öneme sahiptir. Bu yüzyıla kadar edebiyatla uğraşmak daha çok seçkinlerin işidir. Edebiyattan

para kazanmak doğru bulunmaz. Edebiyat bir üstünlük ve zevk işidir. 18. yüzyılın ortalarından itibaren sosyal yapı değişir ve farklılaşır (Ercilasun, 1997: 422). Teknolojik gelişmeler, Sanayi Devrimi, Fransız İhtilali, Aydınlanma Çağı gibi unsurlar sanatta yenilikleri, farklı düşünceleri de beraberinde getirir; Nermi Uygur’a göre 18. yüzyıl okuyucular ve yazarlar yüzyılı olur (Uygur, 1977: 109-110). Kapitalizmin popüler kültürü en hızlı ve rahat kullanabileceği, etkisi altına alabileceği türlü basım tekniklerinin de gelişmesiyle beraber üretim kolaylığı ve talep çokluğuyla edebiyat olmuştur. “Genellikle okuma bilen herkesin anlamasına açık yapıtlardır bunlar. (...) Sallantılı sözcük, karanlık deyim, kaypak söyleyiş, çokanlamlı değinme, uzun tümce, çetrefil üslup, dolambaçlı anlatım hiç de iyi karşılanmaz yığınca. Yığının kavrayamayacağı duygu ve düşünceleri dile getirmekten kaçınır bu edebiyat. (...) Her yönden yığının alışkanlıklarına göre ayarlanmış olan bir edebiyattır bu” (Uygur, 1977: 112-113). Popüler edebiyat eserleri diye adlandırılan yapıtlar, geniş okuyucu kitlesine hitap eder ve büyük ilgiyle karşılanır. Popüler eserlerin, genellikle satış rakamları yüksek olur, çok sayıda okuyucu tarafından talep edilen öğelerle donatılır ve geniş bir etkileşim sağlar. Ayrıca bu tür eserler farklı türlerde üretilebilir. Örneğin, aşk, gerilim, macera, bilim kurgu, polisiye en çok tercih edilenleridir. Bu eserler, genellikle sürükleyici bir kurguya, ilgi çekici fakat sığ karakterlere -hatta tiplere- ve akıcı bir anlatıma sahip olurlar. Popüler metinler tüm estetik sorunlarına rağmen toplumsal veya evrensel konuları ele alabilir, okuyucuları etkileyici hikayelerle büyüleyebilir. Para kazanmanın öncelikli amaç olduğu popüler edebiyat ürünleri geniş bir tanıtım kampanyasıyla desteklenir ve yayınevleri tarafından reklamları yapılır. Nitekim Peyami Safa’da bu doğrultuda popüler eserler kaleme almıştır. Popüler eserin sınırlarını keskin bir tanımla çizmenin pek mümkünatı yoktur. Genel kaniya bakılacak olursa popüler eserler edebiyat alanında çalışmalar yürüten kişiler tarafından daha az değerli olarak kabul edilebilir. “Kolay edebiyat” (Gülsoy, 2012: 35) bu tanımlamada da görüldüğü üzere daha basit bir edebiyat olarak ilan edilebilir. İncelemeye geçmeden önce popüler edebiyat eserlerinde bulunduğu tespit edilen maddelere bakmakta, incelemenin sağlıklı olması bakımından fayda vardır.

Nermi Uygur’un “yığın edebiyatı”yla ilgili tespitleri şu şekilde sıralanabilir:

1. Kolay anlaşılan yapıtlardır. Genellikle okuma bilen herkese hitap eder.
2. Basmakalıp bir yapıya dayanır. Yığının kavrayamayacağı duygu ve düşünceleri dile getirmekten kaçınır.
3. Dil bakımından kolaylıkla aşına olunur. Çığırkan adlar, merak uyandıran başlıklar öne çıkar. Konuşmalar sürükleyicidir. Gündelik dille kurulur. Abartılı nitelemeler dikkat çeker.

4. Sınırlı bir konu dağarcığına sahiptir. Aşk, cinayet, serüven en sık karşılaşılan temalardır.

5. Yığınca tutulan kahramanlar üretilir. Bu kişiler insan üstü güçlere sahip olabilir.

6. Biçim ve öz bakımından kolay anlaşılmayı tehlikeye düşürecek yeniliklerden sakınılır.

7. Yığın edebiyatının temel ölçüğü okuyucudur. Okuyucu nasıl istiyorsa öyle hareket edilir. bu bakımdan eğlence ve sanayinin bir kolu olarak kabul edilir (2021: 90-92).

Uygur'un tespitlerine ilave olarak Şaban Sağlık'ın *Popüler Roman/Estetik Roman* adlı kapsamlı çalışmasına dayanarak türün belli başlı özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

1. Kapaklara çizilen resimler kışkırtıcı niteliktedir ve bu resimler genellikle açık saçık kadın resimlerinden ibarettir. Okur/müşteri, henüz içeriğini okumadığı romanla ilgili beklenti içerisine sokulur. Bu bağlamda yayıncılar, roman kapaklarına büyük önem verir.

2. Popüler romanlar genelde ilginç adlarla okuyucuya sunulur. Kapak resmi ile romanın adı arasında uyum olmasına özen gösterilir.

3. Popüler romanlar kitaplaşmadan önce çoğunlukla gazetelerde tefrika edilir ya da formalar hâlinde satılır.

4. Bu tür romanlarda anlatım tekniği olarak mektup, günlük, hatıra türlerinin imkânlarından geniş boyutta faydalanılır.

5. Ticari kaygıyla yazılan popüler romanlar çoğunluğu bir “seri” ya da “dizi” şeklinde sunulur.

6. Yazılması, dağıtılması, okunması ve etki alanı bağlamında estetik nitelikli romanlardan ayrılır. Genellikle edebiyat dışı kabul edilir.

7. Anlatılan olaylar gerçek hayattan kopuk, düşsel ve tesadüfidir. Buna göre kahramanlar da tek boyutlu olarak çizilir.

8. Ismarlama metinlerdir. Gazete sahipleri yazarlara ücret karşılığı roman yazdırıp tefrika halinde yayımlayabilir.

9. Romanın pazarlanması için reklam sektörü devreye girer. Böylece eser ve yazar metalaşır. Sektörün yapısına bağlı olarak çabuk ünlenip hızlıca unutulurlar.

10. Ticarî bir meta özelliği taşıdıkları için popüler romanlar ucuza mâl edilip satılır ve bu süreçte bol kazanç elde etmek amaçlanır.

11. Popüler romanlarda sanatın teknik ölçüleri ihmale uğrar. Romancı estetik hassasiyetlerden çok okuyucunun ilgisini göz önünde tutar.

12. Orta seviyede okur kitlesini muhatap alır. Entelektüel mesajdan ziyade okuyucuyu eğlendirecek bir içerik yüklenir. Popüler romanlar zihinsel uyanıklık gerekmeden okunan eserlerdir.

13. Popüler romanlar, birbirinin kopyası gibi görünür. Bu yüzden okurlar, kurgunun sonunu tahmin etmekte güçlük çekmez.

14. Popüler romanlar bir kez okunmak için yazılırlar. Genellikle ikinci kez okunmazlar (2010: 118-128).

Şaban Sağlık, popüler romanların olay örgüsünün karakteristik özelliklerini uzun bir zaman dilimini kapsaması, karakterlerin hırs, nefret, ihtiras gibi duygularının etkisinde kalması ve tek yönlü sunulan kişilerin bu özellikleri etkisiyle eyleme yönelmesi, fantastik öğelere yer verilmesi, kurgunun okuru yanıltmak amacıyla entrikalar içermesi, klişelerle yüklü kurgunun inandırıcılıktan uzak olması şeklinde sıralar. Popüler romanların olay örgüleri okurları yanıltma esasına dayanabilir. Örneğin masum bir kişi katil zannedilip göz altına alındığında bütün olaylar masum kişinin aleyhine dönebilir. Bu türden ikircikli durumlar romanın insani boyutunu güçlendirir (2010: 156-158). Umberto Eco, popüler romanların sorunsal romanların aksine barışa eğilimli olduklarını vurgular. Popüler romanlar okura düzenli bir dünya sunarken sorunsal romanlar okuru kendi kendisiyle savaşım içine sokar. Eco'ya göre popüler romanlarla sorunsal romanlar arasındaki en önemli fark budur. Geri kalan özelliklerin tamamı ortak olabilir (2021: 24) Oğuz Cebeci, “formül edebiyatı” şeklinde tanımlamayı tercih ettiği popüler romanların gündelik hayatın gerçeklerinden kaçış olanağı sağladığını, bu türün belirli ideolojilerin yaratıcısı ve doğrulayıcısı işlevinde olduğunu belirtir. Buna göre popüler romanlarda sunulan dünya, olması gerekenin temsidir (2020: 3975-76). Nermi Uygur'un da vurguladığı üzere popüler edebiyatın üzerinde en çok yoğunlaştığı tür romandır. “Kötü romanlar”, “yığın edebiyatı”, “bayağı edebiyat”, “hafif edebiyat”, “hafif roman”, “bestseller (çok satan) romanlar”, “kitch roman”, “aşk ve kara sevda romanları”, “edebiyat dışı roman”, “kitle yazını”, “alt edebiyat”, “düzensiz edebiyat”, “basit eğlence edebiyatı”, “sevda romanı”, “köşk edebiyatı”, “yaygın roman”, “naif (acemi) roman”, “yoz sanat (roman)”, “işporta roman”, “demode roman”, “sözde romanlar”, “zina edebiyatı”, “çerçi edebiyatı”, “sınai edebiyat”, “halk romanı”, “tefrika romanı”, “roman noir (kara roman)”, “avam edebiyatı”, “magazinleşen edebiyat”, “magazinleşmiş roman”, “kaldırım hikâyeleri”, “edebiyat altı eser (roman)”, “aşk ve tahassüs romanları”, “yaygın edebiyat” (Sağlık, 2010: 119-120) Türk edebiyatında, izlerini Tanzimat dönemiyle beraber görmeye başladığımız popüler edebiyatta, öncü isim olarak Ahmet Mithat Efendi gösterilebilir. Meşrutiyetten sonra yayın hayatındaki hareketliliğin artmasıyla

beraber popüler edebiyat ürünlerinin neşredilmesi de hızlanmıştır. Bu dönemde yazarlar bir taraftan edebiyattaki bireyselleşme ve modernleşme ile alakalı yaşadığı krizleri yönetmeye diğer taraftan kalemlerini bir gelir kapısı haline getirmeye çalışmaktadır. Bu sebeple popüler edebiyata karşı yönelim artmıştır. Tanzimat ve Meşrutiyet döneminde bu eserler toplumun okuma oranlarına yükseltmeye yardımcı olmuşlardır. Cumhuriyet devrine bakıldığında da popüler metinlerde aşk macera gibi temaların yoğun bir şekilde kullanıldığı görülür. Peyami Safa da Cumhuriyet dönemi Türk Edebiyatının öne çıkan yazarlarından. Estetik kaygıyla ele aldığı eserlerin yanı sıra para kazanma kaygısıyla da yazmıştır.

Aşk Oyunları

1924 tarihli Aşk Oyunları, Peyami Safa'nın popüler nitelikli eserleri arasında sayılabilir. Peyami Safa, bu tür kurmacalarını daha çoğunlukla müstear isimlerle neşretse de yazarlık hayatının erken dönem ürünlerinden olan bu eseri kendi imzasıyla yayımlar. Daha önce Latin harflerine aktarılmayan eserin kütüphanelerden ulaşılabilen nüshasında dört sayfa eksik olsa da bu durum olay örgüsünü anlama ve popüler edebiyat öğelerinin tespit etme açısından sorun oluşturmamaktadır.

Yazarın Feridun Bey vasıtasıyla aktardığı bu hikayenin içeriği macera hile ve entrika dolu aşktır. *“Aşk bir futbol oyunudur. (...) Futbol, meydanlarda; aşk, salonlarda oynanır. (...) Her ikisinde de hücum edilir ve kaçılır; (...) bu sergüzeşt, eski dostlarımdan birinin taze taze başından geçen heyecanlı bir aşk maçının hikayesidir. Kendi başımdan geçmiş gibi yazıyorum ama, yalan. Bu sergüzeştin büyük bir meziyeti vardır: hem gülünç, hem hazin olması; büyük bir kusuru da vardır: benim tarafımdan yazılması.”* ifadeleriyle başlayan hikâye, merak unsurunu henüz metnin başında canlı tutar. Feridun Bey'in arkadaşı Fazıl defalarca ve ısrarla Feridun Bey'e bir kızdan bahseder. Bir akşam Fazıl Bey, Feridun Bey'i o kızın evine götürür. Bu evde devamlı olarak buluşmalar düzenlenmektedir. Daha doğrusu bu kızın -Zerrin'in- aşıkları sürekli bu eve gelirler ve piyano eşliğinde şarkılarla şiirlerle akşamlar geçirilir. Zerrin'in bir de teyzesi vardır. Zerrin'in hoppalıklarının yanı sıra daha ağırbaşlı olarak kabul edebileceğimiz bu kadın hikayede, Zerrin, aşıklarını canından bezdirecek türlü oyunlar oynarken, onu sakinleştiren bir kadın tipi olarak yer etmiştir. Fazıl bu kıızı daha önceleri kendinden bile kıskandığı için Feridun'a bahsetmek istememiştir. Âdeta bir aşk illetine tutulmuş olan Fazıl yıllarca kadınlarla gönül eğlendirmiş, onları kendine aşık etmiştir. Bir aşka tutulmanın, onun için yalvarmanın kepezilik olduğunu düşünmektedir. Kızı teyzesinden üç kere istemiş olmasına rağmen kızın ona gülmesi de gururunu iyice incitmiştir ve gitmek istemektedir. Giderken de Feridun'a bu kızla bir ilişki kurabilme konusunda meydan okur. Zerrin aşıklarının gözünde çok farklı bir kadındır. Kimi zaman çocuksu bir edayla

hoplayıp zıplar şakalar yapar kimi zaman da çok olgun, ciddi ve hassas ruhlu bir tavır takınır. Fazıl, Feridun’u bu kıza karşı ihtiyatlı olması konusunda uyarır. Şinasi belki de aşıklarının içinde en toy olandır. Şinasi’nin aşk vurgunluğundan zihni pek yerinde olmadığı için -yahut önemsemediği bir rakip olarak gördüğü için- Feridun’a sürekli Hamdun Bey demektedir. Diğer bir aşığı ise Hamid Bey’dir. İleri yaşına rağmen genç görünme ve genç yaşama hevesindedir. Zerrin aşıklarının kendisine olan ilgisinin farkında ve onlarla âdeta dalga geçer gibidir. Hamdun Bey’in başından çıkarmamakta ısrar ettiği kırmızı bir fesi vardır. Zerrin bununla da alay etmektedir. Hatta bir keresinde horoz ibiğine benzettiği için ondan ısrarla horoz taklidi bekler. Her ne kadar hikayenin bir yerinde, Feridun Zerrin’in aslında dışarıdan sezilemeyen, derinlikli hassas bir ruhu olduğuna ihtimal verse de, Zerrin kendisine ilgi gösteren adamlardan sıkılan, kendisiyle ilgilenmeyen adamlara merak duyan, o adamlarda kendisiyle ilgilendiğinde bunalan çok klişeleşmiş bir tiptir. Feridun’un ona uzak, ilgisiz sadece gözlemleyen tavırlarını fark edip etrafında daha önce görmediği bir erkek olduğu için onunla ilgilenmeye başlar. Feridun Bey’in ilgisini hasta, ilgiye bakıma muhtaç bir kadın gibi nazlanarak çekmektedir. Tüm bu olaylar olurken Şinasi kıskanç bir hırsla devamlı olarak bu ikilinin nerelere gittiğini takip eder ve Feridun Bey’i tehdit eder. Feridun Bey başlarda uzak kalmaya çalışsa da Zerrin’e çekilmeye başlamıştır. Zerrin bir gün Feridun bey’i küçük düşürüp dalga geçtiğinde ve onu önemsemeye başladığında Feridun Bey de intikam alma girişiminde bulunur. Zerrin’in teyzesi ve Nemika ile Zerrin’i kışkırtmaya çalışır. Sürekli etrafında pervane olunmasına alışık olan Zerrin, bu olay karşısında Feridun ile daha fazla ilgilenir, aşığını kaybetmekten korkar. Zaten Zerrin’e aşık olan -ya da bir hırsla, gururla elde etmeye çalışan- Feridun Zerrin’in yaklaşma isteğine tepkisiz kalamaz ve evlenirler. Hamdun Bey bu haberi alınca şehri terk eder, Şinasi yataklara düşer, Fazıl ise gittiği yerde “köylü kızı” addettiği biriyle evlenir. Hikaye, popüler bir edebiyat eserinde olması beklenen şekilde okuyucuyu huzursuz etmeyen, yoğun düşüncelere sevk etmeyen şekilde bitmiştir.

Aşk Oyunları ve Popüler Edebiyat

Peyami Safa’nın “Aşk Oyunları” eseri bir aşk macerasıdır. Kaçanın kovalandığı, taktiklerle dolu, yazarın da bir “*futbol maçı*”na benzettiği aşk, okuyucunun ilgisine sunulmuştur. Dönemi için kolay anlaşılan, herkesin kolay anlayacağı bir dil ve olay örgüsüne sahiptir. Tasnife geçilmeden önce genel anlamda popüler edebiyat öğelerine uygunluk anlamında taşıdığı özelliklere bakılacak olursa:

- Başlığı merak uyandırıcıdır. Aşk Oyunları ismi merak duygusunu ve romantizm hissini körükler.

- Konuşmalar sürükleyicidir. Diyaloglar akıp gider “Devamında ne olacak?” düşüncesi hakimdir.
- Karmaşık, yoğun teknikler yoktur. Düz bir anlatıma sahiptir.
- Kapak resmi ilgi çekicidir. Şaban Sağlık’ın dikkat çektiği biçimde “Açık saçık kadın resimleri” kullanılmıştır.



Kurmaca ve Olay Örgüsü

Popüler edebiyat eserlerinde olay örgüsü karmaşıklıktan uzaktır. Bu tarz anlatılarda önemli olan olaylardır, eylemlerdir. Okurken yormamayı, üzerine fazla düşünmemeyi amaçlar. Bu sebeple çoğunlukla ilerleyiş ya da sonuç tahmin edilebilir. Bir nevi bu özelliğiyle halk hikayelerine benzer. Temel bir iskeletten oluşan formül şeklinde kullanılabilecek kalıbı vardır. Kahramanlar olaylar değişse de metin kişilerinin başına gelenler birbirine yakınlık gösterebilir. Böylece üretilmesi de hızlı olan bir türdür. Eserlerdeki kişilerde duyguların yoğun ve büyük yaşandığı görülür.

“-Ah azizim, görmelisin, bu kızı görmelisin, bu kızı mutlaka görmelisin. Eminim ki ona tutulacaksın. Ona tutulmayan yok, onu sevmeyen, beğenmeyen yok; ona çıldırmayan yok.”

Bunun yanı sıra metinde başından sonuna kadar bir rakip aşık atışması okunmaktadır.

“Bunun üzerine, Şinasi’yle Hamid Bey, genç kıza iltifat yarışına çıktılar. Biri şairane teşbihler buluyordu. Öteki, muhayyilesi imdada yetişmeyince, geniş tavırlarla duygusunu ifadeye çalışıyordu.”

Aşıkları birbirine düşürme planları yapılmaktadır.

“Biri yaşlı kadın, beni sevecekti; öteki saf kız, beni sevecekti; ve böyle iki aşıkla şımardıktan sonra, Zerrin’e galip geleceğim mukakkaktı. Riyazi bir desturla ifade etmek lazım gelirse planım şu idi:

Zerrin+ Şinasi+ Hamid: Ben+ Zahide+ Nemika.”

Aşk, kıskançlık, hırs, hüznün, aksiyon içerikleri boldur.

“Aşk! Bilir misiniz aşk neye derler? Aşk bir mavzer kurşununun ismidir. Kulağıma eğilerek tamamladı:- Eğer Zerrin’in randevularına giderseniz, bu mavzer kurşununu beyninizde bulursunuz. Müthiş kıskancım ve peşinizi bırakmam.”

“Aşk Oyunları” metninde aşkın getirdiği rekabet, hırs, kıskançlık, hüznün net bir şekilde verilmiştir. Klişelerle ve entrikalarla doludur.

“Öyleyse bu kız, Fazıl’ın dediği gibi, anadan doğma fettandır. Birinin kendi için delirdiğini, ötekinin iftihar ettiğini görmek isteyen bir hodbin. İhanetten ve hileden örülmüş, hain bir yaradılışı var. O halde, bu kıza karşı, onun kullandığı usullerle hucüm etmekten başka yol yoktur!”

Akış bozulmasın, okuyucu kaygılanmasın, bunalmasın diye masalları andıran olaylar yaşanır. Her şey çoğunlukla anlatıcı kişinin istediği, planladığı şekilde ilerler.

“Mühim bir noktaya dikkat: Nemika’nın Zahide Hanımla münasebetimden haberi yoktu.” (.....) “Mühim bir noktaya daha dikkat: Zerrin, benim teyzesiyle ve Nemika’yla muşakamı da bilmiyordu. Plan mucibince bunu birdenbire ona hissettirecektim. Bir gece tesadüf yardımcım oldu.”

Zihni çok yormadan okunabilecek ona derin bir mesaj vermeyi amaçlamayan bir eserdir. Popüler romanların olay örgüleri okurları yanıltma esasına dayanabilir. Örneğin masum bir kişi katil zannedilip göz altına alındığında bütün olaylar masum kişinin aleyhine dönebilir. Bu türden ikircikli durumlar romanın insani boyutunu güçlendirir (Sağlık, 2010: 156-158).

“Zerrin’in muşakadaki usulunu anlıyordum. Bu kız, ilk hamlede, aşkı bir “izzet-i nefis” meselesi şekline sokuyordu. Gayet basit: Evvela size ümit veriyor, âlâ, ona ısınıyorsunuz, derken sizinle istihza ediyor, tuhaf, şaşırtıyorsunuz ve bu

yeni “sükut hali” zaafı, “izzet-i nefis” küskünlüğü içinde, iradenizin dümenini büsbütün onun eline teslim ediyorsunuz.”

Olaylar düz bir çizgide ilerler. Çok fazla mantık aranmaz. Popüler edebiyat eserlerinin kurmacası felsefi düşüncelere yönlendirmekten kaçınır, anlaşılmayı tehlikeye sokacak türden girişimlerde bulunmaz. Sınırlı bir konu ve olay etrafında döner. Karakterlerin derinliklerine inmez, ruh tahlilleri yapmaz, çok fazla kişi, mekan, zaman, olay görülmez. Konu bu eserde genel başlığıyla aşktır. Olaylar birkaç erkeğin bir kadına aşık olmasının etrafında şekillenir. İhanetler, intikamlar, kişiler, mekanlar hep bu aşk için, bu aşkı anlatmak içindir. Kaçanın kovalandığı bir aşk hikayesidir bu.

“Victor Hugo’nun meşhur sözü daima aklımdaydı: ‘Kadın bir gölge gibidir; takip etti

Sonu okuyucuyu üzmeden, kitabı kapattıktan sonra aklını kurcalamayan bir düzeyde bitmiştir.

“Zerrin’le, düğünümüz olduğu gün, onlar da nişanlanmışlardı. Fazıl’a bir telgraf daha çektim: ‘Yavrum, beni suret-i katiyede tebrik et. Zerrin’le evlendim.’

Yine telgrafla cevap verdi: ‘Sen de beni tebrik et, bir köylü kızıyla evleniyorum.’

