

METAFOR

THE BOĞAZİÇİ UNIVERSITY JOURNAL OF
LITERARY STUDIES

SPECIAL ISSUE:
INTERDISCIPLINARY ECOETHICAL INSIGHTS

We thank Burak Şuşut and FİKA
for designing our cover page...

Kapak tasarımımızı yapan Burak Şuşut ve FİKA'ya
teşekkür ederiz...

METAFOR

Editors and Board of Advisors

Chief Editors

Aslı Tekinay, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları
Fatma Büyükkarcı Yılmaz, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı

Co-editors

Zeynep Sabuncu, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Ayşe Naz Bulamur, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları

Editorial Board

Olca Akyıldız, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Aylin Alkaç, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları
Ceyda Arslan Kechriotis, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Işıl Baş, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları
Ayşe Naz Bulamur, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları
Fatma Büyükkarcı Yılmaz, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Eda Dedebaş-Dündar, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları
Tulay Gençtürk Demircioğlu, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Özlem Görey, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları
Matthew Gumpert, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları
Nur Gürani Arslan, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Halim Kara, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Özlem Öğüt Yazıcıoğlu, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları
Veysel Öztürk, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Zeynep Sabuncu, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Aslı Tekinay, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları
Zeynep Uysal, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Cihan Yurdaün, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları

Advisory Board

Nazmi Ağıl, Koç Üniversitesi
Walter Andrews, The University of Washington
Kristin Dickinson, University of Michigan
Burçin Erol, Hacettepe Üniversitesi
Erdağ Gökner, Duke University
Sibel Irzık, Sabancı Üniversitesi
Mehmet Kalpaklı, Bilkent Üniversitesi
Hakan Karateke, The University of Chicago
Kader Konuk, University of Duisburg-Essen
Esra Melikoğlu, İstanbul Üniversitesi
Mustafa Kemal Mirzeler, Central Michigan University
Emma Parker, Leicester University
Jale Parla, İstanbul Bilgi Üniversitesi
Meg Russett, University of Southern California
Cevza Sevgen, Boğaziçi Üniversitesi
Selim Sırrı Kuru, The University of Washington
Atilla Silkü, Ege Üniversitesi
Özden Sözüalan, İstanbul Üniversitesi
Baki Tezcan, University of California, Davis
Şebnem Toplu, Ege Üniversitesi

Editorial Assistants

Merve Kansız, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları
Ayşegül Pomakoğlu, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı

Layout and Design

Cihan Yurdaün, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları

Copy Editor

Leila Braverman, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları

Table of Contents

Özlem Öğüt Yazıcıoğlu

Foreword -----1

Adem Gergöy

Hayvanını Kuşana[maya]n İnsan: Bilge Karasu Metinlerinin Sevgi Politikası-----5

Defne Demir Türker

Surrounded Land, Unsurrendered People: Native American Peoples and Land Rights from the Past to Present-----25

Emre Koyuncu

Hayvan Konuşabilir mi?: Aristoteles'te Rasyonelliğin Metaforları-----44

Ezgi Hamzaçebi

Varoluş Aralığında Yeryüzü Halleri-----56

Fatih Altuğ

Anlam Pireleri: 1950'lerin Modernist Öykülerinde Hayvan ve Varoluş-----78

Selver Sezen Kutup

Ölümlülüğün Sınırlarında Av ve Avcı: Ve Bir Pars, Hüzünle Kaybolur ve Köpekler İçin Gece Müziği-----101

Authors' Biographies -----115

**Ölümlülüğün Sınırlarında Av ve Avcı:
*Ve Bir Pars, Hüzünle Kaybolur ve Köpekler İçin Gece Müziği***

Selver Sezen Kutup

Boğaziçi Üniversitesi

sezenkutup@gmail.com

Özet

Beypazarı'nda vurulan son Anadolu parsına adanan *Ve Bir Pars, Hüzünle Kaybolur* (2012) ve iki sene sonra yayımlanan *Köpekler İçin Gece Müziği* (2014) romanları, Faruk Duman'ın yenilikçi edebiyatının temsil edici özelliklerini taşımaktadır. Duman'ın edebî ekosisteminin insan ile sınırlanmadığının; bu dünyada insan-dışı hayvanların, varlıkların, oluşların faillikleriyle var olduklarının görüldüğü *Ve Bir Pars, Hüzünle Kaybolur* ve *Köpekler İçin Gece Müziği* romanlarını ele alan bu makalede avcı ve avlanma temasının belirginleştiği bölümler merkezî konumdadır. Avlanma edimi bu iki romanda ahlaki ve geleneksel sınıflandırmalara tabi tutulmaz; gerek karakterlerin kendi deneyiminde gerekse karakterler arası ilişkilerde avlanma anlatıları çok katmanlı, çok sesli ve girift biçimlerde ele alınmaktadır. Bir tür spor yahut boş zaman uğraşı olarak görülen, “insanın doğasına” atfedilerek arkaik temellendirmelerle meşrulaştırılan av “tutku”sunun adı geçen romanlarda tuttuğu yere yakından bakarak, avcı ile insan-dışı hayvanların karşılaşma anlarının biricikliğinin bu çalışma vesilesiyle açılması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: avcılık, av, insan-dışı hayvanlar, Faruk Duman, ölümlülük.

**The Hunt and the Hunter in the Borderland of Mortality:
Ve Bir Pars, Hüzünle Kaybolur and *Köpekler İçin Gece Müziği***

Selver Sezen Kutup

Boğaziçi University

sezenkutup@gmail.com

Abstract

Two novels written by Faruk Duman, the one dedicated to the last Anatolian leopard who was killed in Beypazarı at 1974, *Ve Bir Pars Hüzünle Kaybolur* (2012), and *Köpekler İçin Gece Müziği* (2014) display representative features of his innovative and unique literature. Faruk Duman's texts provide a fertile ground for addressing issues that are for the most part neglected in discussions of contemporary Turkish literature. Duman's literary eco-system is inclusive in the sense that non-human animals and other kinds of "beings" are integral parts of his writing. The main aim of this article is to demonstrate, through close readings of Duman's two novels where the writer describes an act of hunting or a confrontation between the hunter and the hunted, that hunting has a deeper meaning than being a leisure activity or a primal attribute of human nature, so much so that the confrontations and reflections that enable the hunters to develop unique relations with non-human animals inevitably lead to the questioning of their self-conceptions.

Keywords: *hunting, hunt, non-human animals, Faruk Duman, mortality.*

“Avcı, ‘tarihi anlatacak’ ilk kişi olacaktı, çünkü avı tarafından bırakılan dilsiz (ya da algılanamayan) izlerde tutarlı bir olaylar dizisi okuyabilecek bir tek o vardı.”¹

Carlo Ginzburg

Öykü, roman, deneme gibi farklı türlerde eserler veren Faruk Duman'ın metinsel dünyasına herhangi bir yerden girdiğimizde birbiriyle ilişkilenen, çatallanan, kesişen ve birbirine