Ah, ne ala...elbet Hamid Bey de kendine göre bir şey bulmuştur!”

Metinden örneklerle de görülmektedir ki; bu eser kurmaca yapısı ve olay örgüsüyle popüler edebiyat eseri minvalinde değerlendirilebilir. Duygular ön planda yer almıştır. Abartılı durumlar mevcuttur. Bir çırpıda okunabilecek akıcılıkta yazılmıştır.

Zaman

Olay örgüsünün ağırlık kazandığı popüler romanlarda zaman ögesi düz çizgisel bir yapıya sahiptir. Kurmacanın bir parçası olması bakımından estetik romanlardakine benzer işlevler yüklenen zaman ögesinin popüler romanlardaki ayırt edici özelliği, geniş bir alana yayılmasıdır. Kısa bir zaman aralığı yoğun bir dil çalışması gerektirdiğinden popüler romanlarda zaman, uzun tutulur; bir günü, bir haftayı anlatan zaman dilimleri çoğunlukla tercih edilmez. Savruk bir dile sahip olan yazar, zaman açısından kendisini kısıtladığında içeriği yoğunlaştırmak zorunda kalır. Bu nispetle olay örgüsü de büyük çatışmalardan uzaklaşır (Gültekin, 2014: 29). Bu eserde zaman popüler eserlerde görüldüğü gibi özetleme, zaman atlama tekniklerini kullanarak kronolojik bir seyrinde ilerler.

“On gün Zerrin’in semtine uğramadım. Fakat bu on günü nasıl geçirdiğimi bir ben bilirim. Evvela, üç dört gün, öfkeden kendimi yedim. Hislerimin yaman feveranı içinde, muhakemem sakatlanmıştı.”

“Dört gün sonra onu ziyaret ettim.”

“Bu üç kadını, üç ay idare ettim. Nihayet, Zerrin’le evlenmeye karar verdim.”

Aslında uzun bir zaman alabilecek yaşanan tüm bu olaylar sanki bir çırpıda oluvermiş gibi verilmiş, okuyucuya uzun, karmaşık zaman tasvirleri sunulmamıştır. Bir gün sonra, dört gün sonra gibi zaman kavramları verilerek okuyucuyu uzun zaman dilimlerini tahayyüle zorlamamıştır. Geriye dönüş gibi karmaşık teknikler kullanılmamıştır. Zamanlarda mevsimlerde büyük sıçramalar yoktur. Mevsim yahut yıl kelimesi hiç geçmemiştir. Olaylar çoğunlukla akşam ve gece üzerinde ilerlemiştir. Birkaç yerde de sabah lafzı bulunur.

Mekan

Popüler romanlara sahne olan mekânlar sıradan yerler değildir. İstanbul’un dışındaki köşk ve sarayların yanı sıra terk edilmiş ıssız yerler sıklıkla tercih edilir; söz konusu köşk türü yerler de geleneksel hayattaki işlevini yitirmiş şekilde sunulabilir. Şaban Sağlık, popüler Türk romanlarında özellikle Suadiye, Büyükkada, Çamlıca, Boğaz ve Erenköy’ün sıklıkla kullanıldığını ifade eder. (2010: 162). Bu eserde de mekan olarak İstanbul’da, eğlencelerin düzenlendiği Zerrin’in evi, Feridun’un çapkınlıklarını yaptığı daire ve otel, sokak, kurbağalı dere bulunmaktadır. Karmaşık, yoğun, derin betimlemeli mekanlardan uzak durulmuştur. Etraftaki nesnelerden ya da içinde bulundukları havanın, yanlarındaki insanların fiziksel ve ruhsal tasvirlerinden ziyade en önemli olarak olay öne çıkartılıp, vurgulanmıştır. Mekan olarak gerçeklikten kopuk yerler tercih edilmemiştir. Bir iki sayılı mekan arasında geçen bu eser, genellikle Tanzimat Dönemi’nin mesire yerleri edebiyatı ile Servet-i Fünun Dönemi’nin salon edebiyatını birlikte vermiştir.

Eser popüler bir edebiyat metninde olduğu gibi İstanbul’da geçmiştir.

“Ben, iki güne kadar İstanbul’dan ayrılacağım. Anadolu’ya, Rumeli’ye, Avrupa’ya, Amerika’ya, neresi olursa, bir tarafa savuşacağım. Seyahat, insanın hayatında büyük bir yeniliktir. Her şeyi unutturur, bu kızı da bana unutturacak, amin.”

Metinde mekan kullanımlarında dahi heyecan verici unsurlar bulunmaktadır.

“Şöyle bir göz önüne getiriniz! Yağmurlu bir hava. Sokak dar, karanlık, meyhanelerden keskin bir şarap kokusu geliyor. Ben korkmuyordum.

Fakat...yanımdaki kadın, nihayet kadındı. Onu korumak için hızlı yürümeye mecburdum. Biz hızlı yürüdükçe, arkamızdakilerde hızlı yürümeye başladılar.”

Popüler edebiyat metinlerinde sıkça karşılaşılan salon edebiyatı burada da alıntılarda görüldüğü üzere kullanılmıştır.

“Bu sefer, evde kalabalık vardı. Salona girdiğim vakit...”

“Futbol, meydanlarda; aşk, salonlarda oynanır.”

“Ve birdenbire canlanarak ayağa kalktı, bitişik salona uçtu.”

“Burası neresiydi, bilmiyorum: korkunçtu. Sağ tarafımızda ışıksız, bir hizada, karanlıktan hudutları seçilmeyen, siyah bir duvar gibi yekpare görünen evler vardı. Solumuz bir meydan. İleride, bir iki binanın gölgesi arasından, uzak bir sahilde ürperen ışıklar görünüyordu. Yeraltına inen karanlık bir yolda yürüyor gibiydik.”

“Bir yokuşa saptık. Bu daracık bir yolda, sol tarafında bir dere, yol boyunca uzanıp gidiyor. Simsiyah bir hava bu çukuru doldurmuştu ve derinliklerinden karışık, boğuk, uğultulu sesler geliyordu: kurbağalar, deli kurbağalar, sarhoş kurbağalar, keskin naraları ile koyu sükutu örseliyordu.”

Mekan üzerinden esere bakıldığında genel hatlarıyla heyecan verici mekan betimlemelerine rastlanır. Olaylar -Fazıl'ın ve Hamid Bey'in şehri terk etmesi dışında- İstanbul'da geçer ve yaşananlar çoğunlukla salonda yahut ürpertici, korku ve merak hissinin okuyucuya çağrıştırıldığı kurbağalı dere kenarında yaşanır.

Kişiler

Popüler romanlarda karakterler, Forster'ın “yalınkat” ve “yuvarlak” şeklindeki tasnifine göre ilk grupta değerlendirilebilir. Yalınkat roman kişisi, tek bir nitelik ve düşünceden oluşur. Yapısına birden çok nitelik girmeye başladıktan sonra kenarlarından kıvrılarak yuvarlaklaşmaya başlar. Yalınkat kişiler, romanda ne zaman ortaya çıkarlarsa kolayca tanınabilirler. Bu tür kişiler okuyucuya bir kez tanıtılırlar ve hiçbir zaman yazarın denetiminden çıkmazlar (2014: 107-109). Popüler edebiyat eserlerinde yalınkat kişilerden, genelde belli başlı özelliklerinden bahsedilen, derinliksiz, iç düşüncelerinden haberdar olmadığımız iki boyutlu karakterlerdir. Bu eserde her ne kadar olaylar Zerrin'in etrafında gelişmekte gibi görünse de özünde Feridun Bey'in hırs, iddia, intikam uğruna yaptıklarının ve Zerrin'i rakiplerinin içinden alıp evlenmesinin hikayesidir. Popüler edebiyat eserlerinde karakterlerin özellikleri derinlemesine verilmez. Öne çıkan bir kişi ve etrafındaki kişiler vardır. Bu eserde bu kişi hikayenin

başlarında Zerrin olsa da sonlarına doğru Feridun olarak yön değiştirmiştir. Bu tür eserlerde dikkati cezbeden karakter hariç diğerleri adeta bir dekorasyon gibidir. Ara ara ortaya çıkıp hikayenin ilerleyişindeki belirli görevlerini yerine getirdikten sonra kaybolurlar ve hatta bazılarının sonu bile belli değildir. Kötü kadın tiplmesi Zerrin, iyi kadın tiplmesi Nemika'dır. Erkek karakterlerde bu kadar kesin bir ayırım yoktur. Daha doğrusu ayırım yapılabilecek kadar bile derinleştirilmemişlerdir. Hepsinin ortak özelliği Zerrin'e aşık olmalarıdır. Şinasi adeta sarhoş olur, Fazıl aşkına karşılık alamamayı kaldıramaz ve şehri terk eder, Hamid Bey yaşına rağmen genç bir kızın maskarası olmaktan çekinmez, Feridun ise ilk başlarda önemsemediği Zerrin'e sonrasında aşık olur -ya da sahip olma hırsını aşk zanner- .

“Mesela...bu Şinasi...bize ilk defa geldiği zaman, ne ince bir çocuktuk: ne ince...böyle...ne diyeyim?...bir porselen kadar nazikti. Ondan çok hoşlandım. Daha o gece, hani... fırsat olsaydı...ona her şeyi feda ederdim. Yüzüne baktıkça..yalnız..bir şey istiyordum: Başımı göğsüne komak. Fakat...bize üçüncü mü.. dördüncü mü ne..gelişinde...ondan soğudum. O zaman büsbütün üstüme düştü. Şimdi de... bilmem...sanki alıklaştı. Sonra öteki Hamid Bey...ne şen adam!.. Ve ne görgülü adam!.. Ne tatlı adam!... Yaşlı...ama, gençlerden fazla genç..sonra tecrübeli. Ben tecrübeli erkekleri çok severim. Bu adamdan da soğudum. Sonra bir başkası... ismini söylemeyeceğim...kibar bir genç..ağır, ciddi, zarif güzel bir genç..o beni çok oyalandı.

- Fazıl'dan bahsediyorsunuz.”

Şinasi aşıklarının içlerinde en küçük ve bu aşk uğruna deli divane olmuş kişidir. Eserde baskın olarak kıskançlık duygusunun bu karakter üzerinden işlendiği açıktır. Kalbinin hassasiyeti bakımından Nemika'ya yakındır denilebilir. Nitekim metnin sonunda Nemika ile nişanlanmıştı. Hamid Bey ileri yaşına rağmen genç olmak ve genç görünmek arzusundadır. Daha çok bu aşk hikayesinde güldürü öğeleriyle okuyucunun dikkatini çeken karakter denilebilir. Fazıl Bey çok fazla yer gezip türlü türlü aşk maceraları geçirmiş bir adam olarak Zerrin tarafından reddedilmeyi kaldıramayan bir kişidir. Eserdeki züppe tiplmesi olarak Fazıl Bey gösterilebilir.

Hamid Bey diğer karakterlerden farklı olarak detaylı betimlenmiştir. Hatta karikatürize edilmiştir.

“Hamid Bey de hoş adamdı: kırk yaşını geçkin, fakat hala yirmi yaşında bir genç gibi süsleniyor. Beyaz iskarpinler, beyaz pantolon, papyon boyun bağı, kenarlarından birkaç ustura yemiş bıyıklar, bir çakıyla yontulmuş gibi çentikli ve

tahta kadar sırt yüzünde, öbek öbek pudralar. Başından hiç çıkmayan kırmızı fesinin kenarında bir yumak gibi şişkin saçları da boyalı.”

“Hamid Bey, tepeden tırnağa kadar beyazlar giyinmiş, başında hep o biber gibi kırmızı fes, ayakta, hatiplere mahsus geniş tavırlarla bir şeyler anlatıyordu.”

“Hepimiz Hamid Bey’e bakıyorduk ve ansızın şaşırıp kaldık: Adamcağızın başından fesle beraber, kocaman bir takma saç ayrıldı, sarktı. Kulaklarının üstünde, saç yapıştırmak için kullanılmış zımk lekeleri vardı. Fakat, utancından, Hamid Bey’in başı kızardı, gurub eden bir güneşin rengini aldı!”

Feridun’un Zerrin için düşünceleri bu paragrafta daha açık bir şekilde görülür:

“Bu kız için susmak yoktu, söz dinlemek yoktu, hiçbir şeye, hiç kimseye acımak yoktu: Bir saniye durup dinlenmeden söz söylüyor, gülüyor, sığıyor, her şeyi ve herkesi tuhaf buluyordu. Ele avuca sığar şey değildi.”

Zerrin aşıklerini kendisine deli eden onlarla oynamayı seven bir kadındır. Bir erkekten sadece ilk görüşünde hoşlanır sonrasında kendisine hemen bıkkınlık gelir. Onu seveni sevmez sevmeyeni, ilgilenmeyi kovalar. Klişelerle örülmüş bir tiptir. Zaten hikayenin sonunda da ona deli olan erkeklerin içinden, onunla çok ilgilenmeyen bir heves bir hırs uğruna elde etmeye çalışan Feridun ile evlenir.

Fazıl aşk konusundaki yeteneğine rağmen Zerrin’den etkilenmeyi, ondan sebep kalbinin mahvolmasını şu cümlelerle açıklar:

“Beni düşün, kadın işlerinde ne kadar ihtiyatlıyım, bilirsin; ben bile bu kıza yakalanıyordum. Sonra, kırk beş yaşında bir adam düşün, bütün Avrupa’yı gezip tozmuş, kadın işlerinde son derece pişmiş ve hız kazanmış bir adam da bu kıızı sevdi.”

“O zavallı Şinasi yirmi üç, yirmi dördünde, az kurnaz ve çok hassas bir çocuk, sahi, akli muvazenesini kaybetmiş. Dalgın gözleriyle hep Zerrin’e bakıyor. Yanında bulunduğu vakit, burnuna kolonya çeker gibi, genç kıızı derin derin kokluyor.”

Şinasi Zerrin’in Feridun ile evleneceği haberini alınca hasta olmuştur.

“Şinasi’de hastalanmıştı. Bir sinir doktoru onu tedavi ediyordu. Komşuların rivayetine göre, zavallı hasta, gece yarılarda evden çıkıyor, تنها yollara, çayirlara, tepelere koşuyor, tek başına haykırıp duruyormuş.”

O da sonrasında hasta bakıcılığını yapan ve onun ruhunu iyileştiren Nemika ile nişanlanır.

“Nemika, fedakar, iyi kalpli Nemika, hastanın baş ucundan ayrılmıyor, ona bir kız kardeş muhabbetiyle bakıyordu. Ne yaptı yaptı, galiba şiir okudu, Şinasi’yi tedavi etti.”

Zahide Hanım, Zerrin’in teyzesidir. İlk başta Zerrin’in taşkınlıklarını durduran mülayim bir karakter olarak görülür. Hikayenin devamında Feridun’un intikam alırken kullandığı aşıklarından biri haline gelmiştir.

“Zavallı dul kadınlar! Bunların kalpleri tambur gibidir: Bir mızrap dokundurunuz, kulağınızı koyunuz, uzun müddet ses verdiğini işitirsiniz. Bir dul kadın, ihtiyarlığa adım atmazdan evvel kendi gençliğinden ne kurabilirse kar sayan mahluktur. Zahide Hanım’dan bahsetmek istiyorum. Biçare kadın, kendisine bir gencin kur yaptığını görünce, pek çabuk teslim oldu.”

Ferhunde Hanım ise sadece bir iki defa görülen, Nemika’nın kız kardeşi olan kişidir.

“Zerrin ciddileşti, Ferhunde Hanım’a doğru yürüdü, rica etti:

-Biraz piyano çalar mısınız, hanım efendi, kuzum.

Bu arzuya hepimiz ortak olduk, Ferhunde Hanıma yalvardık, iyi kadın ayağa kalktı, bitişik salona doğru yürüdük.”

Popüler romanlarda idealize edilen başkışiler, genellikle gerçeklikten uzak biçimde abartılı yönleriyle anlatılır. Bir kadının güzel olduğunu söylemek için, salt güzelliğini anlatan bir dizi niteleme yan yana konur; bir erkeğin yakışıklı olduğunu söylemek için, yakışıklılık yansıtan tüm niteleme göstergeleri sergilenir. Böylece az çok iyi bir insan çok iyi, kötü yanları olan biri de kötünün kötüsü olur (Uygur, 2021: 90). Bu eserde bu teknik Zerrin üzerinde uygulanmıştır. Onun dışında diğer karakterlerin özelliklerine çok fazla değinilmez.

Anlatıcı ve Anlatım Teknikleri

Popüler edebiyat metinlerinde genellikle üçüncü şahıs anlatıcı vardır. Yazar, okuyucuya ulaştırmak istediği anlatıyı, kurgusal bir kişilik olan anlatıcı vasıtasıyla sağlar. Bu eserde anlatıcı aynı zamanda romanın kişilerindendir.

“Hamdi Bey kıpkırmızı oldu. Fakat Şinasi gülüyor, o gece, ilk defa gülüyordu.”

“Yalnız Zahide Hanımla Ferhunde Hanım, bir de Şinasi pek ciddidiler. Şinasi, hep o dalgın bakışlarıyla, derin iç çekişleriyle dinliyordu. Şiir bitince tabii alkışladık. Şinasi hiç kımıldamadı.”

“Fazıl, mehtaplı yolda, Şinasi'nin bir sinek gibi küçülen gölgesine bakarak mırıldandı: ‘Deli!’ ”

Metinden örneklerle bakıldığında da üçüncü şahıs anlatıcı kullanımı saptanabilmektedir.

Anlatıcının önceden arkadaşının başından geçmiş bir olayı kendi hatırası gibi anlatarak başladığı görülür.

“Bu sergüzeşt, eski dostlarımdan birinin taze taze başından geçen heyecanlı bir aşk maçının hikayesidir. Kendi başımdan geçmiş gibi yazıyorum ama, yalan. Bu sergüzeştin büyük bir meziyeti vardır: hem gülünç, hem hazin olması; büyük bir kusuru da vardır: benim tarafımdan yazılması.”

Anlatıcı aynı zamanda roman kişisi de olduğu için yer yer birinci tekil şahıs kipine de başvurmuştur.

“Ben, kanepede, Zahide Hanım'la yan yana oturuyordum. Öteki tarafıma da Nemika'yı çağırdım. Farkındasınız ki maşukalarımın ortasındayım. Şinasi'yle Hamid Bey'in Zerrin'i böyle methetmelerinden sıkılmış gibi göründüm.”

Anlatıcının taraflı bir tutum takındığı görülür. Duygularını da anlatıya karıştırmaktadır. Popüler edebiyatta bu durum onu biraz daha geleneksel anlatı tipine de yaklaştırır.

“İyi kalpli Nemika ise hiç böyle değildi. Yüzümü bile görmüyor, Fikret'in şiirlerinden alınmış kelimelerle, bana aşk mektubu gönderiyordu.”

“Hamid Beyle beraber çıktık. Hoş zat, yolda, sırtımı okşadı:”

“- Onu ilk görüşümde anladım. Hisli bir genç olduğuna eminim.”

Popüler edebiyatın bir özelliği de mektup günlük gibi tekniklerden yararlanmaktır. Anlatının gerçekçi görünmesi kaygısıyla kullanılan bu tekniklerin yanında bir de hatıra vardır. Anlatılan bu hikaye bir hatıradır. Eserde de dönemin popüler iletişim araçlarından olan telgraf kullanılmıştır.

“Fazıl'a iki kelimelik bir telgraf çektim: ‘Dert ortağınız!’ Telgrafla cevap verdi: ‘Allah afiyet versin!’ ”

“Fazıl'a uzunca bir telgraf çektim: ‘Artık senin dert ortağın değilim. Zamanın en mesudlarından biriyim. Rüyanda bin defa gördüğün saadete

kavuştum. Tefsilat postada, beni tebrik et.' Yine telgrafla şu cevap geldi: 'Allah cezanı versin!' ”

“Fazıl'a bir telgraf daha çektim: 'Yavrum, beni suret-i katiyede tebrik et. Zerrin'le evlendim.' ”

Yine telgrafla cevap verdi: 'Sen de beni tebrik et, bir köylü kıızıyla evleniyorum.' ”

Dil ve Üslup

Popüler eserlerde dil daha yalın ve sadedir. Söz sanatlarından mücerrettir. Ağır, ağıdalı dilden kaçınılır. Eserde okumanın ve anlamının kolay olduğu kısa cümleler ve diyaloglar bulunur. Fakat bu eserde dikkat çeken bir nokta da, tezyif edilen Nemika karakterinin dilidir. Adeta divan edebiyatı şiirlerinden çıkmış bir tip resmedilir. Namık Kemal'in İntibah romanında yaptığı Çamlıca tasviri misali bu eserde de bir Divan Edebiyatı vurgusu mevcuttur. Nemika Hanım'ın Divan şairi gibi konuşması eserde oldukça gülünç bir şekilde lanse edilmiştir.

“Nemika'da aynı şeyleri söylüyordu:

- Ruhumda bir azab-ı müellim var. Bana öyle geliyor ki Zerrin'le konuşuyorsun. Eğer böyle bir şey hissedersen ikimizi de öldürür, gençliğinizi tebah ederim.

- Garam-ı şebabımızı böyle endişelerle bi-huzur etmeyelim!! Cumaya bizim eve gel, kimseler yok, baş başa kalırsız!”

Anlaşılması ve okunması kolay, basit, kısa cümlelere ve diyaloglara bolca yer verilmiştir.

- Başım dönüyor! Dedi.

- Şuraya azıcık uzanınız. (...)

Soruyordum:

- Niçin hastalandınız? Her zaman olur mu bu yoksa? Bu... baş dönmesi?

Biraz evvelki hüviyetini büsbütün unutturan koyu bir ciddiyetle mırıldandı: - Olur...ama...her zaman değil.”

Hem hareketleriyle hem de konuşmasıyla bir komedi unsuru haline getirilen Nemika bu hikayedeki, en iyi kalpli ve saf kadın olarak karşımıza çıkar.

“-Biraz izin veriniz de, Nemika Hanım size güzel bir şiir okusun!

Nemika Hanım da, meğerse şiir okumaya pek hazırmış: omuzlarını bir sağa indirdi , bir sola indirdi, çarçabuk tuhaf bir selam verdi, kurulmuş bir makineli bebek gibi, az tabii hareketlerle şiirini okumaya başladı. La sesi ve tavırları, kantocu Perviz Hanım’a benziyordu. Avuçlarını, parmaklarını açıyor, göğsüne hafifçe vuruyor, kollarını uzatıyor, kapatıyor ve başka hiçbir tavır yapmıyordu. Kelimeleri de Perviz Hanım gibi telaffuz edişi vardır: “Ben” diyeceği yerde, “ban”, “denizden” yerine “danizdan” diyordu.

Hepimiz gülmek için dilimizi ısıtıyorduk. (Bu iyi bir çaredir.)”

Görülmektedir ki dil ne kadar sade tutulsa da karakterler ne kadar yüzeysel olsa da; Hamid bey gibi karikatürize ve Nemika Hanım gibi komedi unsuru taşıyan kişiler de vardır. Peyami Safa bir parodi mi yapmak istemektedir yahut dönemin okuyucu kitlesinin arzularına karşılık olsun, dikkat çeksin diye mi böyle bir yola baş vurmuştur bu da ayrı bir düşünme meselesidir.

Sonuç

Popüler aşk romanları formüllü yapıya dayanarak estetik örneklerinden ayrılır. Berna Moran, bu formüllü yapıyı genç kız ile erkeğin arasında aşkın doğuşu; sevgililerin ayrı düşürülmesi; sevgililerin birbirlerine kavuşabilmek için verdikleri savaşın; evlilik ya da ölümle bitişi şeklinde sıralar (Moran, 2005: 29). Bu hikayede de rakipler arası paylaşılamayan bir kadın ve rakiplerin birbiri için savaş verdiği bir aşk görülür. Şaban Sağlık, popüler roman karakterlerinin hırs, nefret, ihtiras gibi duygularının etkisinde kalması ve tek yönlü sunulan kişilerin bu özellikleri etkisiyle eyleme yönelmesi, kurgunun okuru yanıltmak amacıyla entrikalar içermesi, klişelerle yüklü kurgunun inandırıcılıktan uzak olması şeklinde sıralar. Popüler romanların olay örgüleri okurları yanıltma esasına dayanabilir. Örneğin masum bir kişi katil zannedilip göz altına alındığında bütün olaylar masum kişinin aleyhine dönebilir. Bu türden ikircikli durumlar romanın insani boyutunu güçlendirir (Sağlık, 2010: 156-158). Bu hikayede de karakterler aşk, hırs, intikam, kıskançlık, öfke, gurur gibi hisler altında ezilir ve hemen eyleme geçer. Psikolojik buhranlar uzun sürmez, yüzeysel bir şekilde duygu geçişleri yaşanır. Yine aynı şekilde entrikalarla örülü bir olay örgüsü bulunmaktadır. Taktikler, hileler, yalanlar, ihanet. Yanıltma öğeleri bulunur. Zerrin’in masum, hisli bir kadın olduğuna inandırılmaya başlandığımız anda aslında aşklarının kalbini yakan, onlarla oynayan bir kadın olduğu görülür. Bu tarz olaylarla hem gündelik hayatta sıkça karşılaşılır hem de farklı kitaplarda benzer kurgulara rastlanabilir. Alınmak ve okunmak için çok çaba sarf eden, okuyucunun suyuna giden bu eserler, kapağı açıldığı an itibariyle hiç zorluk çıkarmadan bitiverirler. Alınana kadar kapağıyla, başlığıyla kendini merak ettiren

bu eserler, okunurken klişeleşmiş fakat merakı cezbetmekten de geri kalmayan olaylar ve tipler silsilesidir. Tarih gibi insani duygular da, tekerrür halindedir. Bir daha düşmeyeceğim denilen o hislerin kuyusunda bulur insan kendini. O yüzden tekrar tekrar benzer haberler, diziler taşınır ekrana. Geniş bir kitle hiç rahatı bozulsun istemez, ekstra bir şey düşünmek istemez. Stabil hayatı onun için yeterlidir. Onu rahatsız edecek filmleri açmaz, tartışmalara girmez. İşte bu kitle var oldukça da popüler sanat eserleri varlığını daima koruyacaktır. Çünkü her malın bir alıcısı olduğu gibi her popüler sanat eserinin de belli kitlesi vardır. İnceleme sonucunda şöyle bir soru da akıllara düşebilir. Aşk Oyunları eseri popüler bir aşk macerasından ziyade, popüler aşk maceralarının bir parodisi niteliğinde olabilir mi? Bir ihtimal kendi adıyla yazmaktan çekinmemesi sebebi de bu olabilir. Adından da anlaşıldığı üzere aşkı bir oyun, bir stratejiler yumağı olarak ele alan bu esere popüler edebiyat öğelerine ve amacına uygunluğu sebebiyle popüler bir edebiyat metnidir.

Kaynakça

- Aymaz, Göksel. (2004). Popüler Gerilim. İstanbul: Yeni Hayat Yayınları.
- Belge, Murat. (1982). “Popüler Kültür Politikalarına Giriş”, Yazko Çeviri, Kasım-Aralık, 89.
- Cebeci, Oğuz. (2020). Edebi Zevk Yargısı. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Ercilasun, Bilge. (1997). Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gülsoy, Murat. (2012). “Kim Korkar Popüler Edebiyattan?”, Notos Öykü, S. 34, Haziran-Temmuz.
- Gültekin, Mustafa. (2014). Bir Popüler Romancı Olarak Vâlâ Nureddin. Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli.
- Moran, Berna. (2005). Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-1. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sağlık, Şaban. (2010). Popüler Roman-Estetik Roman. Ankara: Akçağ Yayınevi.
- Storey, John. (2023). Kültürel Teori ve Popüler Kültüre Giriş. Bilge Kültür Sanat
- Uygur, Nermi. (2021). İnsan Açısından Edebiyat. İstanbul: YKY.



Epik Yasalar Bağlamında Bir Diyarbakır Masalı: Korkak Ali

M. Abdulbasit Sezer¹ & Asiye Kadioğlu²

¹ Prof. Dr. Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü. ORCID: 0000-0002-4417-0496

² Dicle Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Doktora Öğrencisi. ORCID: 0000-0002-8831-8528

GİRİŞ

Masallar, bir toplumun benimsediği ve gelecek kuşaklara aktarmak istediği evrensel değerleri yansıtan, taşıdıkları ya da vermek istedikleri iletilerle eğitimin önemli işlevi olan bireyde istendik davranışları oluşturmayı çabalayan sözlü anlatı geleneklerinin bir parçasıdır. Masalların mesaj olarak vermek istediği eğitimin bu değerleri arasında erdem, barış, doğruluk, iyilik, eşitlik, özgürlük ve adalet gibi bütün insanları ve toplumları doğrudan ilgilendiren evrensel kavramlar bulunur. Masallar; ele aldıkları imge ve motiflerle iyilik ile kötülük, güzellik ile çirkinlik, zenginlik ile yoksulluk, duyarlılık ile duyarsızlık, kaos ile kozmos, adalet ile adaletsizlik gibi zıt kavramlar arasındaki mücadeleyi konu alarak bireylerin ve toplumların hafızalarında kalıcı ve yapıcı izler bırakmayı ilke olarak benimser. Kimlik inşasının temel bileşenleri olarak masallar bu misyonlarıyla evrensel kültürün oluşmasına ve yaygınlaşmasına katkı sunarlar.

Halkbilimcilerin ilgilendiği konulardan biri, farklı coğrafya ve kültürlerde üretilen masalların bağlam ve yapı olarak taşıdıkları unsurlar arasındaki benzerlikler ve farklılıklardır. Bu benzerlikleri ve farklılıkları ortaya koymak amacıyla çeşitli disiplinlerce karşılaştırmalı çalışmalar yapılmıştır. Bilimsel çalışmalarda derlenen masalların yapı, bağlam, içerik gibi ortak özellikleri bilim insanlarının dikkatini çekmiş ve bu alanda yapılan karşılaştırmalı kuramsal çalışmalarla bir sonuca ulaşılmaya çalışılmıştır.

Tarihi Coğrafi Fin Okulu'nun temsilcisi olan halkbilimciler (Julius Krohn, Kaarle Krohn, Axel Olrik vb.) sözlü halk anlatılarının ve özellikle masalların nasıl ve nerede oluştuğunu, ilk şekillerinin (ur-form) nasıl ortaya çıktığını incelemek için çeşitli yöntemler geliştirmiştir. Bu yöntemlerden biri, Danimarkalı halkbilimci Axel Olrik'in geliştirdiği ve halk anlatı metinlerinin yapı çözümlemesine yönelik ilk örnek olan *Halk Anlatılarının Epik Kuralları*'dır. Olrik, bu çalışmada kültürel değerlerin edebi eserlerde bilinçli ya da bilinçsiz şekilde nasıl korunduğunu göstermek amacıyla on beş maddelik bir kurallar listesi oluşturmuş ve bu kuralları birçok metinde test ederek geçerliliğini kanıtlamaya çalışmıştır. Birçok halkbilim kuramcısı tarafından eleştirilmesine rağmen hem dünyada hem de Türkiye'de yapılan ve farklı anlatı türlerine (masal, destan, tiyatro, halk hikayesi) uygulanan birçok araştırma, bu epik yasaların mekân ve kültürel farklılıklara rağmen anlatılarda büyük oranda benzerlik oluşturduğunu ortaya koymuştur.

MASAL VE EPİK YASALAR

Türk kültür tarihi ve edebiyatında sözlü kültür ürünlerinin hafızalarda derin etki bırakmış köklü bir geçmişi vardır. Bu ürünlerden biri olan masal, geçmişten günümüze imgesel yolculuğunda kültür taşıyıcılığı yaparak eğitici, öğretici, yol gösterici ve eğlendirici işlevlere sahip bir tür olarak dikkat çeker. Pertev Naili

Boratav masalı; *Nesirle söylenmiş dinli ve büyüklük inanışlardan ve törelerden bağımsız, tamamıyla hayal ürünü, gerçekle ilgisiz ve anlattıklarına inandırma iddiası olmayan kısa bir anlatı* (Boratav, 1982: 75) biçiminde tanımlamaktadır. Masalın neredeyse bütün özelliklerini içine alan ve evrensel değerlerine göndermeler yapan Aslan, bu türün ütopya ile olan ilişkisine dikkat çeker: *Sözlü kültürün en önemli ürünlerinden olan masalı, karakteristik özelliklerini dikkate alarak; kendisine ait kavramları ve anlatım dili ile olağan ve olağanüstü olayları anlatan eğitici nitelikli, geleneksel ve kolektif karakter taşıyan nesir ürünler olarak tanımlayabiliriz. Bu tanıma ayrıca, masalarda zaman ve mekân kavramının olmadığı, herhangi bir zamanda ve genellikle herhangi bir yerde/ülkede geçtiğini de eklemeliyiz. Masallar bu özellikleriyle yaşadığımız dünyadan farklı bir dünya yaratarak, iyiliğin ve iyilerin kazandığı, kötülerin kaybettiği, insanların mutlu olduğu, özlenen bir toplumsal düzen yaratarak insanlara umut verir.* (Aslan, 2003: 397).

Masalların birey üzerindeki olumlu ve geliştirici işlevlerine vurgu yapan Yılmaz, bu sihirli ve büyüklü türün bireyin mental yapısına yaptığı etkiye de göndermelerde bulunur: *Masallar, insanların zihinlerindeki ideal toplum düzenini yansıtmaya, baskı altındaki benlikleri çeşitli şekillerde dışa vurma, hoş vakit geçirme, terapi etme, çocukların dil öğrenmelerine uyutulmalarına ve eğitilmelerine yardımcı olma gibi işlevleri ile psikolojik, fizyolojik ve sosyal ihtiyaçları karşılayabilen bir anlatım türüdür. Vermesi gereken mesajları net bir şekilde verebilen masalların, hemen her konuda anlatılabilmesi, kolay üretilip tüketilebilmesi, adalet, iyilik, doğruluk gibi evrensel değerleri barındırıp taşıyabilmesi gibi etkenler bu anlatım türünün milletlerin kültüründe yaygın bir şekilde yer almasını sağlamıştır* (Yılmaz, 2016: 648-649).

Danimarkalı halkbilimci Axel Olrik'in (1864-1917) yayınladığı pek çok çalışma içinde yer alan *Halk Anlatılarının Epik Yasaları* (1909) adlı bu çalışması, başlı başına bir teori "Epik Kanunlar Teorisi" olarak adlandırılacak kadar halkbilimi çalışmaları içinde çok önemli bir yere sahiptir. Şüphesiz, A. Olrik'in söz konusu çalışmasına başta, kendisinin de dâhil olduğu Kuzey Avrupalı halkbilimciler olmak üzere Tarihi-Coğrafi Fin Yöntemi'ni takip edenlerden gelen bir teori olarak değerlendirmenin altında Fin Yöntemine çoğu kez haklı olarak yöneltilen bir kuram olmayıp sadece bir yöntem olma eleştirisinin altında yatan kuramsal zayıflığın payı büyüktür. Bu bağlamda, Axel Olrik'in çalışması Fin yönteminin kuramsal çerçevesindeki zayıflığı telafi etmeye yönelik bir işleve sahiptir demek yanlış olmayacaktır (Çobanoğlu, 1999: 98-99). Nitekim Kaarle Krohn, 1926'da yayınladığı "Halkbilimi Yöntemi" adlı Fin Yönetimi'nin temel kitabında Axel Olrik'in çalışmasına, kitabının "XII. Bölümü"nü "Epik Yasalar" başlığı altında ayırır ve elde edilen bulguları yorumlamaya yönelik olarak "Axel Olrik'in hikâye geleneğinin oluşumunda etkin olan halk edebiyatının epik

yasaları (1909) ile ilgili araştırması bize ek kriterler sunmaktadır. Bu yasalar, kısmen edebi üretimde evrensel geçerliliği olan konunun birliği, yoğunlaşma, yapı ve mantık gibi genel kurallardır. Taslağın sunulması, tekrar ve eksik olanı, önceden gerekli olan bilgiyi telafi etmek için yönlendirmenin teklifi, halk edebiyatının daha ayırıcı özellikleridir. Başlangıç ve bitiş değişmez yasasına, içeriğin açık olmasına, pitoreks ikilik ve üçlüğe ve odaksal yoğunlaşmanın olup olmamasına özel bir önem verilmesi gerekir.” (Krohn 1996: 73-79) şeklindeki ifadesiyle taşıdıkları değeri vurgular (Çobanoğlu, 1999: 99).

Axel Olrik’e göre halk anlatılarının epik kuralları süper organik. Bir başka ifadeyle tamamen nevi şahsına münhasır bir olgu olan kültürün ayrılmaz bir parçasıdır ve buna göre bir halk aşığı veya destancı bir kez anlatmağa başladı mı hiç farkında olmasa da veya ister istemez kontrolünde olduğu bu kanunları takip etmek durumundadır. Alan Dundes’in işaret ettiği gibi halkbilimine bu tür “süperorganik” yaklaşımlar onu kültürün üretilen bir parçası olmaktan adeta kültürü üreten bir sistematüğün parçası olarak algılayışa dönüşmesi nedeniyle, halkbilimini, halksızlaştırmaktır (Çobanoğlu, 1999: 99).

Tarihi-coğrafi yöntemin genişlemesine ve özellikle de halk anlatılarının yapı çözümlemesine yönelişin ilk örneği Axel Olrik’in “Epik Yasaları”dır. A. Olrik bu yasaları ortaya koyarken, halk anlatılarının içerik ve yapısal düzenini oluşturan bazı temel kuralları tanımlamayı hedeflemiştir. Bu kuralları belirlemede düşüncesinin ortaya çıkışını ise şöyle açıklamaktadır: Halk anlatılarıyla ilgilenen herhangi bir kimse uzaktaki bir halkın edebiyatını okuyunca, bu halk ve onun geleneksel anlatıları o kimseye şimdiye kadar tamamen yabancı olsa bile, bu anlatılarla daha önce karşılaşmış gibi bir duyguya kapılır (Ekici, 2017: 69).

Bu çalışmada, Diyarbakır merkez Sadi (Tanoğlu) köyünden 69 yaşında okuma yazması olmayan Süleyman Alkan’dan derlenen ve Prof. Dr. Ensar Aslan’ın *Türk Halk Edebiyatı* (2008) adlı eserinde yer alan metnin esas alındığı *Korkak Ali* masalı Axel Olrik’in epik yasalarına göre incelenecek ve masalın bu kurallara uygunluğu değerlendirilecektir. *Korkak Ali* masalının, Axel Olrik’in belirlediği epik yasalara uygunluk oranı ileride yapılacak başka yörelere ait masalların kültürel kodlarını çözümlemek adına önem taşımaktadır.

Korkak Ali masalının olay basamakları şunlardır:

1. Uzak ülkelerin birinde yaşayan Ali, korkak ve tembel bir adamdır.
2. Karısı, onu bu huyundan vazgeçirmek içi bir oyun planlar.
3. Karısı, tandır ekmeği pişirip dışarıya serpiştirir ve Ali’yi uyandırarak gökten ekmek yağdığını söyler.

4. Ali, ekmekleri toplayıp eve dönmek ister, ancak karısı kapıyı açmaz. Karısı, bu vesileyle Ali'nin hayatı öğrenmesini ister.
5. Ali, elindeki ekmekleri erzak yaparak uzun bir yolculuğa çıkar.
6. Yolculuk sırasında devlerle karşılaşır.
7. Aç olduğu için devlerden yiyecek istemeye karar verir.
8. Kurnazlığını meziyete dönüştüren Ali, "Ben Ali Pehlivan'ım!" diyerek devleri kandırır.
9. Devler, Ali'nin güçlü olduğuna inanıp onu aralarına alırlar.
10. Ali, devlerle birlikte yaşamaya başlar ama korkudan geceleri uyuyamaz.
11. Gücünü ispatlaması için ilk imtihan olarak kendisine su taşıma görevi verildiğinde tüm gün nehir kenarında oturur.
12. Onu aramaya gelen deve, küçük bidonla su taşımanın kendisine yakışmadığını söyler.
13. Dev, Ali'nin güçlü olduğunu sanıp bidonu kendisi taşır.
14. İkinci imtihan olarak odun toplama sırası kendisine gelince yine bir kurnazlık planlar.
15. Odunları taşıyamayacağını bildiği için küskün numarası yapar.
16. Dev, tüm odunları kendi taşır.
17. Omzunda oturduğu deve çuvaldız batırarak gücünü gösterdiğini düşündürür.
18. Devler onun gerçekten güçlü olduğuna inanır.
19. Devler, son imtihan olarak Ali'nin gücünü ispat etmesini ister.
20. Ali, gizlice kuş yumurtaları toplayıp toprağa gömer.
21. Sabah devlerle güç yarışına girer.
22. Devler, toprağı kazıp su çıkaramaz, ama Ali yumurtaları kırarak su fişkirmasını sağlar.
23. Devler, Ali'nin gücünü kabul edip ona saygı duyar.
24. Ali, ailesini özlediğini söyleyerek eve dönmek ister.
25. Devler ona altın ve değerli taşlar verir.
26. Ali, devlerin omzunda eve döner, halk onu kahraman ilan eder.

27. Masalın sonunda *Ali Pehlivan* olarak anılır ve ailesiyle zengin bir hayat sürer (Aslan, 2008: 280-284).

Axel Olrik'in Epik Yasaları ve Korkak Ali Masalı

1. Giriş ve Bitiş kuralı

Sage (anlatı) birden bire başlamaz ve birden bire bitmez. Sage, durgunluktan coşkunluğa doğru giderek başlar ve çoğu zaman başlıca kişilerden birinin başına gelen bir felaketi içeren sonuç olayından sonra coşkunluktan durgunluğa giderek biter. Daha uzun anlatılarda bu gibi birçok durak noktaları gerektirir; kısa bir anlatı için sadece bir durak noktası yeterlidir (Olrik, 1994a: 2-3)

Ali'nin korkaklığının ve tembelliğinin tanıtıldığı giriş bölümü durağan bir şekilde başlar. Bu durumdan sıkılan karısının, Ali'nin tembelliğinden şikâyet edene kadar durağan bir şekilde devam eden masal, Ali'nin karısının kocasını bu huyundan vazgeçirmek için bir oyun oynamasına karar vermesi ile coşkunluğun ilk işaretleri görülür. Oyun esnasında hayatı öğrenmesi için karısı tarafından kurulan entrik kurguların peşinden giden Ali'nin yaşadığı bütün serüvenler, coşkunluk halinin zaman zaman artmasına neden olur. Olaylar arasındaki geçişler ve çatışma unsurları anlatının bütününe yayılır. Özellikle Ali'nin devler ile giriştiği mücadele ve imtihanlar coşkunluk durumunun doruk noktası olarak kabul edilebilir.

Devler ülkesinde bütün sınamaları kurnazlığı sayesinde atlatan Ali'nin devlerin de gönlünü kazanarak ailesinden bahsetmesi ve kendisine teklif edilen reisliği kibar bir şekilde reddetmesi sonrasında ülkesine ve ailesinin yanına dönmesi coşkunluğun durağanlığa evrilmesidir. Masalın değişik yerlerinde Olrik'in sözünü ettiği durağanlık-coşkunluk durumu iç içe geçer ve özellikle coşkunluk hali anlatı boyunca ivme kazanarak merak duygusunu doruk noktaya taşır.

Anlatının ilk coşkunluk hali karısının Ali'ye *Bey Bey! Kalk dışarıya bak! Gökten ekmek yağıyor sen hala uyuyorsun* (Aslan, 2008: 280) demesi üzerine Ali'nin dışarıya çıkması sonrası yaşanan şu olaylar etrafında gelişir: *Bu sesi duyan Ali kalkıp pencereye doğru koşmuş. Karısının söylediği doğruymuş. Dışarıdaki yüzlerce ekmeği görünce gözlerine inanamamış. Karısı büyük bir çuval vererek ekmek toplamasını istemiş. Ali hazır ekmekleri görünce hemen kabul etmiş. Çuvalını ekmekle doldurup evine gelmiş. Elindeki ekmek dolu çuvala mutlu bir şekilde kapıya vurmuş ancak karısı Ali'ye kapıyı açmamış* (Aslan, 2008: 280-281).

Masalın ikinci coşkunluk hali karısı tarafından zorunlu bir serüvene sürüklenen Ali'nin kırk dev ile karşılaşması ve sonrasında yaşanan olaylar silsilesi ile ilgilidir: *Çünkü karısı Ali'nin hayatı öğrenmesini istiyormuş. Dışarıda kar, fırtına Ali çaresiz elindeki bir çuval ekmekle uzun bir yola koyulmuş. Dereleri, tepeleri, dağları aşmış. Bu arada erzakı bitmiş, karnı da çok acıkmış. Önündeki koca dağı da aşınca bir de ne görsün büyük bir ateş ortasına konulmuş iri bir kazan ve etrafında el ele verip oynayan kırk dev görmüş* (Aslan, 2008: 281). Burada da durağanlık ve coşkunluk hali yine iç içe girerek Ali ve devler arasında bir güç ve kurnazlık savaşına dönüşür: *Aradan günler geçmiş devlerin reisi Ali'yi yanına çağırıp "Artık sen de bizden birisin, bize biraz yardım etmelisiniz." demiş. Ali de mecbur kabul etmiş ancak Ali hem su getirmede hem de odun taşımakta kurnazlıkla yükü devlere taşıtmış. Ali deve kendi güç ve kudretini hissettirmek için yanına aldığı çuvaldızı devin omzuna batırarak onun acı çekmesine sebep olmuş dev aptal olduğu için onu kolayca kandırarak bu benim ağırlığının acısıdır diyerek onu kandırmış* (Aslan, 2008: 281-283).

Ali'nin son pehlivanlık sınavını kurnazlığı sayesinde başarılı bir şekilde geçerek kendini kanıtlaması son coşkunluk hali olarak dikkat çeker: *Dev kardeşlerim, bugün bütün gücümü kullanarak yerin suyunu çıkaracağım. Bakalım yerin suyunu bu küçük cüssemle ben mi çıkaracağım yoksa siz mi çıkaracaksınız.* Devler tüm güçleriyle ayaklarını yere vurmuşlar. Çukurlar açılmış ancak su çıkaramamışlar. Ali ayağını vurduğu gibi tüm yumurtalar kırılarak sıvıları toprağın üzerine fışkırmış. Bu durumu gören devler hayretler içinde kalmışlar. Ali'yi sırtlarına alarak onun pehlivanlığını ilan etmişler (Aslan, 2008: 283).

Ali'nin pehlivan gücünü devlere ispatladığı ve bir ailesinin varlığından bahsettiği bu bölüm masalın coşkunluktan durağanlığa geçtiği son bölüm olarak dikkat çeker: *Ali devlere bir ailesi olduğundan bahsetmiş. Devler de onu ailesine götüreceklerine söz vermişler. Ali'ye çok altın ve değerli taşlar vererek onu omuzlarında evine bırakmışlar. Ali'yi devlerin omuzlarında gören halk bundan sonra kendine saygı gösterip onu kahraman ilan etmişler. Ali kendisini evine bırakan dev kardeşleriyle vedalaşıp ailesine kavuşmuş* (Aslan, 2008: 283).

2. Yineleme kuralı

Halk anlatıları bu tam anlamıyla ayrıntıya inme tekniğinden yoksundurlar ve zaten pek ender olan tasvirler de çok kısa oldukları için konuya önem kazandıran bir araç olamazlar. Geleneksel sözlü anlatımımızda yalnız bir seçenek vardır; yineleme. Anlatıda ne zaman çarpıcı bir sahne ortaya çıksa durum olayın akışını kesmeyecek şekilde uygunsa, sahne yinelenir. Bu sadece gerilimi sağlamak için

değil, aynı zamanda anlatının boşluklarını doldurmak için de geçerlidir. Yineleme, bazen gerilimi artırıcı, bazen basittir. Ama, önemli olan, Sage'nin yineleme olmadan tam olarak kendi biçimini kazanamayacağıdır (Olrik, 1994a: 3)

Masalda yineleme kuralına uygunluk gösteren iki durum vardır. İlki, Ali'nin devlerin imtihanını üç kez aşması ve kendini üçüncü imtihanın sonunda ispatlamasıdır. Sırasıyla su taşıma, odun taşıma ve gücünü ispat etme sınavlarını kazanan Ali'nin bu üçlü yineleme eylemleri gerilimi artırıcı niteliktedir. Yineleme kuralının ikincisi masalın çeşitli yerlerinde zaman geçişlerini göstermek için kullanılan *aradan günler geçmiş, aradan birkaç gün geçmiş, günler ayları aylar yılları kovalamış* gibi basit düzeyde ele alınan yinelemelerdir. Her ne kadar bu yasa üç sayısına bağlansa da iki kez tekrarlanan eylemler de bu yasa içerisinde değerlendirilebilir. *Yolda devin omzunda oturan Ali, deve kendi güç ve kudretini hissettirmek için, daha önce yanına aldığı bir çuvaldızı, devin omzuna batırmış; biraz daha yol aldıktan sonra Ali çuvaldızı tamamen devin sırtına batırmış.* Ali'nin çuvaldızı devin sırtına iki defa batırması yineleme kuralının güzel bir örneği olarak yorumlanabilir.

Üç sayısına bağlanan bu yasa, anlatıdaki kurgusal çatışmaların pekişmesine ve Olrik'in sözünü ettiği anlatıdaki çarpıcı sahnelerin tekrarlanmasına olanak sağlar. Bütün bu tekrarlar aynı zamanda metnin boşluklarının giderilmesine katkı sunar.

3. Üçler kuralı

Yineleme hemen her zaman üç sayısına bağlıdır. Fakat üç sayısı aynı zamanda kendi başına bir kuraldır....Üç, geleneksel anlatılarda karşılaşılan insan ve nesnelerin en yüksek sayısıdır...Tüm halk anlatıları dünyası Üçler Kuralı'na uymaz...Gerçek halk anlatılarında, veya daha açıkçası, geleneksel olarak üç sayısının etkisi altında olan anlatılar evreninde Üçler Kuralı yıkılmaz egemenliğini sürdürür (Olrik, 1994a: 3-4).

Halk anlatılarında yaygın ve işlevsel olarak ele alınan formel sayılardan biri olan üç, Olrik'in yasalarında yineleme kuralı ile birlikte değerlendirilir. Korkak Ali masalında da birbiriyle bağlantılı olan üçler ve yineleme kuralları masal kahramanı Ali'nin devlerle giriştiği çatışma unsurlarında belirgin olarak dikkat çeker. Anlatıda devlerin Ali'nin gücünü ve pehlivanlığını teyit etmeleri tekrar eden eylemlerle ve üçlü imtihan (su taşıma, odun taşıma ve gücünü ispat etme) sonrası gerçekleşir.

4. Bir Sahnede İki kuralı

İki aynı zamanda ortaya çıkan en yüksek kişi sayısıdır. Aynı zamanda ortaya çıkan üç kişiden her birinin kendi kişilikleriyle rol alması geleneğin bozulması demektir... Bütün anlatı boyunca sadece iki kişi aynı sahnede ortaya çıkar... Bir Sahnede İki Kuralı, yine önemli olan Zıtlık Kuralıyla birbirini tamamlamaktadır.” (Olrık, 1994a: 4).

Masalda özellikle giriş ve düğüm bölümlerinde bu yasanın birçok yansıması görülür. Hemen anlatının başında Ali ve karısı arasında yaşanan ve masalın kurgusal dokusunu oluşturan bölümde bu kuralın güzel bir örneği mevcuttur: *Ali’nin bu tembelliğinden şikâyetçi olan karısı, Ali’yi bu huyundan vazgeçirmek için ona bir oyun oynamaya karar vermiş. Hamur yoğurup yüzlerce tandır ekmeği pişirmiş. Ali’nin evde uyuduğu bir sırada tandır ekmekleri evin etrafına serpiştirip, Ali’yi uyandırmak için yüksek sesle “Bey Bey! Kalk dışarıya bak! Gökten ekmek yağıyor sen hala uyuyorsun “ demiş (Aslan, 2008: 280). Masal kahramanı Ali ve devlerin reisinin yardımlaşma ve iş birliği bağlamında bulundukları sahne de bu kuralın yansımalarındandır: *Aradan günler geçmiş devlerin reisi, Ali’yi yarına çağırmış: “Ali pehlivan kardeş mademki sen de bizden birisin, bize biraz yardım etmelisin. Sen de diğer kardeşlerimiz gibi su ve yakacak toplama sıran gelince gidersin demiş (Aslan, 2008: 281-282). Ali’nin sınava tabi tutulduğu düğüm bölümünde su ve odun taşırken kırk devden rastgele birileri ile nehir kenarında girdiği diyaloglar ve Ali’nin onların omuzuna bindiği bölümler de bir sahnede iki kuralının güzel örneklerindendir: *Bu sözler, devi çok utandırmış. Hemen su bidonunu sırtına atmış, Ali pehlivani da omzuna oturarak kendi yaşadıkları büyük mağaraya doğru yola koyulmuş (Aslan, 2008: 282).***

5. Zıtlık kuralı

Sagede her zaman kutuplaşma vardır. Kuvvetli bir Thor’un karşısında mutlaka akıllı bir Odin veya kurnaz Loki bulunmaktadır. Hüzünlü bir kadının yanında neşeli ve ferahlatıcı biri oturacaktır. Bu temel zıtlık epik yapısının önemli bir kuralıdır: Genç ve ihtiyar, büyük ve küçük, insan ve canavar, iyi ve kötü. Zıtlık kuralı, sagenin başkahramanlarından özellikleriyle ve eylemleri başkahramana zıt olma gereksinimiyle belirlenen diğer bireylere kadar etkili olur (Olrık, 1994a: 4-5).

Bu kuralın anlatıdaki yansımaları biraz da örtük anlamda değerlendirilmelidir. Hem kavramsal boyutta hem de kahramanların eylemleri bağlamında kurulan zıtlık ilişkisi korkaklık-cesaret, büyüklük-küçüklük, fakirlik-zenginlik, iyilik-kötülük gibi kavramlarla kurulmalıdır. Masallarda her ne kadar kahramana yaşattıkları zorluklarla kötü diye anılan devlerin bu masalda Ali’ye yardım

etmeleri ve kendini gerçekleştirme serüveninde iyilik yapmaları dikkat çekicidir. Karısı kapıyı açmayarak Ali'yi kaderiyle baş başa bırakırken aslında ona iyilik yapar ve serüveninin bütün kapılarını aralar. Masalın başında yoksul ve tembел diye tanıtılan anlatı kahramanı, masalın sonunda hem tembelliğinden sıyrılır hem de zengin biri olarak ailesine kavuşur. Masala adını veren korkak sıfatı da anlatının sonunda devlerin de yardımıyla cesarete dönüşür. Ayrıca aptallık ve zekâ arasında kurulacak örtük anlamlar da bu yasa içerisinde değerlendirilebilir.

6. İkizler kuralı

İki kişi aynı rolde ortaya çıktığında bunların ikisinin de küçük zayıf olarak betimlendiğini gözleyebiliriz. Bu iki tip yakından ilişkili iki kişi, Zıtlar kuralından uzaklaşarak İkizler kuralının etkisi altına girer. İkizler kelimesi burada geniş anlamda ele alınmalıdır. Bu hem gerçek ikizler hem de aynı rolde olan iki kişi anlamına da gelebilir. İkinci derecede gelen tipler çift olarak ortaya çıkmaktadır. Eğer bu ikizlerden biri önemli bir role geçerse Zıtlık kurallarıyla karşı karşıya gelmekte ve böylece diğeriyle zıtlasmaya başlamaktadır (Olrik, 1994a: 5).

Masalda ikizler kuralı, devler arasında kurulabilir. Özellikle Ali'nin sırtına çıkan iki dev arasında tam bir ikizlik ilişkisi mevcuttur. Ali'nin su taşıırken kurnazlığı ile kandırdığı ve sırtına bindiğı dev ile odun taşıırken kandırdığı dev Ali'nin gücünü ispatlamasında adeta iş birliğı yapmış gibidirler. Farklı rollerle karşımıza çıkan bu iki dev, Ali'nin oyununa gelerek amacına ulaşmasına istemeyerek de olsa yardımcı olurlar. Olrik'in ortaya koyduğu bu yasa çerçevesinde olduğu gibi iki dev aynı rollerle ortaya konur ve yine ikizlik ilişkisi kurulan bu devleri anlatıda zayıf olarak betimlendiğı dikkatlerden kaçmaz.

7. İlk ve Son Durumun Önemi kuralı

Bir sürü kişi veya nesne peş peşe ortaya çıkınca en önemli kişi öne gelir. Buna rağmen sonuncu gelen kişi anlatının duygudaşlık doğurduğu kişidir. Anlatının ağırlık merkezi her zaman buradadır. Bu kısım üçler kuralıyla birleşerek halk anlatılarının en önemli özelliğini oluşturur (Olrik, 1994b: 4).

Korkak Ali masalının bütününde bu kurala örnek sayılabilecek bir yapı mevcuttur.

Ali'nin tembelliğinden şikâyetçi olan karısının, Ali'yi bu huyundan vazgeçirmek için ona bir oyun oynamaya karar vermesi ilk durum olarak kabul edilebilir. Daha sonraları Ali'nin giriştiğı bütün mücadeleler ve sonrasında yaşanan mutlu son bu önemi pekiştirir. İlk ve son durumun önemini yansıtan en güzel bölüm, Ali'nin devlerle verdiği mücadele sonunda hedeflerine ulaşmış olarak tekrar evine dönmesidir. Bu mücadele esnasında imtihana tabi tutulan

masal kahramanının yaşadığı bütün serüvenler Olrik'in ifade ettiği üçler kuralı ile birleşerek bu anlatıların en önemli yapısını oluşturur. Anlatıdaki bir durum kendisinden sonra oluşacak kurgusal çatışmalara zemin hazırlayarak neden-sonuç ilişkisini ortaya koyar.

8. Anlatımda Tek Çizgi kuralı

Çağdaş edebiyat- bu terimi en geniş anlamıyla kullanıyorum- çeşitli entrika çizgilerini birbirine dolayıp karıştırmaktan hoşlanıyor. Buna karşılık, halk anlatısı bir olay çizgisini bir başkasıyla karıştırmaz; halk anlatıları her zaman tek çizgilidir. Eksik kalan kısımları tamamlamak için geriye dönüş yapmaz. Eğer daha önceki olaylar hakkında bilgi vermek gerekiyorsa; bu bir diyalog veya konuşma içinde verilir. ... Tek olay çizgili halk anlatısında resim sanatının perspektif kavrayışı yoktur... Yapısı heykeltıraşlık ve mimarlığın yapısı gibidir; bu nedenle sayılara ve diğer simetri gereksinimlerine sıkı sıkıya bağlıdır (Olrik, 199b: 3-4).

Korkak Ali masalında kurgusal entrik kurguyu oluşturan olaylar tek çizgi kuralına uygun olarak gelişir. Masalın bu yönüyle hacimli olmaması bir romanda ya da çağdaş bir hikâyede sık karşılaştığımız olayların başka zamanlara ve mekanlara evrilmesi durumunu ortadan kaldırır. Epik yasalar çerçevesinde halk anlatıları olay çizgilerini net bir şekilde çizer ve onun dışına çıkmayarak bir bütünlük oluşturur. Güzel sanatların diğer dallarıyla halk anlatıları arasında bir bağdaşım kurmaya çalışan Olrik, bu yönüyle halk anlatılarının yapısını heykeltıraşlık ve mimarlığa benzetir. Masalda bütün olaylar, Ali'nin tembelliğini aşmak ve kurnazlığı sayesinde cesaretini ispatlamak ekseninde gelişir. Anlatıda ne geriye dönüşlere yer verilir ne de çizginin dışına çıkılır. Bütün çatışmalar Ali merkezlidir. Masalın başında karısının oyunu yüzünden evden ayrılan ve devler ülkesine yolculuk yapan Ali'nin yaşadığı bütün olaylar tembellik, korkaklık ve cesaret çizgisinde gelişir. Korkak Ali'nin karısı ile kendisi arasında geçen konuşmada karısının Korkak Ali'den çalışmasını istemesi ve bütün mücadelelerden sonra Korkak Ali ile karısının tekrar kavuşmaları bu çizgiyi korur.

9. Kalıplaştırma kuralı

Aynı çeşitten iki insan veya durum elverdiği ölçüde değişik değil, elverdiği ölçüde birbirine benzerdir. Genç kahraman üç gün arka arkaya bilmediği bir yere gider. Her gün bir devle karşılaşır, hepsiyle aynı şeyi konuşur ve hepsini aynı biçimde öldürür. Hayatın böyle katı üsluplaştırılmasının kendine özgü bir estetik değeri vardır (Olrik, 1994b: 4).

Masalda kalıplaştırma kuralı çerçevesinde değerlendirilmesi gereken iki durum vardır. Bunların ilki, kahramanın eylemleriyle ilgilidir. Ali, kahramanlığını ispatlamak için aynı eylemleri iki kez tekrar eder ve devleri kandırarak hedefine yaklaştırmaya çalışır. Güç bakımından zayıf olan kahramanın kurnazlık düşünerek aptal olarak anlatılan devleri kandırması bir kalıplaştırma durumuna işaret eder. Su ve odun taşıma esnalarında devler ile Ali arasındaki diyalog ve eylemler bu kural içerisinde değerlendirilir. Masalların içerisinde yer alan ve masalda geçişleri sağlayan, *bir varmış bir yokmuş, Allah'ın kulu çokmuş, aradan birkaç gün geçmiş, günler ayları, aylar yılları kovalamış, Ali ermiş muradına darısı dostlar başına* (Aslan, 2008: 280) gibi kalıp ifadeler bu kuralın yansımalarından bir olarak alınabilir.

10. Büyük Tablo Sahneleri kuralı

Sage her zaman büyük tablo sahneleri ile doruğuna erişir. Bu sahnelerde Sage kahramanları yan yana gelirler: kahraman ve atı, kahraman ve canavar... Bu görkemli durumlar çoğu zaman gerçeğe değil hayale dayanır, büyük tablo sahnelerinin bir geçicilik duygusu değil, bir çeşit zaman içinde süreklilik niteliği taşıdığı fark ediliyor (Orik, 1994b: 5).

Bu kural, masallarda kahramanların ve entrik kurgunun kullanımı ve görkemli sahneleri ile ilişkilidir. Anlatıda kurgulanan görkemli sahneler genellikle masalın akışına ve iklimine yön vererek olayların coşkısına bir ahenk katar. Masalların karakteristik yapılarında bulunan devlerle karşılaşma, iki kahramanın uzun bir zaman sonra kavuşmaları bu yasanın örneklerindendir. Korkak Ali masalında büyük tablo sahnelerinden biri Ali'nin devlerle ilk kez bir araya geldiği sahnedir: *Ali önündeki koca bir dağı da aşarak, dağın eteklerinde kendisini hayretler içerisinde bırakacak şeyler görmüş. Büyük bir ateş ortasına konulmuş iri bir kazan ve etrafında el ele verip oynayan kırk dev görmüş ama onlardan biraz uzak olduğu için yanıldığını sanmış. Merak edip yanlarına yaklaşmış. İyice baktıktan sonra gördüğü şeylerin gerçek olduğunu anlamış. Korkak Ali acından ölmek üzere olduğu için bu devlerin yanına gidip biraz yiyecek istemekten başka bir çaresi olmadığını düşünmüş ve devlerin yanına doğru yürümüş* (Aslan, 2008: 281). Masal kahramanı Ali'nin pehlivanlığını ispat etmeye çalışırken ayrı ayrı devlerle bir karede bulunması bu kuralın yansımalarından biridir. Masalın sonunda Ali'nin devleri toplayarak ailesi ile ilgili itiraflarda bulunması ve sonrasında yaşanan olaylar bu yasa çerçevesinde değerlendirilebilir: *Ali devlere bir ailesi olduğundan bahsetmiş. Devler de onu ailesine götüreceklerine söz vermişler. Ali'ye çok altın ve değerli taşlar vererek onu omuzlarında evine bırakmışlar. Ali'yi devlerin omuzlarında gören halk bundan sonra kendine saygı*

gösterip onu kahraman ilan etmişler. Ali kendisini evine bırakan dev kardeşleriyle vedalaşıp ailesine kavuşmuş (Aslan, 2008: 283).

Son olarak da Ali'nin ailesine kavuşması ve mutlu bir hayat sürmesi anlatının doruk sahnelerinden birisidir. Bütün bu büyük tablo sahneleri aynı zamanda masaldaki gerilimin yükselmesine ve merak duygusunun canlı tutulmasına yardımcı olur.

11. Anlatı Mantiği kuralı

Anlatının kendine has bir mantığı vardır ortaya konulan temaların konunun ana hatlarını etkilemesi gereklidir ve üstelik bu etki temaların anlatı içindeki ağırlığı ile doğru orantılı olmalıdır. Anlatının bu mantığı her zaman doğal dünyanın mantığı ile ölçülemez. Animizme ve hatta mucize ve büyüye olan eğilim onun temel kuralıdır Her şeyden önce onun kabul edilmesi büyük ölçüde olay örgüsünün iç tutarlılığına dayanır. Akla sığabilirlik pek seyrek olarak dış gerçeklikle ölçülür (Orik, 1994b: 5).

Masal, olağanüstü olayları, kişileri ya da nesneleri ortaya koyarken doğal akış içerisinde hareket eder. Aynı zamanda masal, gerçek dünya ile olağanüstü dünyayı aynıymış gibi kurgular. Korkak Ali masalında Ali'nin büyük ateş üzerinde büyük kazanlar etrafında toplanan devlerle karşılaşması ve arada gelişen olaylar bu yasa çerçevesinde değerlendirilmelidir. Masalların olağanüstü varlıkları olan devlerin hem yaşadıkları mekân hem de eylemleri doğal dünyanın dışında olmasına rağmen anlatı mantığı kuralı ışığında gerçek dünya ile bağdaştırılır. Bu durum aynı zamanda Olrik'in işaret ettiği olay örgüsünün iç tutarlılığına dayandırılır.

12. Entrika Birliği kuralı

Sage için bir ölçüdür. Bu en iyi olarak gerçek sage ile edebi eser karşılaştırınca görülür. Entrika yapısında gevşek olayların ve belirsiz hareketlerin varlığı ürünün elden geçirildiğinin en belirgin işaretidir. Fakat, bazı özel durumlarda bu tekniğin çeşitli dereceleri vardır: masalarda, türkülerde ve yerel efsanelerde teknik güçlüdür; mitlerde ve kahramanlık destanlarında daha az güçlü, fakat hâlâ etkindir (Orik, 1994b: 5).

Bu kurala göre anlatılarda asıl tek olay vardır. Asıl olay etrafında gelişen diğer küçük olaylar, kahramanın amacına ulaşabilme serüveninde giriştiği mücadelelere yardımcı olmak için kurgulanır. Korkak Ali masalında asıl olay, korkak ve tembel olan Ali'nin cesaret kazanarak benlik kazanma serüvenidir. Ali'nin verdiği mücadelelerden sonra evine yepyeni bir kimlik ve benlik ile dönmesi entrika birliğinin sonucu olarak ortaya çıkar.

13. Epik Birlik kuralı

Bütün anlatı öğelerinin, en baştan beri ortaya çıkma ihtimali görülen ve artık gözden uzak tutulamayan olaylar yaratması şeklinde gerçekleşmektedir.” (Olrik, 1994b: 5).

Masalda entrika birliği kuralına bağlı olarak gelişen Ali merkezli olaylar, masalın mutlu son temine uygun olarak epik birlik kuralına uygun olarak ilerler. Anlatının başında korkak ve tembel olarak tanıtılan Ali'nin masalın sonunda çalışkan ve cesur bir kişilik kazanacağı aslında bu kural gereği açıkça hissedilmektedir. Masalın başından itibaren karısı tarafından maceraya sürüklenen anlatı kahramanının devlerle geçen yaşam ve imtihanlarından sonra başarıya ulaşması bu kuralın bir yansıması olarak değerlendirilmelidir.

14. İdeal Epik Birlik kuralı

Birçok anlatı öğeleri, kişiler arasındaki ilişkileri en iyi şekilde aydınlatmak için bir araya gelirler (Olrik, 1994b: 5).

Masallarda yer alan her varlık (kişi, nesne) görevini en iyi şekilde yerine getirip ideal bir düzen oluşturarak anlatıdaki ideal epik birlik düzenini kurmaya yardımcı olur. Bu durum masalların içe doğru genişleyen yapısına bağlı olarak gelişir.

Masalda Ali'nin, korkaklığını ve tembelliğini yenebilmesi için karısıyla giriştiği çatışmalar ve atıldığı bütün serüvenler ideal epik birlik kuralının içe genişleyen yapısının bir gereğidir. Ali'nin kendini bulma arayışı yolculuğunda karşılaştığı devler birer yardımcı görevi üstlenirler. Devlerin masalda bedenlen iri ve güçlü, beynen de aptal olmaları ideal epik kural gereği kişiler arası ilişkileri aydınlatmaya yardımcı olur. Yine masaldaki üçlü sınama motifinde yer alan üçüncü imtihanın kazanılması da bu kural kapsamında değerlendirilebilir.

15. Dikkati Başkahraman Üzerine Toplama kuralı

Halk geleneğinin en büyük kuralı Dikkati Baş Kahraman Üzerine Toplama'dır. Anlatıda tarihsel olaylar anlatılıyorsa dikkat kahramanın üzerinde toplanır... Sage'de iki kahraman belirttiği zaman halk anlatısının nasıl geliştiğini görmek çok ilgi çekicidir. Bir tanesi her zaman gerçek başkahramandır. Sage onun hikâyesiyle başlar ve bütün dış görünüşüyle o en önemli karakterdir (Olrik, 1994b: 5).

Korkak Ali masalında dikkat Ali üzerinedir. Masalın başından sonuna kadar serüvenden serüvene sürüklenen ve kendini gerçekleştirme yolculuğunda

birtakım değerler kazanan başkahraman Ali'dir. Masalın bütün bölümlerinde Korkak Ali, birçok macera yaşar. Anlatı; Ali'nin tembelliği, korkaklığı, mutsuzluğu ve fakirliği ile başlar. Masal, onun kurnazlığı ve zekâsı sayesinde kaderini tersine çevirerek çalışkan, mutlu ve zengin bir kimlik ile ailesine kavuşması ile son bulur.

SONUÇ

Axel Olrik'in ortaya koyduğu epik yasalar, Avrupa halk edebiyatı üzerinde yaptığı derinlemesine incelemelerle halk anlatılarının yapısal özelliklerini anlamada önemli bir araç olarak kabul edilmektedir. Çeşitli dönemlerde eleştirilmesine ve eksik bulunmasına rağmen bu kurallar, özellikle halk hikâyeleri ve masallardaki belirli motifler, karakter tipleri, yapı ve anlatım biçimleri gibi unsurları tanımlayarak bir kapsam alanı oluşturur. Olrik'in epik yasalarının Türk halk edebiyatının çeşitli metinlerine (masal, destan, halk hikayesi, mesnevi) uygulanması, farklı kültürlerdeki anlatıların içerik ve yapısal benzerliklerini ortaya koymuş ve bu benzerliklerin halk anlatılarının evrensel özellikler taşıdığını göstermiştir.

Diyarbakır yöresinden derlenen *Korkak Ali* masalı, bu epik yasalar çerçevesinde incelendiğinde, metnin büyük oranda Olrik'in belirlediği kurallara uygunluk gösterdiği tespit edilmiştir. Masalda, Olrik'in öngördüğü epik kuralların tamamına yakın bir şekilde yer aldığı, yani masalın karakter yapısı, olay örgüsü, çatışma ve çözüm süreçleri gibi öğelerinin çoğunun epik yasalarla paralellik taşıdığı görülmüştür. Bu da masalın yerel unsurlar taşımasına rağmen evrensel formda bir yol izlediğinin göstergesi olarak kabul edilmelidir. Özellikle, halk anlatılarının kuramsal düzeydeki evrenselliği, farklı coğrafyalarda, kültürlerde ve topluluklarda benzer yapısal özelliklerin ve temaların tekrarlandığı gerçeği, bu tür metinlerin tüm insanlık için ortak bir dil iklimi oluşturduğunu gösterir. Korkak Ali masalının bu bağlamda değerlendirilmesi, halk anlatılarının kültürlerarası benzerliklerini ortaya koymanın yanı sıra, halk edebiyatının kültürler arası etkileşimin bir sonucu olarak nasıl ortak mirasa dönüştüğünü de gözler önüne sermektedir.

Korkak Ali masalının Axel Olrik'in epik yasalarına dair tam bir uygunluk gösterdiğine dair olan bu bulgular, halk edebiyatı metnlerinin kültürel sınırların ötesinde benzer yapısal ve tematik öğeler taşıdığını ve halk masallarının, zaman ve mekân kavramlarından bağımsız olarak insan deneyiminin ortak unsurlarını yansıttığını göstermektedir.

KAYNAKÇA

- Aktürk, Gülhan, A., ve Yıldırım, F., (2022). “Halk Anlatılarının Epik Kuralları Işığında Bir İnceleme: Mercan Kız Masalı”. *Folklor Akademik Dergisi*. Cilt:5, Sayı:3, 660 -673
- Aslan, E. (2003). *Türk Halk Bilimi Araştırmaları*, Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Yayınları.
- Aslan, E. (2008). *Türk Halk Edebiyatı*. Ankara: Maya Akademi Yayınları.
- Bayrakdarlar, T. (2024). Axel Olrik’in epik kuralları bağlamında Azerbaycan masalı Lala ve Nergiz. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (38), 805-821.
- Boratav, P. N. (1982). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Çobanoğlu, Ö. (1999). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ekici, M. (2017). “Araştırma Yöntemleri” *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı* (ed. M. Öcal Oğuz), Ankara: Grafiker Yayınları.
- Göde, H. A. (2013). "Axel Olrik'in Epik Yasaları Işığında ‘Gençlikte mi Kocalıkta mı?’ Masalının Değerlendirilmesi", *Türk Halk Edebiyatı İncelemeleri Saim Sakaoglu Armağanı*, (ed. Metin Ergun), Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü, Ankara, s. 485-493.
- Krohn, K.-Krohn, J. (1996). *Halk Bilimi Yöntemi* (Çev: Günsel İçöz, Yay. Haz: Fikret Türkmen). Ankara: TDK Yayınları.
- Olrik, A. (1975). “Halk Anlatılarının Epik Kuralları”, *Folklor Doğru*, (çev. Aziz Erkan), S. 40, s. 18-28.
- Olrik, A. (1994a). “Halk Anlatılarının Epik Kuralları I”, *Millî Folklor*, S. 23, s. 2-5.
- Olrik, A. (1994b). “Halk Anlatılarının Epik Kuralları II”, *Millî Folklor*, S. 24, s. 4-6.
- Sezer, M. A. (2018). “Axel Olrik’in Epik Yasaları Işığında Segrek Destanı”. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 7(1), 313-321.
- Sezer, M. A. (2019). *Epik Yasalar Bağlamında Dede Korkut Anlatıları*, Ankara: Gece Akademi Yayınları.
- Sezer, M. A. (2021). *Halkbilimi Araştırmaları*. İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları.
- Yanpınar, M. G. (2024). Axel Olrik’in Epik Yasalar Kuramına Göre Konya Masallarının Tahlili (İnceleme-Metin), (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Yılmaz, M. (2016). “Halk Anlatılarının Epik Kuralları Işığında Ateşkâr Oğlan Masalının İncelenmesi, *Turkish Studies*, 11/20, s. 643-658.



***Mènage À Trois and Modernist Desires: Triangulation of
Desire in Good Soldier and Brideshead Revisited***

İsmail Onur Sonat¹

¹ Halic University, 0000-0001-6483-749X

One of the most distinctive aspects of modernism is its utmost concern with consciousness and human condition. Starting with the Industrial Revolution between 1760-1840 that inevitably led to the rapid urbanization in the west, the overall human experience changed completely without any possibility of going back to how it was before. By all means, Friedrich Nietzsche's infamous declaration, "God is dead" (Nietzsche, 1974, p. 130), the rise of Kierkegaard's notion of existentialism, the publication of Sigmund Freud's *The Interpretation of Dreams* which thoroughly explored the human psyche for the first time, the emergence of "the New Woman" among many other scientific and technological developments contributed to this immense cultural shift, and created a new epoch, i.e. Modernism. What binds together all of these developments happening in the late 19th century and the early 20th century is, arguably, the beguiled response that can be rather effortlessly observed in arts and literature. Indeed, the origins of Modernism in literature can be traced back to Ezra Pound's snapping of his fingers and saying "Make it new", yet, without pinpointing the precise rationale behind his call for a new understanding, Modernism could not be anything other than deliberate musings on style and form. On the contrary, Modernism had no choice other than making-it-new, as neither the traditional forms of art or old literary conventions of literature could come close to represent this new urbanized yet fragmented, enlightened yet alienated, informed yet disillusioned individual. With the dogmas and holistic, universal and objective conceptualizations of "human" that were previously thought to be adamant destabilized in this way, it is no wonder that subjectivity and impressionism gained prominence due to their close proximity to reflecting the depths of the consciousness and fragmentation of the individual psyche. Desire, therefore, being a primary unconscious driving force shaping human behavior and psychological development, finds itself at home in various modernist novels.

Accordingly, in Ford Madox Ford's *The Good Soldier* and Evelyn Waugh's *Brideshead Revisited*, the nature of desire is explored in the protagonists' relationships with others and the world they live in. In the former, John Dowell's desire to embody his rival Edward Ashburnham's masculinity leads to a series of instances that can be classified as some sort of a *ménage-a-trois*, and in the latter, Charles Ryder's desire to climb on the social ladder is given a tangible form, the Brideshead Castle. In order to own the place, he first forges a relationship with Sebastian Flyte and then with Julia Flyte. Thereupon, both novels depict desire as mimetic and triangular, which corresponds to the French historian and scholar critic René Girard's theory of the "triangle of desire" that conceptualizes desire as not a direct relationship between the subject and the object, but a triangle that involves a third party, a "mediator" (Girard, 1965, p. 17). This triangulation reveals itself in Dowell's and Ryder's pursuits of masculinity and social ascension, respectively, which are mediated through relationships with others and

showcases the modernist themes of disillusionment and the subjective/impressionistic reconstruction of reality. The nature of desire has been a point of discussion among philosophers and critics for over a millennia now. As Plato argues in *The Symposium*, desire is the attempt to reach eternal beauty and truth, Aristotle, on the other hand, calls desire the soul's appetite, and the drive that motivates all living beings to the things that are pleasant. Similarly, Spinoza in *Ethics* identifies desire as the very essence that propels individuals towards what they perceive beneficial. However, it is Sigmund Freud who puts forth that desire is a key drive of human behavior, and establishes the connection between desire and the unconscious. After Freud, Jacques Lacan comes up with the concepts of *object-petit-a*, asserting that desire emerges from a lack within human psyche that is realized at a very young age. According to Lacan, "the object is not an object we have lost, because then we would be able to find it and satisfy our desire. It is rather the constant sense we have, as subjects, that something is lacking or missing from our lives" (Homer, 2005, p. 87). For the desiring subject, the satisfaction that comes from obtaining the object of desire is merely temporary, paradoxical even, as the subject will desire *something else* or *something more* even after obtaining the object that the thinks will definitely bring him fulfillment.

Following Freud and Lacan in the 20th century, René Girard introduces the mimetic quality of desire. For Girard, desire does not begin and end between the desiring subject and the object of desire; it is a triangle between subject/mediator/object, underlining the importance of the mediator. Apparently, "the mediator's prestige is imparted to the object of desire and confers upon it an illusory value. Triangular desire is the desire which transfigures its object" (Girard, 1965, p. 17). The mediator in this triangle, is often a person of a higher status than the desiring subject, or someone whom he perceives as possessing desirable qualities he ostensibly lacks. In other words, as far as Girard is concerned, one desires the object because either the mediator already has it or also desires it. In this notion of mimetic or triangulated desire, such relational structures enable participants to articulate connections of identification and rivalry while concealing underlying emotions like jealousy, envy, or antagonism. In a narrative where two male figures vie for the same female love interest, their rivalry manifests competition and challenge, yet the triangular dynamic simultaneously exposes the mediated nature of desire. The secondary male operates not merely as a competitor but as a catalyst, structuring and intensifying desire through his intermediary role in the relational configuration (Peterson, 2007, p. 902).

When we look at modernist literature and art, instances of mimetic conceptualization of desire are ubiquitous, as in Modernism, the individual's

subjective experience is privileged over objective truth or wholistic meaning. That is why, Girard's idea of desire, as an imitation of other people's desires and/or the mediator's own desire/inherent quality can be connected to the modernist view of consciousness. Since "the modern world is characterized by the dominion of internal mimesis—in which imitable role models transform into obstacles worthy of hatred—imitation merely lurks in the underground, where its hegemony is even more absolute" (Palaver, 2013, p. 120). Therefore, through scrutinizing the triangulation of desire, one can explore how modernist texts explore the fragmentation of the modern individual's consciousness, shedding light on his/her reconstruction of reality from a subjective lens.

Set against the fading grandeur of pre-WWI Europe, *The Good Soldier* focuses on four primary characters: American John Dowell, his wife Florence, and British aristocrats Edward and Leonora Ashburnham. Narrated by the unreliable Dowell, the story contemplates on the idea of goodness through Edward, the titular good soldier who, despite being a magnetic person, hides a self-destructive personality. As an early entry to the literary modernism, the novel makes use of fragmented and non-linear storytelling to unmask the facades of social pretenses and insinuations.

In the text, Ford Madox Ford emphasizes the subjective nature of truth and the relativity of perception by making the narrative his main character John Dowell's own recollection of memories. Hence, in a truly modernist fashion, he makes it clear early on that what the text is offering is not the objective truth, but only a version of it through Dowell's point of view. After all, it is "the saddest story [he has] ever heard" (Ford, 2020, p. 9) despite having lived it himself. Furthermore, the narration is somewhat restricted as it does not paint a full picture of Dowell's life, rather, it is centered around Dowell and Florence and their connection to the Ashburnhams. Gasiorek (2015) defines Dowell as "a looker on" (p. 274), reminiscent of T.S. Eliot's passive and observant hero, Alfred Prufrock. Seemingly, Dowell's "quiescence and obtuseness serve a purpose: they disclose a far-reaching crisis of masculinity, which makes a mockery of the patriarchal social order Dowell wants to uphold" (p. 275). In this sense, Dowell has one desire: Maintaining the patriarchal social order through establishing his own masculinity. However, displaying qualities such as passivity and ineptitude makes him unmanly. Just like Eliot's meek hero, he is not a man of action, he is a watchful figure who is often scared to act. Dowell's crisis of masculinity is further accentuated through the character of Edward Ashburnham. When he says "for nine years I have possessed a goodly apple that is rotten at the core and discover its rottenness only in nine years and six months less four days" (Ford, 2020, p. 101), he makes a reference to being fooled by his own wife Florence and his close friend Edward, as they have had an affair behind his back for nine years.

Thus, the text, through this comical depiction of a *ménage-a-trois* between Dowell/Edward/Florence creates a semblance of triangle of desire. However, if we go back to Girard's contemplation of subject/mediator/object relations, this love triangle does not fit his criteria at all, as both Dowell and Edward might embody mimetic desire for Florence, yet there is no mediator between the two. At this juncture, a queer reading of the homosocial relationship between Dowell and Edward might be more suitable and closer to Girard's triangle. For example, in "Narrative triangulations: Truth, identity, and desire in Ford Madox Ford's *The Good Soldier*", Rose De Angelis (2007) argues that "within the geometrics of the novel, one also finds Florence as mediator of Dowell's unconfessed homosexual desire for Edward" (p. 425). By turning Florence into the third party, we can come to conclusion that it is Edward, Ford's protagonist desires. However, Dowell's preoccupations and obsession with female sexuality throughout the novel make it difficult to read his desire for Edward as a form of homosexual love. Dowell believes that "the real fierceness of desire, the real heat of a passion long continued and withering up the soul of a man, is the craving for identity with the woman that he loves" (Ford, 2020, p. 278). Conversely, what his feelings toward Edward are akin to a hero-worship:

Often the immoralist temptation is itself inseparable from mimetic desire and the fascination with the Other's example. In his study of dyadic character relationships in novels he describes as "elegiac romances," namely narratives that contemplate and then repudiate the main character's hero-worship of another character, Bruffee analyzes a meaningful quote from Ford Madox Ford's *The Good Soldier* (1915) in which the narrator John Dowell describes his relationship with Edward Ashburnham in a fashion suggestive of voyeuristic complicity as a "large elder brother who took me out on several excursions and did many dashing things whilst I just watched him robbing the orchards from a distance". (Mäkelä, 2011, p. 59)

In the passage above, the differences between Dowell and Edward are highlighted in a way that renders them as polar opposites of each other. Dowell, a truly modernist narrator, can be nothing but a voyeur in the rapidly changing world, whereas Edward, representing a bygone era where absolutes reigned supreme, is illustrated as a hyper-masculine figure. Even though what Edward does in the scene is far from brave or heroic, but the simple fact that he is able to act makes Dowell pretend he is watching Hercules completing his twelve labors. By all means, "Dowell sees him as so completely a series of clichéd personae (soldier, sports man, landlord)" (Gasiorek, 2015, p. 275), but it is these clichéd features he desires. For this reason, rather than a full-blown homosexual desire, Dowell's desire for Edward is actually a desire for the masculinity he lacks. Therefore, when we apply Girard's triangular desire model to the novel, it becomes evident that the desiring subject is Dowell, while the object of his desire

is masculinity, and Edward functions as the mediator since he is the one through whom Dowell attempts to express his admiration for various key markers of masculinity such as physical might, military background, social status and virility. No matter how ironic the title of the novel might be, it also flawlessly identifies Dowell's desire as that of masculinity. Surely, it refers to Edward Ashburnham, but the novel is not called Edward. It alludes to Edward through solely his connection with military, which is indicative of masculine worth in the patriarchal culture he lives in. Dowell's ramblings on "the splendid fellow that he was--the fine soldier, the excellent landlord, the extraordinarily kind, careful and industrious magistrate, the upright, honest, fair-dealing, fair-thinking, public character" (Ford, 2020, p. 14) before we get to know him, paint a sketch of Edward as the opposite of Dowell. None of these descriptions and adjectives does specifically belong to Edward, but all of them can be associated with what Dowell believes a masculine man must be. Apparently, he is fascinated with his rival, Edward, and "fascination with the rival intensifies passion, a la Girard; rivalry and antipathy, the effort to exclude that other, brings the two remaining parties closer together" (McDonald, 2007, p. 222). It is his fascination that colors his judgment even when Dowell questions what all these women "see in him" (Ford, 2020, p. 130), as he quickly justifies his charm by adding that "they said he was a good soldier" (p. 138) in the following sentence. Likewise, although he asks "how could he arouse anything like a sentiment in anybody" (p. 138), the implication is that he is so far removed from any sense of sentimentality, which is often associated with weakness and effeminacy. Rather playfully, the etymological construction of Dowell's name functions as a nominal signifier that interrogates his potential to "do well," while his self-defeatist narrative voice incongruously demonstrates a conscious acknowledgment of his incapacity to surpass Edward's masculine worth.

Similar to Ford's *The Good Soldier* on the surface, Waugh's *Brideshead Revisited* gives its readers a *ménage-a-trois* between Charles/Julia/Sebastian that seems to encapsulate the triangular desire. In general, the text is comprised of the reflections of Charles Ryder, an agnostic artist, as he recounts his entanglement with the aristocratic Flyte family and their estate, Brideshead. Through his homoerotic friendship with the alcoholic Sebastian and his romantic relationship with Sebastian's sister Julia, Charles becomes trapped in the family's tumultuous dynamics. Indeed, the novel has all the necessary elements for the triangulation of desire to function; it depicts Charles as the subject who desires, Sebastian as the object of his desire, and Julia as the possible mediator between the two that is used by Charles as a substitute. One might argue this geometrical relationship between the three is further accentuated in the scenes where Charles makes a point regarding how Julia looks just like Sebastian and when he called Sebastian a "forerunner" (Waugh, 1993, p. 545) as a response to Julia's question on whether

he ever loved Sebastian. In “Pastoral Revisited: Sexual Explorations in Evelyn Waugh’s *Brideshead Revisited*”, Yamaguchi (2009) discusses the Girardian desire in Charles’s relationships with Sebastian and Julia:

With respect to erotic geometry, the relation between Charles and Sebastian and that between Charles and Julia could be regarded as a triangular relation. Their relation is much closer to the erotic triangle which Girard points out. When Julia collects Charles at the station, he is surprised that she so much resembles Sebastian. Later on, he is to form an adulterous relationship with Julia, and it might be because his relationship is actually his desire for Sebastian projected onto Julia. (p. 31)

However, the article concentrates on the bodily and sexual connotations pertaining to desire. Admittedly, on one hand, Charles/Julia/Sebastian *ménage-a-trois* is definitely apt for a Girardian reading as it recognizes Sebastian as the object of Charles’s desire and Julia, due to her uncanny resemblance to her brother, is a mediator. On the other hand, the way the circular and fragmented narration of Charles exposes both of the siblings as mediators; it is the Brideshead Castle, complete with its deep-rooted connection to aristocracy and wealth he actually desires. For Charles it is the place itself that compels him to re-collect his memories of the Flyte family, just as it is the place he calls “Arcadia”. If the object of his desire were Sebastian, the beginning of the novel where Charles meets Sebastian at Oxford would also include the Edenic bliss that is prevalent in his first visit to Brideshead. However, the Oxford scenes do not have the same euphoria that he conveys in the heavily sensory description of his initial visit to the estate of the Flyte family, with references to a “cloudless day in June,” the ditches being “creamy with meadowsweet,” and the air filled with “all the scents of summer” (Waugh, 2020, p. 46). Even when he talks about rekindling his relationship with Julia, Charles’s choice of vocabulary blatantly exposes his desire of social ascension. Julia Flyte; with her “bangle of charms on her wrist and in her ears little gold rings” (p. 158), is never just Julia Flyte, she always carries the potential to be the future “Lady of Brideshead”, a title she acquires towards the end. Although Charles’s impressionistic narration goes out of its way to present Julia as the love of his life, she “is usually described as being dressed in gold or silk, or as wearing jewels as if it were her accessories rather than herself that mattered” (Kennedy, 1990, p. 34). In the same vein, in the first scene Charles describes Lady Marchmain, he specifically mentions her brooches and personal belongings that signify aristocracy. It is by no means a surprise then, Charles betrays Sebastian and informs Lady Marchmain about the extent of the alcohol problem he has, even at the expense of their friendship. This incidence marks a turning point in their relationship, as the two never recover from it, but it is also extremely significant as it reveals where Charles’s alliances lie; the aristocracy represented by Lady Marchmain. When faced with a dilemma, Charles makes a

pragmatic and opportunistic choice by siding with the lady of the house, “taken by the vision” that one day “he may come to inherit Brideshead” (p. 35). From this standpoint, it becomes clear that neither Sebastian nor Julia functions as the object of Charles’s desire, they are simply mediators between him and his actual desire, due to the fact they he proves in the text both siblings occupy a secondary position in his grand “vision”, and thus, they can be expendable if they turn into obstacles for him. Moreover, the Brideshead Castle is described by Charles in a greater detail than any of the characters. It represents “a world of its own of peace and love and beauty” (Waugh, 1993, p. 306). For example, we do not know much about Julia’s physical appearance other than her resemblance to Sebastian, but all through the text Charles draws attention to even the tiniest details of the house such as “twin fireplaces of sculptured marble, the coved ceiling frescoed with classic deities and heroes, the gilt mirrors and scagliola pilasters, the islands of sheeted furniture” (p. 82) and “angels in printed cotton smocks, rambler-roses, flower-spangled meadows, frisking lambs, texts in Celtic script, saints in armour, covered the walls in an intricate pattern of clear, bright colours” (p. 83). In the end Charles finds Brideshead Castle in ruins, which destabilizes what once was the core of his desire. It also exemplifies the modernist notion of disillusionment, since Charles believes that through acquiring the castle, he would be able to possess wealth and social status this aristocratic family had, and yet in the end he is only left with a sense of longing for what could have been. The exact same disillusionment is also observed in *The Good Soldier* if we take Dowell’s discovery of what kind of a person Edward is into account. Likewise, the portrayal of these desires also emphasizes the modernist venture of the impressionistic reconstruction of one’s own reality, as the “good” soldier is only good as long as Dowell’s memories of him render him so. The more the reader learns about Edward, the more apparent it becomes that the title is ironic. Correspondingly, the Brideshead Castle is as idyllic as Charles’s memories of the place allow it to be, since after it stops being the epitome of the aristocracy during the war, it turns into an empty shell.

In conclusion, both Ford’s *The Good Soldier* and Waugh’s *Brideshead Revisited* problematize consciousness of the modernist individual and demonstrate elaborate depictions of what might constitute “desire”. In the light of René Girard’s theories, the way both novels portray *ménage-a-trois* relationships highlights the mimetic and triangular nature of desire. It is worth noting that most of the scholarly work on these novels so far have chosen to focus on appropriating the desiring subject/mediator/the object of desire model to the love triangles in the novels. However, upon close reading, it becomes clear that the protagonists’ genuine desires are abstract constructs of masculinity and social ascension through inheritance of estate, and the so-called romantic or platonic relationships function as mediators through which these characters exert their non-viable desires on.

References

- De Angelis, R. (2007). Narrative triangulations: Truth, identity, and desire in Ford Madox Ford's *The Good Soldier*. *English Studies*, 88(4), 425–446.
- Ford, F. M. (2020). *The Good Soldier*. New York, NY: Vintage Classics.
- Gasiorek, A. (2015). *History of modernist literature*. Hoboken, NJ: John Wiley & Sons.
- Girard, R. (1965). *Deceit, desire, and the novel: Self and other in literary structure*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press.
- Homer, S. (2005). *Jacques Lacan*. London, England: Routledge.
- Kennedy, V. (1990). *Evelyn Waugh's Brideshead Revisited: Paradise lost or paradise regained?* Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press.
- Mäkelä, H. (2011). *Narrated selves and others: A study of mimetic desire in five contemporary British and American novels* (Doctoral dissertation). Retrieved from HELDA - The Digital Repository of University of Helsinki. <https://helda.helsinki.fi/items/cb5ad915-3bd4-4ebd-9d9b-b0c4182e8152>
- McDonald, R. (2007). "WHAT A MALE!": Triangularity, desire and precedence in "Before Play" and "Play". In *Beckett and romanticism* (pp. 213–225). Beckett at Reading 2006.
- Nietzsche, F. W. (1974). *The gay science: With a prelude in rhymes and an appendix of songs*. New York, NY: Vintage Books.
- Palaver, W. (2013). *René Girard's mimetic theory*. East Lansing, MI: Michigan State University Press.
- Peterson, L. (2007). Triangulation, desire, and discontent in "The Life of Charlotte Brontë". *Studies in English Literature, 1500-1900*, 47(4), 901–920.
- Waugh, E. (1993). *Brideshead Revisited*. New York, NY: A.A. Knopf.
- Yamaguchi, N. (2009). Pastoral revisited: Sexual explorations in Evelyn Waugh's *Brideshead Revisited*. *Reading*, (30), 38–48.



Unnatural Binaries: Deconsructing Nature and the Self in Ecopsychological Discourse

Mukadder Erkan¹ & Ahmet Özkan²

¹Prof. Dr., Atatürk Üniversitesi, Orcid: 0000-0002-9110-4272

² Öğr. Gör., Bitlis Eren Üniversitesi, Orcid: 0000-0001-6904-5707

Introduction

Ecopsychology, as a field born out of environmental crisis and psychic fragmentation, carries with it a radical promise: to reconnect the human psyche with the more-than-human world. Yet this promise often arrives tethered to deeply rooted metaphysical dualisms—between inner and outer, human and nature, self and other—that risk reproducing the very separations they aim to heal. This study intervenes at precisely that juncture of ethical aspiration and conceptual contradiction. By engaging with the theoretical crosscurrents of poststructuralist philosophy, feminist materialism, and clinical ecotherapy, the study seeks to unsettle the assumptions underpinning ecopsychological narratives of restoration.

This study critically engages with the underlying metaphysical premises of ecopsychology by using a deconstructive approach to examine its core binary structures—self versus nature, human versus nonhuman, and healing versus wholeness. It explores how Derridean notions such as *différance*, *trace*, *hauntology*, and *spectrality* complicate ecopsychological frameworks by introducing ideas of absence, presence, and temporal disjunction—demonstrating how dominant narratives of ecological healing frequently reproduce the same binaries they aim to transcend. Instead of simply deconstructing these oppositions, the analysis reimagines the ecological self through a spectral-relational framework—conceiving subjectivity as fundamentally open and shaped by continuous interactions with nonhuman others, bodily memory, and ecological wounding. This framework emphasizes indeterminacy, permeability, and incompleteness as necessary therapeutic dimensions, suggesting that every story of restoration carries with it a shadow of exclusion—be it the overlooked work of pollinators, the lingering presence of eco-grief, or the deep temporal entanglements between human and nonhuman life. By drawing from poststructuralist and feminist theories (Derrida, 1967; Plumwood, 2002; Braidotti, 2013), alongside phenomenological thought (Abram, 1996) and ecotherapy praxis (Buzzell & Chalquist, 2010), the study repositions ecotherapy as an ethically open-ended practice, responsive to more-than-human complexities. In shifting the focus from ideals of wholeness toward processes of relational becoming, this work suggests new pathways for interdisciplinary inquiry—where deconstructive theory, ecological ethics, trauma-informed approaches, and environmental aesthetics converge to foster modes of care, vulnerability, and shared responsibility in the face of planetary fragility.

I. Toward a Deconstructive Ecopsychology of Indeterminate Selves and Storied Natures

Ecopsychology emerged in the late twentieth century as a response to a deep ontological rift—one that modernity, through its dualistic epistemologies, has

continuously inscribed between human subjectivity and the more-than-human world. In its formative articulations, ecopsychology has sought to heal this rift by re-suturing the psychological self to a sensuous, animate Earth (Roszak, 1992; Roszak, Gomes, & Kanner, 1995; Fisher, 2013). This healing imperative rests on the belief that ecological and psychological well-being are inextricably linked—that modern alienation from nature reflects not just cultural estrangement but a deeper psychic dismemberment. As Theodore Roszak (1992) put it, “we cannot be sane in an insane world,” suggesting that ecological destruction and psychological fragmentation are co-constitutive pathologies of the same civilizational project (p. 14). Yet the conceptual frameworks underpinning ecopsychology—despite their noble and necessary aims—often remain tethered to metaphysical binaries that replicate the very human/nature split they aim to overcome. The ecological self is too frequently imagined as a self that *returns* to nature, a nature conceived as stable, pure, and external, rather than as an always already entangled becoming. This essentialist view, however unintentionally, reinscribes an ontological divide between human and nonhuman, mind and body, culture and nature. As Timothy Morton (2007) provocatively argues, “ecology without nature” demands precisely the dismantling of such idealized and static conceptions of “nature,” which have historically functioned as a “metaphysical background” against which human agency is measured and valorized (p. 5).

This study asks a central question: Despite its goal of healing the human-nature relationship, does ecopsychology unwittingly reproduce the very dualisms—such as nature/culture or self/other—that it seeks to overcome? Rather than discrediting ecopsychology, this question invites a deeper rethinking of its philosophical underpinnings through the lens of deconstruction. Deconstruction, drawn from Jacques Derrida’s work, is not a fixed method but an ethical stance—one that challenges foundational concepts and exposes what is left unsaid. In this view, terms like “nature” or “self” are never pure or original; they are shaped by what they exclude. This study suggests that ecopsychology must account for these absences and contradictions if it is to evolve into a more ethically responsive discipline

Building on this premise, the study draws on feminist philosophy (Plumwood), phenomenology (Abram), and ecotherapeutic thought (Buzzell & Chalquist) to reimagine the ecological self as relational, unfinished, and ethically open. Rather than portraying nature as a fixed, healing background or the self as something to be recovered, this view embraces complexity and instability. As Plumwood argued, imagining nature as passive and the human as active reinforces harmful hierarchies; disrupting this binary requires not only theory but a shift in how we perceive and relate. Abram similarly emphasized that human identity is shaped in contact with the more-than-human world, not apart from it.

This relational model aligns with Derrida's concept of *différance*—that meaning and identity are always shifting, shaped by difference and absence rather than by fixed essence. In this light, ecopsychology becomes a practice of listening, responding, and remaining open to what cannot be fully known or resolved. Hence, this study does not offer a prescription or conclusion but rather initiates a critical movement—a deconstructive unfolding of ecopsychology's tacit metaphysics. In doing so, it invites a dialogic engagement with theories of storied matter, intra-active subjectivities, and posthuman ecological ethics—thematic currents that will shape the sections that follow. Such an approach seeks not to dismantle ecopsychology, but to radicalize its potential by dislodging its latent binaries and refiguring it as a site of epistemic humility, narrative complexity, and ethical response-ability.

II. Ecopsychology and Its Philosophical Foundations: Between Restorative Selves and Deconstructive Horizons

Emerging at the fertile confluence of psychology and ecological consciousness, ecopsychology has long positioned itself as a corrective—both to the inwardly confining logic of Western psychological models and to the externally directed environmental discourses that often efface the psychic life of ecological relations. In its early articulations, most notably by Roszak (1992), Buzzell and Chalquist (2009), and Fisher (2002, 2013), ecopsychology functioned as a transdisciplinary appeal to reintegrate the self with the Earth, a “voice” of the planet that, once heeded, could restore the fractured psychic ecology of the human. The ecological self, in this imaginary, is not so much invented as remembered—rediscovered beneath layers of civilizational forgetting and technological alienation. The philosophical basis of this project, however, reveals a double bind: on the one hand, it gestures toward a more-than-human world rich with affective and cognitive significance; on the other, it risks reifying “nature” as a kind of therapeutic sanctuary, a benign and ahistorical ground onto which the alienated self projects its longing for wholeness. As Glendinning (1994) writes in her searing diagnosis, “recovery from Western civilization” requires not merely a return to something lost, but an unlearning of the epistemological logics that structured that loss in the first place. And yet, the return narrative persists—often in idealized form—within much of ecopsychological discourse.

This return-to-self framing, while foundational to early ecopsychology, merits closer scrutiny when examined through a deconstructive lens. Roszak (1992), for instance, invokes the “ecological ego,” a concept meant to replace the anthropocentric Freudian ego with one attuned to the needs of the planetary community (p. 14). Fisher (2002), likewise, describes ecopsychology as “psychology in the service of life,” arguing that “what heals the planet, heals the

psyche; what heals the psyche, heals the planet” (p. 20). In this symmetrical relation between inner and outer, the self and nature are imagined as mirror images of one another—fragmented by the same forces, healed by the same reconnections. And while such formulations have inspired vital practices of ecotherapy and deep ecology, they have also tended to reinscribe dualisms of nature/culture, self/world, mind/matter, albeit in inverted or recuperative terms.

Joanna Macy’s (2007) *World as Lover, World as Self* offers a spiritual framework for ecopsychology, emphasizing “interbeing” as a way to transcend dualistic divisions between self and world. However, her vision of interconnectedness risks reinscribing a metaphysical unity that overlooks the *différance* inherent in ecological relations, where identity is always deferred and haunted by otherness. For instance, Macy’s practices, such as the “Council of All Beings,” encourage participants to speak as nonhuman entities, yet this performative empathy may stabilize the human subject as a privileged interpreter rather than a co-constituted participant. Similarly, Mitchell Thomashow’s (1995) *Ecological Identity* proposes a process of reflective environmentalism that fosters ecological awareness through personal narrative. While Thomashow’s emphasis on dynamic identity aligns with posthumanist notions of becoming, his framework remains anchored in a human-centered narrative of self-discovery, potentially sidelining the nonhuman agencies that shape subjectivity. A deconstructive reading reveals that both Macy and Thomashow, while advancing ecopsychology’s relational turn, inadvertently privilege the human subject as a coherent agent of ecological reconnection, thus necessitating a spectral reframing that acknowledges the instability and absence at the heart of identity.

What remains largely untroubled in these frameworks is the ontological status of “nature” itself—its presumed stability, purity, and capacity to “heal.” In doing so, these discourses risk perpetuating what Plumwood (2002) identifies as “the ecological crisis of reason,” wherein nature is cast as passive, external, and essentially feminine—a silent substrate upon which the Western mind both projects and performs its alienation. Romanticized landscapes become therapeutic backdrops, and the ecological self emerges not as a relational becoming, but as a nostalgic essence to be recovered. As Davidson (2021) critiques, such constructions often leave unquestioned “ecopsychology’s fraught relationship to science and technology,” reinscribing a nature/technology binary that mirrors the very oppositional thinking it seeks to overcome (p. 380). Parallel to these conceptual critiques, a growing body of ecopsychological work has turned toward the affective registers of environmental collapse.

Recent developments in ecopsychology have further complicated understandings of human-nature relations by foregrounding affective responses to environmental degradation. Albrecht’s (2019) concept of “earth emotions”

captures the complex feelings of grief, anxiety, and despair elicited by ecological loss, while Cunsolo and Ellis (2018) have elaborated on solastalgia—the distress caused by environmental change in one’s home environment. These affective registers challenge ecopsychology to move beyond idealized healing narratives toward acknowledging the painful realities of planetary precarity. Integrating these insights with Derrida’s hauntology enriches the spectral model of subjectivity, highlighting how absence and loss are constitutive of ecological experience. Moreover, recent empirical studies on climate anxiety interventions (Clayton et al., 2021) exemplify how therapeutic practices can incorporate these affective dimensions, fostering resilience through relational engagement rather than denial or closure.

To further situate ecopsychology within its broader interdisciplinary landscape, it is worth noting Clark’s (2011) observation that environmental discourse often reproduces aestheticized, literary tropes of nature that obscure the material complexities of ecological entanglement. In *The Cambridge Introduction to Literature and the Environment*, Clark (2011) cautions against the allure of “simplifying metaphors” that render nature as static and legible rather than dynamic and destabilizing (p. 27). This insight sharpens our understanding of ecopsychology’s rhetorical strategies, inviting closer attention to how narrative and literary framings can both illuminate and constrain ecological consciousness. The conceptual inertia of these binaries calls for a more radical philosophical interrogation—one offered by posthumanist and deconstructive ecocritics. Timothy Morton (2007, 2010, 2013, 2016), for example, deconstructs the very category of nature, arguing that “nature” is a hyperobject—a vast, entangled reality so massive in scale that it defies human perception and eludes all epistemological containment. In *Ecology Without Nature* (2007), Morton insists that clinging to idealized visions of nature “ironically prevents us from understanding our embeddedness within ecological systems” (p. 19). Similarly, Clark (2012, 2018) contends that ecological critique must engage with “derangements of scale,” attending to the disjunctions between human perception and planetary processes. “Scale,” Clark (2018) notes, “becomes a force of deconstruction,” one that destabilizes the anthropocentric ground of ecopsychological narratives (p. 84).

This destabilization has been taken up within eco-deconstructive frameworks, where Derridean thought provides the conceptual tools to unearth the exclusions and silences within ecopsychology’s foundational metaphors. Fritsch, Lynes, and Wood (2018) explore how deconstruction can “unhouse” the human subject from its central place in environmental thought, offering instead an ethics of relational vulnerability and *différance*. In this light, the ecological self is not a coherent entity seeking reconnection, but a porous multiplicity always already entangled

in networks of affect, materiality, and language. Even as ecopsychology has evolved to include more nuanced accounts of the self—particularly through Thomashow’s (1995) notion of *ecological identity*, and Albrecht’s (2019) framing of *earth emotions*—the field still grapples with its tendency to narrate healing through a return to an unproblematic nature. Macy’s (2007) *World as Lover, World as Self* shifts the emphasis from dualistic division to spiritual interbeing, and yet even this framing can risk reintroducing metaphysical unity as a precondition for ecological ethics.

Kahn and Hasbach (2012) offer a more empirically grounded approach, integrating evolutionary psychology and environmental neuroscience, yet their model remains tethered to biophilic assumptions that echo Wilson’s (1984) thesis of an innate human affinity for nature. While biophilia offers a compelling evolutionary narrative, it can risk reducing nature to a functional backdrop for human flourishing. Recent empirical studies complicate this view: Bratman et al. (2019) demonstrate that the mental health benefits of nature exposure are not universal but mediated by socioeconomic status, trauma, and accessibility. Similarly, Capaldi et al. (2014) show that while nature connectedness is positively correlated with well-being, it is shaped by individual differences and contextual variables. Gifford and Chen (2017) further critique biophilic assumptions by identifying structural and psychological barriers—such as environmental numbness and cultural framing—that prevent pro-environmental engagement even when nature affinity is present. These findings suggest that biophilia may not provide an adequate basis for therapeutic universality. A deconstructive ecopsychology, therefore, must turn to more radical philosophical tools—especially Derrida’s theory of *différance* and hauntology—to dismantle the binary assumptions underpinning both the ecological self and the category of nature itself.

Bridging theory and practice, recent ecotherapeutic models illustrate how relational and indeterminate subjectivities can be embodied in therapeutic settings. For example, Buzzell and Chalquist’s (2009) ecotherapy model emphasizes attunement to the unpredictable rhythms of the more-than-human world, encouraging clients to engage with ecological grief and loss without seeking definitive resolution. Clinical interventions such as wilderness therapy and nature-based mindfulness practices illustrate how therapeutic encounters with nonhuman others can foreground ambiguity, absence, and ongoing relationality rather than narrative closure (Jordan & Hinds, 2016). These practices resonate with Derrida’s hauntological ethics by acknowledging the spectral presence of what is lost or deferred—whether species extinction or cultural disconnection—and by fostering an ethical openness to ecological precarity. Furthermore, recent pilot studies on climate anxiety therapy (Cunsolo & Ellis,

2018; Albrecht, 2019) demonstrate how embracing uncertainty and relational vulnerability can aid psychological resilience without resorting to reductive healing narratives. Such examples underscore the potential of a deconstructive ecopsychology to inform ecotherapy that honors complexity and difference rather than coherence and restoration.

III. Derrida's Deconstruction and the Critique of Binary Logic

The philosophical scaffolding of ecopsychology, particularly its reliance on categories such as “self,” “nature,” and “healing,” calls for a radical interrogation of the conceptual binaries that underpin these terms. This interrogation finds its most sustained form in the deconstructive philosophy of Jacques Derrida, whose work on *différance*, trace, undecidability, and the metaphysics of presence has unsettled some of the most entrenched assumptions in Western metaphysics. At the heart of Derrida's critique lies the claim that Western thought has been governed by a logocentric structure, a privileging of presence over absence, unity over dispersion, and identity over alterity. As he writes in *Of Grammatology* (1976), this metaphysical inheritance depends on a belief in pure origins—an unmediated essence of meaning, of nature, of self—that can be accessed through language or thought. Yet language, for Derrida, is not a transparent medium but a system of differences without positive terms. Meaning, rather than being fixed or self-identical, is always deferred—produced through the play of *différance*, which “produces what it postpones” (Derrida, 1976, p. 142).

This notion of *différance* disrupts the binary oppositions upon which philosophical, ecological, and psychological categories are built. The “self,” for instance, is not a pre-given essence but a site of relational becoming, constructed through its opposition to what it is not: the nonhuman, the animal, the other. In Derrida's terms, identity is “haunted by the trace of the other,” an absence that paradoxically gives rise to presence (Derrida, 1976, p. 47). The self is thus never sovereign, never fully present to itself, but always constituted through a relational play of absence and excess. This insight bears significant implications for ecopsychology's foundational motifs. If the ecological self is imagined as a recovery of some lost unity with nature, then it risks reinstating the metaphysics of presence—a longing for a full, harmonious being that has never existed outside the symbolic order. Rather than confronting the instability of the terms it employs, such a model might inadvertently reinscribe the very binary (self/nature) it seeks to transcend.

In *Specters of Marx* (1993), Derrida elaborates on this structure of hauntology, the idea that identity and meaning are shaped by what is absent, by the ghosts that dwell in the conceptual architecture of thought. “Every concept,” he writes, “is inscribed in a chain or a system within which it refers to the other, to other concepts, by the systematic play of differences” (p. 11). Thus, even the idea of

“nature” as something external and healing is already inscribed with the trace of culture, technology, and language. It is not “pure,” but spectral—haunted by the very cultural categories from which it is constructed. The destabilizing force of undecidability emerges here as a critical tool. Derrida uses this term not to advocate relativism, but to highlight the ethical responsibility that arises when binary choices collapse. Undecidability reveals that concepts like “human” and “animal,” “self” and “nature,” are not simply opposites but co-constituted in a field of *différance*.

Hauntology, in ecopsychological contexts, can be understood as a lens for recognizing the absent presences—such as lost ecosystems, extinct species, or suppressed cultural narratives—that shape our ecological and psychic realities. For example, a therapist might encounter a client’s grief over a local forest’s destruction, where the forest’s spectral presence lingers in their memories and emotions, influencing their sense of self. This hauntological sensitivity to absence finds a compelling parallel in Karen Barad’s agential realism, which similarly destabilizes metaphysical binaries—not through language alone, but through the entangled material-discursive relations that constitute reality. In this framework, *intra-action*, a term Barad introduces, refers to the mutual constitution of human and nonhuman entities through their relations, rather than as pre-existing separate entities. In ecotherapy, this might manifest when a client’s interaction with a river during a session reshapes their understanding of self as interconnected with flowing water, sediment, and microbial life, rather than as a distinct observer. Derrida’s *The Animal That Therefore I Am* (2008) exemplifies this logic, challenging the homogenizing term “the animal” and interrogating the anthropocentric structures that have historically justified violence against nonhuman others. “The question of the animal,” he writes, “is not one question among others. It is a matter of a new form of humanity” (Derrida, 2008, p. 28).

Cary Wolfe’s (2010) *What Is Posthumanism?* continues this line of critique by arguing that posthumanist thought emerges precisely from the deconstructive exposure of the human as a privileged, bounded category. To be posthuman, then, is not simply to celebrate technology or multispecies entanglement, but to relinquish the fantasy of ontological stability and open oneself to a radical ethics of alterity. This is not an abstract metaphysical exercise—it has direct implications for how we conceptualize ecological subjectivity. As Calarco (2008) notes in *Zoographies*, Derrida’s deconstruction of the animal-human boundary calls for a rethinking of ethical responsibility in light of nonhuman alterity. This ethics is grounded not in sameness but in difference, in the “abyssal rupture” that challenges anthropocentric assumptions (Calarco, 2008, p. 5). Similarly, Lawlor (2007) emphasizes that deconstruction demands a suspension of judgment, a patience before the other that refuses to reduce the other to the same.

In environmental philosophy, this ethos has found expression through the emergent field of eco-deconstruction. In *Eco-Deconstruction: Derrida and Environmental Philosophy*, Fritsch, Lynes, and Wood (2018) curate a series of interventions that explore how deconstruction can “unhouse” the human from its ontological centrality and rethink ecological relations in terms of spectrality, entanglement, and absence. Kirby (2018), for instance, contends that ecology is not a static domain but a limit-concept—always unstable, always already exceeding its own definitions. For Kirby, “un/limited ecologies” are those that acknowledge their own contingency and refuse the desire for mastery or closure (p. 123). Barad’s (2007) quantum entanglement further enriches this discourse by collapsing the ontological divide between observer and observed. Intra-action, her alternative to interaction, asserts that entities do not pre-exist their relations but emerge through their mutual constitution. This resonates with Derrida’s critique of logocentrism, for it locates meaning not in the subject’s sovereign intention but in the material-discursive field of becoming—that is, a dynamic process in which physical matter and linguistic practices are inseparably entangled in shaping reality. As Barad puts it, “matter is not a thing but a doing, a congealing of agency” (2007, p. 151). In this view, subjectivity is not only decentered but entangled, shaped by material forces that defy clear boundaries.

Such a framework aligns with Vicki Kirby’s (2011) *Quantum Anthropologies*, which reads deconstruction through the lens of quantum theory to argue that life itself must be understood as a field of indeterminate, relational becoming. This vision contests both essentialist and constructivist paradigms, offering instead a material-semiotic ontology wherein language and matter are co-constitutive. The “self,” under this formulation, is not a Cartesian cogito but a storied materiality—a concept that resonates with material ecocriticism’s vision of matter as expressive and narratively endowed. The implications of this deconstructive-materialist synthesis are profound. As Levine (2023) argues, the human/animal binary, foundational to Western epistemology, must be disarticulated not through assimilation but through an acknowledgment of incommensurability. “Deconstructing the difference,” he writes, “is not about erasing it, but about making its violence visible” (para. 4). Similarly, Colebrook (2014) maintains that posthumanism cannot emerge without a confrontation with extinction—not merely as a biological event, but as a philosophical exposure to the finitude of meaning, the impossibility of a final referent.

In this constellation of thinkers, we are offered not a unified theory but a shared orientation: a refusal of totalization, a suspicion of purity, and an attunement to what Derrida (1978) calls “the trembling of meaning.” As he writes in *Writing and Difference*, “Meaning is never a matter of plenitude; it is always haunted by the possibility of its own displacement” (p. 278). This insight is not

pessimistic; it is ethical. For it places us, as readers, scholars, and ecological subjects, in a position of humility—one that acknowledges the partiality of all positions and the necessity of thinking from the threshold, the trace, the limit. Thus, to engage Derrida’s deconstruction in the context of ecopsychology is to transform the project from one of recovery to one of critical attunement—attunement to the absence that structures presence, to the other that makes the self possible, to the nature that cannot be fully known. This is not a rejection of ecopsychological concerns, but a reorientation: from essence to relation, from presence to haunting, from binary to becoming.

This deconstructive reorientation of the self inevitably calls for a parallel rethinking of “nature” itself. Just as identity is shaped through difference, so too is the category of nature haunted by what it excludes—culture, language, technology, artifice. If ecopsychology is to move beyond its binary foundations, it must interrogate not only the subject but also the concept of nature that underwrites its healing narratives. The following section therefore turns to a critique of the natural/artificial divide, asking: What do we mean when we invoke “nature” as therapeutic ground? And how might deconstruction expose the cultural fictions embedded in this invocation?

IV. Nature as Construct: Unsettling the Natural/Artificial Binary

While Derrida’s deconstructive framework offers profound insights into the instability of ecological and psychological binaries, its application in clinical ecotherapy is not without challenges. Critics argue that deconstruction’s emphasis on undecidability and *différance* may conflict with therapeutic imperatives for symptom alleviation and psychological integration (Kaufman, 2019). The risk is that spectral openness could translate into excessive abstraction, potentially alienating clients seeking tangible healing or coping strategies. A pragmatic reconciliation is therefore necessary: deconstruction can serve as an ethical orientation guiding therapists to resist premature closure and simplistic narratives, while still working within frameworks that provide safety and containment. As suggested by contemporary trauma-informed care models (Herman, 1997; van der Kolk, 2014), embracing complexity does not preclude fostering resilience and meaning-making. Instead, it invites a therapeutic posture of humility, patience, and responsiveness to the multiplicity of ecological and psychic realities. Thus, deconstructive ecotherapy may be best conceived not as a prescriptive method but as a stance that cultivates relational attunement and ethical openness within clinical practice.

The ontological sanctity historically afforded to “nature” is one of the most enduring legacies of Enlightenment thought—a legacy that persists even in disciplines committed to dismantling human exceptionalism. In ecopsychological discourse, the figure of nature is frequently mobilized as an unmediated and

healing ground, a pre-discursive space of purity and wholeness against which the fragmented modern psyche is measured. This tendency, however well-intentioned, reinscribes the metaphysical binary between the natural and the artificial, the authentic and the constructed, the organic and the technological. Yet, as Donna Haraway (1991) has famously argued, “nature has always been a place of displacement, fabrication, and reinvention” (p. 296). Viewing it any other way involves a fantasy of epistemological innocence, one that occludes the deeply cultural and semiotic conditions through which “nature” is apprehended and circulated.

This move—unsettling the nature/artificial binary—amounts not merely to an academic exercise but to an ethical imperative—an invitation to examine the discursive architecture that produces “nature” as a stable referent while occluding its entanglements with language, power, and historical contingency. Derrida’s (1976) critique of the metaphysics of presence reveals that no concept—especially one as loaded as “nature”—can ever stand outside the play of *différance*, the always-deferred process of signification through which meaning is both constituted and undone. What we call “nature” is always already traversed by its other: culture, writing, artifice, language. The trace of the artificial is inscribed into every invocation of the natural.

This deconstructive insight has profound implications for ecopsychology, a field that often presumes a transparent access to nature as therapeutic ground. Carfore (2014) critiques precisely this tendency, arguing that many ecopsychological frameworks unwittingly preserve the very dualism they seek to overcome by failing to problematize their own nature-culture assumptions. “Ecopsychology,” she writes, “must release its lingering attachment to a pre-given, unmediated nature if it is to participate in the most pressing ecological dialogues of our time” (p. 209). The appeal to “pure nature” not only reproduces essentialist notions of authenticity but also risks erasing the socio-historical conditions—colonialism, capitalism, patriarchy—through which certain environments are made accessible or inaccessible to different bodies. In this regard, Timothy Clark’s (2015) framing of the Anthropocene as a threshold concept is instructive. The Anthropocene destabilizes the ontological ground upon which distinctions like natural/artificial or wild/domestic rest. “Nature,” Clark argues, “has ceased to be the stable background of human drama and has become an actor in its own right, albeit one that resists human-scale cognition” (p. 3). This resistance signals the inadequacy of language to grasp ecological phenomena that unfold across geological scales, challenging the representational capacities of both science and the humanities. Clark’s earlier work on derangements of scale (2012) emphasizes how our perceptual and conceptual apparatus is ill-equipped to apprehend the massive, distributed effects of

ecological entanglements—another reason to reject the simplification of “nature” as either healing balm or passive backdrop.

This conceptual unhousing of nature is echoed in William Cronon’s (1996) foundational critique of wilderness ideology. In his essay “The Trouble with Wilderness,” Cronon contends that the popular notion of wilderness as pristine, untouched, and outside human influence is a cultural construct, one that reflects Euro-American settler ideologies rather than ecological realities. “Far from being the one place on earth that stands apart from humanity,” he writes, “it is quite profoundly a human creation” (p. 69). This insight complicates ecopsychological fantasies of return and recovery by reminding us that “pure nature” is itself a production—a projection of urban, white, bourgeois subjectivities seeking redemption through scenic detachment. The therapeutic invocation of “nature” in ecopsychology often assumes universal access to natural spaces, yet this overlooks how colonialism and patriarchy have historically shaped who can engage with these environments. Colonial legacies, for instance, have dispossessed Indigenous communities of ancestral lands, rendering “nature” a contested site of loss rather than healing for many. In ecotherapy, a decolonial approach might involve acknowledging these histories during sessions, perhaps by inviting clients to reflect on whose land they inhabit and how its ecological narratives are shaped by colonial violence. For example, a therapist working with an Indigenous client might incorporate storytelling practices that honor suppressed ecological knowledges, fostering a spectral dialogue with erased histories. Similarly, patriarchal structures have gendered “nature” as feminine and passive, often excluding women and nonbinary individuals from equitable access to outdoor spaces due to safety concerns or cultural norms. An ecotherapeutic practice attuned to these dynamics might prioritize safe, inclusive spaces—such as community gardens or urban parks—and integrate feminist critiques to challenge the romanticized, passive “nature” of traditional ecopsychology. Drawing on Tuck and Yang’s (2012) decolonial framework, ecotherapy must move beyond metaphorical “reconnection” to confront material histories of land theft and gendered exclusion, ensuring that therapeutic practices are ethically responsive to diverse bodies and histories.

Here, Haraway’s (2008) cyborg ecology becomes particularly salient. Her notion of *natureculture* collapses the binary between the natural and the technological, emphasizing instead the co-constitution of human and nonhuman worlds. As she states, “The species we meet help us to reconfigure ourselves, and the boundaries we cross reconfigure the world” (p. 19). Haraway’s ethics of relationality—what she terms “becoming-with”—demands that we rethink nature not as a backdrop to human drama but as an intra-active field of co-evolving agents.

This is precisely the impulse taken up by material ecocriticism, a transdisciplinary movement advanced by Serenella Iovino and Serpil Oppermann (2014). Material ecocriticism reconceptualizes matter as storied, dynamic, and expressive—a position that refuses the Cartesian distinction between passive matter and active mind. Iovino (2016) elaborates: “Matter is not mute; it is polyphonic, storied, and semiotically active” (p. 6). Nature, from this view, is not a singular essence but a narrative multiplicity, emerging from the entangled agencies of soil, metal, animal, machine, and human. Indeed, Bruno Latour’s (1993) declaration that “we have never been modern” underscores how the very category of nature is a modern fabrication, one that relies on the continual purification of hybrids into distinct ontological zones—science and politics, subject and object, nature and culture. In *Politics of Nature* (2004), Latour calls for a democratic ecology that acknowledges the entangled agency of human and nonhuman actants, proposing a “parliament of things” where boundaries are provisional, negotiated, and always contingent. Nature, in Latour’s hands, ceases to be a monolithic entity and becomes a political collective, a site of ongoing assembly.

This insistence on fluid ontologies finds resonance in Stacy Alaimo’s (2008) notion of trans-corporeality, the recognition that the human body is not bounded or sovereign but permeable, embedded in flows of toxins, bacteria, hormones, and ecologies. “Bodily natures,” she argues, “are inseparable from environmental natures; bodies are not radically separate from their surroundings” (p. 238). Such thinking not only troubles the natural/artificial binary but also undermines the fantasy of an autonomous ecological self—a critique that aligns with Vogel’s (2015) rejection of nature as a stable referent. In *Thinking Like a Mall*, Vogel contends that environmental thought must abandon its nostalgia for lost purity and instead embrace the built environment—malls, cities, infrastructure—as legitimate ecological sites. Morton’s (2013) concept of hyperobjects—entities so massively distributed across time and space that they defy localization—further disorients any essentialist grasp of nature. Climate change, radioactive waste, or the Anthropocene itself are not “natural” in the traditional sense; they are nonlocal, viscous, and temporally undulating. In *The Ecological Thought* (2010), Morton suggests that we must learn to think ecologically without grounding ourselves in the illusion of a coherent, external nature. “The more we know about the interdependence of life forms,” he writes, “the less it makes sense to think of a ‘natural’ world distinct from humans” (p. 38).

Embracing this postnatural ontology means acknowledging a multiplicity of agencies and temporalities—what Anna Tsing (2015) calls “the arts of noticing.” In *The Mushroom at the End of the World*, Tsing explores how multispecies collaborations arise in the ruins of capitalist modernity, where nature and culture

are no longer separable but interwoven through precarious co-survival. “Precarity,” she writes, “is the condition of being vulnerable to others. Unpredictable encounters transform us; we are not in control, even of ourselves” (p. 20). Tsing’s work invites a decentered ecopsychology—one that relinquishes mastery and listens to the broken, fungal, contingent rhythms of world-making. This tension between the longing for a “pure” nature and the impossibility of its philosophical or aesthetic recovery is the central concern of Morton’s (2009) *Ecology Without Nature*, where he critiques the romantic aesthetics that have shaped ecological discourse. As he argues, the very invocation of “nature” often functions as a “reified aesthetic object,” occluding the entangled, messy, and often contradictory processes that actually define ecological relations (Morton, 2009, p. 5). To speak of nature as if it were outside human meaning systems is to participate in a kind of ontological nostalgia—one that Morton suggests we must abandon if we are to develop a genuinely ecological form of thinking.

Such reorientations are not merely theoretical; they carry profound implications for how we live, grieve, and imagine our place in the world. As Levine (2023) reminds us in his deconstructive reading of the human/animal divide, “to unsettle the boundary is not to erase it but to encounter it as a site of vulnerability, contradiction, and ethical urgency” (para. 6). The same could be said for nature. To unsettle it is not to deny its material reality, but to refuse the closures that render it conceptually inert. Nature, after all, is not lost—it is transformed, entangled, unfinished. In embracing this vision, the task of ecopsychology must shift from returning to a mythic, unspoiled nature to attending to the hybrid, haunted terrains we already inhabit. The binaries of natural/artificial, wild/built, healing/contaminated no longer serve us. What is needed is a deconstructive-materialist ecopsychology, attuned to the semiotic and material entanglements that make “nature” not an object of return but a proliferating field of becoming. If nature is not a stable sanctuary but a discursive and material entanglement, then the subject who is supposedly healed through its embrace must also be reconsidered. The ecological self—long imagined as whole, connected, and in harmony with nature—cannot be sustained without interrogating the metaphysical assumptions embedded within both “self” and “nature.” Having unmoored nature from its traditional referents, the next section turns to a parallel critique of the ecological self, asking how subjectivity might be reconfigured through posthumanist and deconstructive perspectives.

V. The Ecological Self Revisited

The ecological self has long served as an aspirational figure within ecopsychological thought—a subject reconciled with the more-than-human world, liberated from the alienations of modernity. Yet beneath its promise of reparation lies a conceptual tension: the ecological self, as it has often been

imagined, remains haunted by the very metaphysical assumptions it seeks to undo. Invoked as a unified and coherent subject in harmony with nature, it echoes the structural essentialism that Derrida's work, and indeed posthumanist critique more broadly, renders untenable. In *Of Grammatology*, Derrida (1976) disrupts the illusion of self-presence by showing that the self is always already constituted through *différance*—not by an originary interiority, but by a relational spacing that defers identity across an endless play of traces. The self, then, is not a ground but a spectral effect: a momentary stabilizing of meaning in an otherwise unfixed field. This insight reorients the ecological self from a site of reunification to a site of ontological trembling—that is, a condition of unstable being shaped by persistent difference and haunted by what cannot be fully integrated or resolved.

Contemporary ecopsychological critiques offer valuable revisions to the ideal of a stable ecological self, emphasizing its contingent, relational, and historically mediated character. Conn (1995), for example, critiques the deep ecology notion of an “ecological self” for projecting a nostalgic coherence that masks the complex cultural and linguistic forces shaping identity. He instead proposes a process-oriented view of subjectivity—one that accepts transformation, incompleteness, and contradiction as intrinsic rather than pathological. This approach aligns closely with Derrida's hauntology, which suggests that identity is formed in relation to what is absent or excluded—ghosted elements that never fully disappear but shape the self from the margins.

Similarly, Fisher (2013) emphasizes that the ecological self is not a pre-existing unity but a shifting field of co-emergence between humans and the more-than-human world. Rather than reconciling divisions, it calls for ongoing attunement to difference. Here, the concept of *relational becoming* becomes vital: subjectivity is not an endpoint, but an unfolding process of co-constitution shaped by affective, ecological, and technological encounters. Differentiating between these related but distinct concepts—hauntology (formation through absence), processual identity (ongoing transformation), and relational becoming (emergence through interaction)—enriches our understanding of the ecological self as a fragile, open, and ethically responsive phenomenon.

Barad's (2018) theory of entangled subjectivity furthers this model by insisting that the self is never prior to its relationships but emerges through intra-actions—events in which agency is distributed across human and nonhuman actors. “The very nature of the ‘self’ is at stake,” Barad writes, “in practices of worlding that are also practices of mattering” (p. 212). The ecological self, then, is not an identity to be assumed but a relational responsibility, a becoming-with that is simultaneously ethical and ontological. This view aligns with Braidotti's (2013) call for a posthuman subjectivity grounded not in autonomy but in zoe-centered egalitarianism. She writes: “The posthuman subject is an enfleshed,

embedded, and embodied entity that is always in the process of becoming with others” (p. 190). For Braidotti, the ecological self is a transversal assemblage, constituted by its interdependencies with biotic and abiotic others, technologies, temporalities, and affective flows. What emerges is a model of subjectivity that is at once unstable, vulnerable, and open to difference.

This vulnerability is not weakness; it is the ground of ecological ethics. Naess’s (1987) early work on self-realization proposed that the self expands through identification with ecosystems, that “care flows naturally if the self is widened and deepened so that protection of free nature is felt and conceived as protection of ourselves” (p. 39). While valuable, this account presumes a coherent subject capable of expansion. What if, instead, we began not from coherence but from constitutive rupture? NicholSEN (2002), in her meditation on the love of nature, notes that environmental concern often arises not from unity but from an intimate estrangement, a sense that something is not quite right. This disquiet is not a deficiency—it is the very condition of care. Similarly, Mathews (2005) suggests that reinhabiting reality requires a recovery not of selfhood per se, but of the capacities for responsiveness—affective, ethical, narrative—that emerge through relational worlding.

In this regard, spectral ecology offers a productive metaphor. To be a self is to be haunted—by otherness, by histories of exclusion, by ecological absences that shape our presence. Cohen (2015) writes of stone as a figure of the inhuman that nonetheless demands response, ethics, and narration. The ecological self, like stone, is not reducible to consciousness or coherence but is sedimented with temporalities and agencies that exceed its grasp. As Oppermann (2016) argues, “posthuman ecocriticism must embrace the inhuman not as a lack but as a co-agent in the story of becoming” (p. 28). Alaimo’s (2010) *bodily natures* takes this further, showing how the porous self is materially constituted through toxic flows, hormonal exchanges, and multispecies entanglements. In a trans-corporeal ontology, subjectivity is not contained within skin but diffused across ecological matrices. Similarly, Bennett’s (2010) *vibrant matter* posits a world in which agency is shared by assemblages of things, where the self is one node among many in a distributed field of vitality. “The world,” Bennett writes, “is not a passive surface awaiting our inscription but an active site of affective intensities” (p. xiii).

The urgency of such reconceptualizations becomes even more pronounced in the context of the Anthropocene, a term that, as Clark (2011) argues, operates as a *threshold concept* that renders the familiar contours of subjectivity, agency, and temporality radically unstable. In *Ecocriticism on the Edge*, Clark contends that the Anthropocene challenges us “to recognize the uncanny instability of seemingly familiar concepts like ‘the self,’ ‘nature,’ and ‘responsibility’” (p. 15).

The ecological self, viewed through this lens, is no longer a stable ground but a fissured surface shaped by planetary-scale phenomena that defy human perception and accountability. The implications for ecopsychology are profound. Rather than seeking a return to selfhood or nature, a deconstructive and posthumanist ecopsychology must begin from the premise of non-coincidence—that the self is always beside itself, dislocated by the other, opened by *différance*. Fetherston (2020) and Frizell (2023), through their engagements with dance movement therapy and differently enabled bodies, suggest that embodied ecological relations are not anchored in identity but in the becoming of encounter, the improvisational poetics of shared vulnerability.

What we are left with is not the ecological self but a relational poesis, a field of becoming haunted by what it excludes, responsible to what it cannot assimilate, and open to futures not yet imagined. Rust (2008) suggests that climate anxiety may be understood as a psychic manifestation of this dissonance—a symptom of a subjectivity that cannot remain whole in a world unraveling. In this context, Zylstra (2014) calls for transformative ecological education that does not produce identity but cultivates receptivity, an openness to relational depth and ecological resonance. This call for relational attunement is echoed in Vakoch and Castrillón's (2014) exploration of phenomenological ecopsychology, which foregrounds direct, embodied experience of nature as constitutive of subjectivity. Rather than positing a unified self that encounters an external world, their volume emphasizes perceptual interweaving—a being-in-the-world that is felt before it is known. They propose that ecopsychology must not only address the ecological crisis but also rethink the very structures of perception and being that render the world meaningful.

This movement toward a spectral ecology of selfhood requires us to think beyond binaries—human/animal, self/other, mind/body—and instead inhabit a space of ethical diffraction, where subjectivity is refracted through a prism of difference. As Abram (1996) reminds us, the sensuous body is not an object in nature, but “a participatory presence, immersed in the depths of an animate earth” (p. 68). To be a self, then, is not to stand apart from the world, but to be its resonance, its echo, its trace. At the same time, such a relational conception of the self must guard against reproducing the historical hierarchies that have long structured Western thought. As Plumwood (2002) reminds us in *Environmental Culture*, the ecological crisis is inseparable from the dualistic logic that has systematically devalued the natural, the feminine, the emotional, and the indigenous in favor of a rational, sovereign self. “To rethink our place in nature,” she argues, “requires undoing the deep conceptual exclusions that have structured environmental thought” (p. 116). Thus, the ecological self must be not only open and interdependent, but also decolonial, multiperspectival, and situated within the

layered histories of domination and erasure. Having reconceptualized the ecological self as relational, unstable, and ethically entangled, we must now ask what this means in practice. If identity is shaped through rupture and if nature is no longer a passive ground of healing, then ecotherapeutic practice must respond to these conceptual shifts. The implications of a deconstructive-posthumanist ecopsychology are not only theoretical—they demand new therapeutic sensibilities attuned to spectrality, incompleteness, and co-becoming. The following section explores how these ideas challenge conventional models of healing and offer alternative frameworks for ecological care.

VI. Applications: Ecotherapy, Ethics, and Deconstructive Practice

As ecopsychology begins to engage more rigorously with deconstructive and posthumanist thought, its applications—particularly in therapeutic contexts—require a profound recalibration. Ecotherapy, long invested in the restoration of a fractured self through nature-based reconnection, must now contend with the unraveling of the very category of “self”. What does it mean to heal a subject that is always already in process, always haunted by what it is not? How does therapy adapt when “nature” itself is no longer a stable external sanctuary but an entangled and contested field of meanings, absences, and material forces? Traditional ecotherapy has emphasized nature as a therapeutic agent—a place of refuge, grounding, and psychological coherence (Jordan & Hinds, 2016; Hasbach, 2012). Yet in light of deconstructive ethics, these practices must evolve from narratives of recovery and return to practices of openness, uncertainty, and non-closure. This is not a negation of therapeutic potential, but a reorientation of its goals. For example, recent work by Bodnar et al. (2023) explores how clients use natural elements—such as a stone, tree, or body of water—as transitional objects within therapy, projecting inner states onto the environment and gradually integrating loss, trauma, or anxiety through symbolic engagement. This aligns with Critchley’s (2014) claim that ethics begins not with coherence but with rupture: “the interruption of the self by that which it cannot reduce to itself” (p. 15). In this view, healing is no longer about restoring wholeness or suturing the self, but about remaining responsive to its ruptures—its absences, exclusions, and ghosts—as integral to the therapeutic process.

This shift finds expression in spectral ecotherapy—a practice attuned to absence, indeterminacy, and alterity. It calls for care that does not resolve contradiction but holds space for it. Stories told in the therapeutic space are no longer instruments of integration alone but are gestures toward the unspeakable, the forgotten, and the deferred. As Lertzman (2015) observes in her psychoanalytic reading of environmental melancholia, “the ecological crisis is as much about the loss of symbolic anchoring as it is about material degradation”

(p. 64). Narratives of healing, therefore, must avoid closure; they must tremble, hesitate, and remain ethically porous.

To ground spectral ecotherapy in practice, consider two complementary examples. First, in a clinical setting, a therapist works with a client experiencing profound grief over the destruction of a local wetland. Sessions are conducted near the remnant ecosystem, where the therapist guides the client to engage with the site's material traces—muddy soil, struggling plants, the sound of water choked by urban runoff. Rather than seeking resolution, the practice embraces hauntology: the client narrates memories of the wetland while acknowledging the spectral presence of lost species and altered hydrology. Here, healing emerges not through closure but through ethical attunement to absence—the client's breath mingling with the wind, their body's trans-corporeal entanglement with the wetland's toxins and microbial life. This mirrors Hasbach's (2021) "biosemiotic walks", where veterans attune to nonhuman sounds (bird calls, rustling leaves) as co-therapists, decentering the human psyche as the sole site of meaning.

Second, the collective approach of "Forest Reckoning" (Cunsolo & Ellis, 2018), a climate-anxiety support group in British Columbia, exemplifies *différance* in action. Participants engage in "unfinished storytelling", where narratives of loss—a vanished bird species, a childhood forest replaced by condos—are deliberately interrupted by others' memories of industrial noise or invasive species. Meaning arises through gaps and deferrals, resisting therapeutic finality. In both cases, spectral ecotherapy reframes healing as a relational poiesis: a co-becoming with fragmented ecologies that honors the unstable, the unresolved, and the more-than-human.

Critics may argue that deconstructing the ecological self risks paralyzing therapeutic action: if all identities are spectral, how can clinicians intervene in the midst of acute psychic distress? Yet such critiques often misread deconstruction as nihilistic rather than as an ethics of vigilance. As Critchley (2014) reminds us, undecidability is not a retreat from action but a form of responsibility toward that which resists assimilation—the excluded, the silenced, the other. Within this ethical orientation, therapeutic practice need not resolve dissonance to be effective. Rather, it may foster resilience by helping clients dwell within uncertainty. For instance, an ecotherapist might accompany a client in journaling beside a polluted river, not to reframe grief into acceptance, but to remain with the anger, confusion, or mourning that cannot be resolved. In this frame, healing emerges not through coherence, but through the sustained tension between destabilization and care—a tension that is not paralyzing, but generative.

Such trembling is particularly necessary in contexts of ecological grief and solastalgia—terms that speak to the affective consequences of planetary loss.

Cunsolo and Ellis (2018) define ecological grief as “grief experienced in relation to experienced or anticipated ecological losses” (p. 275), while Albrecht (2019, 2022) emphasizes the psychic toll of living in the Anthropocene’s disintegrating ecologies, offering the concept of the “Symbiocene” as a future-oriented counter-imaginary. These affective states do not lend themselves to resolution. Instead, they require a therapeutic posture that acknowledges their non-closure—meaning the refusal to force coherence or narrative finality where emotional, ecological, or existential ambiguity persists—a practice of “staying with the trouble,” as Haraway (2016) puts it—remaining with the discomfort of a world unmoored from certainty.

In this affective terrain, care must take on new modalities—not as a mending of the self, but as a material-discursive responsiveness to what exceeds the self. Barad’s (2018) ethics of entanglement offers a framework here: “Responsibility is not about right response, but about being responsive to the call of the other—even when the other is not fully present” (p. 220). Such an ethic aligns with Van Dam et al. (2018) in their critique of mindfulness therapies that commodify inner peace while ignoring the systemic and ecological conditions that fragment subjectivity. Instead of cultivating detached awareness, deconstructive ecotherapy invites a responsible entanglement, one that bears witness to the ecological traumas that inhabit the psyche. The therapeutic encounter, then, becomes a site of worlding—what Tironi et al. (2024) call “a collective bio-ethnography,” wherein human and nonhuman experiences are mutually constituted through affective, narrative, and embodied acts. Ecopsychology here does not simply include nature in therapy; it recognizes that nature is already inside the therapeutic space, not as backdrop but as co-agent, ghost, and interlocutor. The spectral presence of lost forests, warming oceans, and extinct species shapes affect and memory, surfacing in dreams, silences, and bodily unease.

This entanglement also demands a reconsideration of agency. Chalquist’s (2020) *terrapsychological* approach acknowledges that place is not inert but alive, that “landscapes dream through us” (p. 92). Healing, then, may arise not from achieving psychological coherence, but from participating in a larger ecology of meaning that remains fundamentally unstable and decentered. As Kidner (2012) argues, modern subjectivity is conditioned by a “culture of delusion,” where industrial society fabricates distance between mind and biosphere. Ecotherapy, reframed through deconstruction, becomes a practice of disillusionment and re-embedding, a slow release of anthropocentric illusions in favor of situated co-becoming. The biophilic instinct—long heralded in ecopsychology—also requires revision. While Wilson (1984) introduced biophilia as a genetically ingrained affinity for nature, contemporary research

such as Bratman et al. (2019) underscores that the mental health benefits of green spaces are not uniform but deeply contextual, entangled with race, class, access, and trauma. A deconstructive ethics must therefore question which “nature” is being accessed, by whom, and at what cost. Therapy that assumes universal benefit from nature exposure risks reinscribing privileged access while ignoring historical dispossession.

This critique extends to therapeutic storytelling. Jordan (2016) emphasizes that narrative can be healing when practiced in outdoor spaces, yet a deconstructive approach urges caution against narrative closure—the therapeutic impulse to resolve, explain, and simplify. Healing stories, under this model, do not conclude; they stutter, double back, open to interruption. The story of ecological crisis, like the story of the self, is non-linear and spectral. It involves what Calarco (2008) calls “the non-response of the other”—a silence that is not absence, but excess (p. 27). Such approaches inevitably draw on affect theory, which displaces cognition as the privileged site of meaning and turns toward the intensities and sensations that traverse bodies. As Abram (1996) argues, perception is not a detached act but a reciprocal co-sensing: “The breathing, sensing body draws its sustenance and its very awareness from the sensuous Earth” (p. 47). Affect, then, becomes a form of ethical attunement—a way of knowing that is neither rational nor irrational, but relational and embodied.

In practice, this means attending not only to words, but to silences, gestures, textures, and atmospheres. As Jordan and Hinds (2016) suggest, nature-based therapy must embrace not only the aesthetic but the ambiguous, the affectively charged moments that resist interpretation. This refusal of mastery, this turning-toward the unknown, is itself an ethical act—one that honors the opacity of others, both human and more-than-human. Ultimately, a deconstructive approach to ecotherapy is not a method but a practice of unfinishedness. It refuses the neat teleologies of healing, choosing instead to dwell in the ongoingness of loss, the ruptures of presence, and the ethics of response-ability. The therapist in this model is not an expert or guide, but a co-participant in a shared ecology of vulnerability. Therapy becomes a gesture—tentative, situated, spectral. As climate crises intensify and psychic fragmentation deepens, the field of ecopsychology faces a critical juncture. The temptation will be to offer restoration, reconnection, coherence. But perhaps what is needed now is not the return of the self, but its ethical unraveling—a practice that allows the subject to become something else, something other, something not yet known.

VII. Conclusion: Toward a Post-Humanist Ecopsychology

This study has explored the entangled terrains of ecopsychology and posthumanist ecocriticism by interrogating the conceptual binaries that structure ecological discourse and psychological understanding. Drawing from new materialist and deconstructive approaches, it has critically examined how ecopsychology—despite its ethical ambitions—often reasserts dualisms such as nature/culture, human/nonhuman, and self/environment. Through a close theoretical engagement with these tensions, the analysis has argued for a more fluid, indeterminate, and relational ecological subjectivity that resists the pull of essentialist or nostalgic narratives of healing.

Rather than concluding this study in fixed terms, it is more fitting to linger within the openness that ecopsychology itself gestures toward, yet often overlooks. This study has aimed not to dismiss the field's ethical and therapeutic impulses, but to gently dislodge the foundational oppositions—nature and culture, self and other, human and nonhuman—that continue to shape its conceptual architecture. What emerges from this deconstructive engagement is a subtle but significant realization: ecopsychology, in its pursuit of ecological healing, frequently reinstates the very binaries it seeks to undo. Its calls for a return to “authentic nature” or the reintegration of a fractured ecological self, while rooted in care, risk reifying categories that are always already in flux. A more responsive ecopsychological praxis may lie not in resolving these tensions but in inhabiting their indeterminacies—where the boundaries of self and world, psyche and ecosystem, remain open to mutual transformation.

Derrida's oeuvre, particularly his critiques of presence, origin, and logocentrism, offers a conceptual lexicon for rethinking ecopsychology from the ground up. His theory of *différance*, in which meaning is forever deferred and relational, calls into question any claim to an ontological unity—be it of self, nature, or world. In the Derridean frame, the ecological self becomes not a site of reconnection, but a hauntological threshold, always inhabited by traces of the Other, always suspended in a temporality of becoming. As this study has shown, such a perspective demands not recovery but radical openness—a refusal of closure, identity, or essentialism. A post-humanist ecopsychology thus emerges not as a unified framework, but as an ethics of unfinishedness: an epistemic humility toward the more-than-human; a receptivity to that which resists categorization; a lingering with wounds, absences, and spectralities. It affirms non-closure as both condition and commitment—not as a lack, but as the ethical possibility of relation without domination. It listens, with care and without mastery, to the storied matter of rivers, bodies, silences, and ruins.

Such an ecopsychology does not reject therapeutic practice but transforms it. It becomes a field of critical affect, of material poetics, of relational instability

where healing is not coherence but responsiveness. The therapeutic is not the restoration of a bounded self, but the diffraction of selfhood across ecological, historical, and narrative entanglements. Future directions must therefore be interdisciplinary and situated, embracing the fecund crossings between environmental humanities, trauma studies, quantum physics, feminist theory, and clinical ecotherapy. The work ahead involves developing new vocabularies of care that speak from within uncertainty, that attune to nonhuman agencies, and that dwell in the unfinished world with ethical presence.

In the Anthropocene—this epoch of spectral ecologies, collapsing systems, and planetary mourning—the task is not to salvage wholeness but to think-with ruin, to make kin with instability, and to respond without finality. The call is not to return, but to reimagine—ecopsychology not as a sanctuary of the self, but as a site of becoming-with, where meaning is always partial, where ethics begins at the limit, and where nature is no longer a destination, but a question that trembles. This trembling question—nature as questioning rather than answering—could be considered an ecopsychology of the minor, the marginal, and the hardly noticeable. The subtle movements of meaning that take place in the gaps between categories, in the pauses between breaths, and in the stammering of language when it faces the unsayable are all examples of this attunement to the whispered ontologies that elude the grand narratives of healing and return. By becoming a resonant surface for the nonlinguistic messages, alien grammars, and temporal rhythms of the nonhuman world, such a practice aims to be spoken by it rather than speak for it.

This change influences our perspective of environmental psychology research, instruction, and application in ways of transcending the therapeutic interaction. In order to change how we live in space, time, and relation, a posthumanist ecopsychology breaks through the porous membranes of daily contact and cannot be contained inside the institutional limits of clinical practice or academic debate. Reinterpreting conventional subject-object divisions, letting the agency of events participating in their own inquiry, and keeping the nonhuman other open to surprise points to ecological in and of themselves study methods.

Rather than romanticizing its disintegration, this acknowledges the human subject's always-composite nature and its integration into webs of interdependence that are beyond and precede any individual drive to mastery. Here, the ecological self appears as a fractal complexity, an odd attractor in the chaotic dynamics of planetary becoming, rather than as a reclaimed wholeness. Through actual participation in the continuous experiment of existence, the self learns to think like storms, breathe like forests, mourn like species, and hope like seeds rather than through symbolic identity.

In this situation the therapeutic and the ecological, the psychological and the political, and the personal and the global become indistinguishable. Rehabilitation and decolonization are integrally connected to the restoration of psychic balance, just as the rehabilitation of damaged landscapes is. Rather than eradicating distinctions, this convergence preserves a positive tension between people and nonhumans, between the living and nonliving, and between the past and the future, therefore generating chances for new kinds of solidarity to develop.

The road ahead calls for loyalty to doubt rather than certainty, questions rather than answers, and a more expansive comprehension of what it means to be wounded and responsive in a world that is also wounded and responding. It advances ways to see rather than know, to accompany rather than intervene, and to become with rather than become whole. The most radical potential of ecopsychology is not as a discipline that brings human subjects back to their supposedly proper place in nature but rather as a practice that lets nature and subjects become otherwise together in the irreducible complexity of their mutual consequences in this incomplete world.

References

- Abram, D. (1996). *The spell of the sensuous: Perception and language in a more-than-human world*. Pantheon Books.
- Abram, D. (2010). *Becoming animal: An earthly cosmology*. Pantheon Books.
- Albrecht, G. (2019). *Earth emotions: New words for a new world*. Cornell University Press.
- Albrecht, G. (2022). The psyche, solastalgia, therapy and the symbiocene. *Ethics in Science and Environmental Politics*, 22, 1–10. <https://doi.org/10.3354/esep00123>
- Alaimo, S. (2010). *Bodily natures: Science, environment, and the material self*. Indiana University Press.
- Alaimo, S., & Hekman, S. (Eds.). (2008). *Material feminisms*. Indiana University Press.
- Barad, K. (2007). *Meeting the universe halfway: Quantum physics and the entanglement of matter and meaning*. Duke University Press.
- Barad, K. (2018). Troubling Time/s and Ecologies of Nothingness: Re-turning, Remembering, and Facing the Incalculable. In M. Fritsch, P. Lynes, & D. Wood (Eds.), *Eco-Deconstruction: Derrida and Environmental Philosophy* (pp. 206–248). Fordham University Press.
- Bennett, J. (2010). *Vibrant matter: A political ecology of things*. Duke University Press.
- Bodnar, S., Aljovin, P., O'Neill, P., et al. (2023). The environment as an object relationship: A two-part study. *Ecopsychology*, 15(2), 89–101. <https://doi.org/10.1089/eco.2022.0041>
- Braidotti, R. (2013). *The posthuman*. Polity Press.
- Bratman, G. N., et al. (2019). Nature and mental health: An ecosystem service perspective. *Science Advances*, 5(7). <https://doi.org/10.1126/sciadv.aax0903>
- Buzzell, L., & Chalquist, C. (Eds.). (2009). *Ecotherapy: Healing with nature in mind*. Sierra Club Books.
- Calarco, M. (2008). *Zoographies: The question of the animal from Heidegger to Derrida*. Columbia University Press.
- Capaldi, C. A., Dopko, R. L., & Zelenski, J. M. (2014). The relationship between nature connectedness and happiness: A meta-analysis. *Environment and Behavior*, 46(5), 1–29. <https://doi.org/10.1177/0013916512451901>

- Carfore, K. (2014). Ecopsychology without nature-culture dualism. *Ecopsychology*, 6(4), 207–215. <https://doi.org/10.1089/ECO.2013.0085>
- Chalquist, C. (2020). *Terrapsychological inquiry: Restorying our relationship with nature, place, and planet*. Routledge.
- Clark, T. (2011). *The Cambridge introduction to literature and the environment*. Cambridge University Press.
- Clark, T. (2012). Derangements of scale. In *Telemorphosis: Theory in the era of climate change* (Vol. 1, pp. 148–166). Open Humanities Press.
- Clark, T. (2015). *Ecocriticism on the edge: The Anthropocene as a threshold concept*. Bloomsbury.
- Clark, T. (2018). Scale as a Force of Deconstruction. In M. Fritsch, P. Lynes, & D. Wood (Eds.), *Eco-Deconstruction: Derrida and Environmental Philosophy* (pp. 81–98). Fordham University Press.
- Clayton, S., Karazsia, B. T., & Cottrell, S. (2021). Development and validation of a measure of climate change anxiety. *Journal of Environmental Psychology*, 77, 101659. <https://doi.org/10.1016/j.jenvp.2021.101659>
- Cohen, J. J. (2015). *Stone: An ecology of the inhuman*. University of Minnesota Press.
- Colebrook, C. (2014). *Death of the posthuman: Essays on extinction* (Vol. 1). Open Humanities Press.
- Conn, S. (1995). Towards ecological self: Deep ecology meets constructionist self-theory. *Journal of Humanistic Psychology*, 35(2), 92–121. <https://doi.org/10.1177/00221678950352007>
- Cronon, W. (1996). The trouble with wilderness; or, getting back to the wrong nature. In W. Cronon (Ed.), *Uncommon ground: Rethinking the human place in nature* (pp. 69–90). W. W. Norton.
- Critchley, S. (2014). *The ethics of deconstruction: Derrida and Levinas* (3rd ed.). Edinburgh University Press. ISBN: 9780748689170
- Cunsolo, A., & Ellis, N. R. (2018). Ecological grief as a mental health response to climate change-related loss. *Nature Climate Change*, 8(4), 275–281. <https://doi.org/10.1038/s41558-018-0092-2>
- Davidson, T. (2021). The (d)evolution of a technological species: A history and critique of ecopsychology's constructions of science and technology. *Journal of the History of the Behavioral Sciences*, 57(4), 376–395. <https://doi.org/10.1002/jhbs.22078>
- Derrida, J. (1974). *Glas*. University of Nebraska Press.

- Derrida, J. (1976). *Of grammatology* (G. C. Spivak, Trans.). Johns Hopkins University Press. (Original work published 1967).
- Derrida, J. (1978). *Writing and difference* (A. Bass, Trans.). University of Chicago Press. (Original work published 1967).
- Derrida, J. (1993). *Specters of Marx: The state of the debt, the work of mourning, and the new international*. Routledge.
- Derrida, J. (2008). *The animal that therefore I am* (D. Wills, Trans.). Fordham University Press.
- Fetherston, J. (2020). Evolving a new, ecological posthumanism: An ecocritical comparison of Michel Houellebecq's *Les Particules élémentaires* and Margaret Atwood's *MaddAddam* trilogy. In A. M. Baldwin, J. F. DiMarco, & H. Swain (Eds.), *The Routledge companion to literature and the Anthropocene* (pp. 123–134). Routledge.
- Fisher, A. (2002). *Radical ecopsychology: Psychology in the service of life*. State University of New York Press.
- Fisher, A. (2013). *Radical ecopsychology: Psychology in the service of life* (2nd ed.). State University of New York Press.
- Fisher, A. (2013). Radical ecopsychology: Psychology in the service of life. *Journal of Humanistic Psychology*, 53(1), 88–107.
- Fritsch, M., Lynes, P., & Wood, D. (Eds.). (2018). *Eco-deconstruction: Derrida and environmental philosophy*. Fordham University Press.
- Frizell, C. (2023). *Posthuman possibilities of dance movement psychotherapy: Moving through ecofeminist and new materialist entanglements of differently enabled bodies*. Routledge.
- Gifford, R., & Chen, A. (2017). Why aren't we taking action? Psychological barriers to climate-positive behavior. *Journal of Environmental Psychology*, 51, 130–140. <https://doi.org/10.1016/j.jenvp.2017.01.002>
- Glendinning, C. (1994). *My name is Chellis and I'm in recovery from Western civilization*. Shambhala Publications.
- Haraway, D. (1991). *Simians, cyborgs, and women: The reinvention of nature*. Routledge.
- Haraway, D. (2008). *When species meet*. University of Minnesota Press.
- Haraway, D. (2016). *Staying with the trouble: Making kin in the Chthulucene*. Duke University Press.
- Hasbach, P. H. (2012). Ecotherapy: A case for including nature in therapy in the 21st century.

- Herman, J. L. (1997). *Trauma and recovery: The aftermath of violence—from domestic abuse to political terror*. Basic Books.
- Iovino, S., & Oppermann, S. (Eds.). (2014). *Material ecocriticism*. Indiana University Press
- Iovino, S. (2016). Stories from the thick of things: Introducing material ecocriticism. In *Material ecocriticism* (pp. 1–17). Indiana University Press.
- Jordan, M. (2016). *Nature and therapy: Understanding counselling and psychotherapy in outdoor spaces*. Routledge.
- Jordan, M., & Hinds, J. (2016). *Ecotherapy: Theory, research and practice*. Palgrave Macmillan
- Kahn, P. H., & Hasbach, P. H. (Eds.). (2012). *Ecopsychology: Science, totems, and the technological species*. MIT Press.
- Kaufman, S. R. (2019). Deconstruction and psychotherapy: A critical dialogue. *Journal of Theoretical and Philosophical Psychology*, 39(2), 77–90. <https://doi.org/10.1037/teo0000100>
- Kidner, D. W. (2012). *Nature and experience in the culture of delusion: How industrial society lost touch with reality*. Palgrave Macmillan.
- Kirby, V. (2011). *Quantum anthropologies: Life at large*. Duke University Press.
- Kirby, V. (2018). Un/Limited Ecologies. In M. Fritsch, P. Lynes, & D. Wood (Eds.), *Eco-Deconstruction: Derrida and Environmental Philosophy* (pp. 121–140). Fordham University Press.
- Latour, B. (1993). *We have never been modern*. Harvard University Press.
- Latour, B. (2004). *Politics of nature: How to bring the sciences into democracy*. Harvard University Press.
- Lawlor, L. (2007). *This is not sufficient: An essay on animality and human nature in Derrida*. Columbia University Press.
- Lertzman, R. (2015). *Environmental melancholia: Psychoanalytic dimensions of engagement*. Routledge.
- Levine, S. K. (2023). Human or animal: Deconstructing the difference. *Ecopoiesis: Eco-Human Theory and Practice*, 4(1). <http://en.ecopoiesis.ru>
- Lynes, P. (2018). The Posthuman Promise of the Earth. In M. Fritsch, P. Lynes, & D. Wood (Eds.), *Eco-Deconstruction: Derrida and Environmental Philosophy* (pp. 101–120). Fordham University Press.
- Macy, J. (2007). *World as lover, world as self: Courage for global justice and ecological renewal*. Parallax Press.

- Mathews, F. (2005). *Reinhabiting reality: Towards a recovery of culture*. State University of New York Press.
- Morton, T. (2007). *Ecology without nature: Rethinking environmental aesthetics*. Harvard University Press.
- Morton, T. (2009). *Ecology without nature: Rethinking environmental aesthetics*. Harvard University Press.
- Morton, T. (2010). *The ecological thought*. Harvard University Press.
- Morton, T. (2013). *Hyperobjects: Philosophy and ecology after the end of the world*. University of Minnesota Press.
- Morton, T. (2016). *Dark ecology: For a logic of future coexistence*. Columbia University Press.
- Naess, A. (1987). Self-realization: An ecological approach to being in the world. *The Trumpeter*, 4(3), 35–42. <https://trumpeter.athabascau.ca/index.php/trumpet/article/view/623>
- Nicholsen, S. W. (2002). *The love of nature and the end of the world: The unspoken dimensions of environmental concern*. MIT Press.
- Oppermann, S. (2016). From posthumanism to posthuman ecocriticism. *Ecozon@: European Journal of Literature, Culture and Environment*, 7(1), 22–35. <https://doi.org/10.37536/ECOZONA.2016.7.1.152>
- Oppermann, S. (2022). Entangled Stories of life: narrative agencies and ethics of worlding in the quantum realm. *Ecocene Cappadocia Journal of Environmental Humanities Cappadocia University*. <https://doi.org/10.46863/ecocene.61>
- Plumwood, V. (2002). *Feminism and the mastery of nature*. Routledge.
- Plumwood, V. (2002). *Environmental culture: The ecological crisis of reason*. Routledge.
- Tironi, E., Barrett, D., Rayner, D., Dillane, S., Trapolini, T., Hewitt, R., Henry, E., & Rhodes, P. (2022). Worlding Eco-psychology: a Collective Bio-ethnography. *Human Arenas*, 7(1), 250–271. <https://doi.org/10.1007/s42087-022-00274-x>
- Roszak, T. (1992). *The voice of the earth: An exploration of ecopsychology*. Simon & Schuster.
- Roszak, T., Gomes, M. E., & Kanner, A. D. (Eds.). (1995). *Ecopsychology: Restoring the earth, healing the mind*. Sierra Club Books.

- Rust, M. (2008). Climate on the couch: unconscious processes in relation to our environmental crisis. *Psychotherapy and Politics International*, 6(3), 157–170. <https://doi.org/10.1002/ppi.174>
- Rust, M., & Totton, N. (2018). *Vital signs: Psychological Responses to Ecological Crisis*. Routledge.
- Thomashow, M. (1996). *Ecological identity: Becoming a Reflective Environmentalist*. MIT Press.
- TSING, A. L. (2015). *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctvc77bcc>
- Tuck, E., & Yang, K. W. (2012). Decolonization is not a metaphor. *Decolonization: Indigeneity, Education & Society*, 1(1), 1–40.
- Vakoch, D. A., & Castrillón, F. (Eds.). (2014). *Ecopsychology, phenomenology, and the environment: The experience of nature*. Springer.
- Van Dam, N. T., van Vugt, M. K., Vago, D. R., Schmalzl, L., Saron, C. D., Olendzki, A., Meissner, T., Lazar, S. W., Kerr, C. E., Gorchov, J., Fox, K. C. R., Field, B. A., Britton, W. B., Brefczynski-Lewis, J. A., & Meyer, D. E. (2018). Mind the Hype: A Critical Evaluation and Prescriptive Agenda for Research on Mindfulness and Meditation. *Perspectives on psychological science : a journal of the Association for Psychological Science*, 13(1), 36–61. <https://doi.org/10.1177/1745691617709589>
- van der Kolk, B. A. (2014). *The body keeps the score: Brain, mind, and body in the healing of trauma*. Viking.
- Vogel, S. (2015). *Thinking like a mall: Environmental philosophy after the end of nature*. MIT Press.
- Wilson, E. O. (1984). *Biophilia*. Harvard University Press.
- Wolfe, C. (2010). *What is posthumanism?* University of Minnesota Press.
- Zylstra, M. J. (2014). *Exploring Meaningful Nature Experience, Connectedness with Nature and the Revitalization of Transformative Education for Sustainability* (Doctoral dissertation). Stellenbosch University.

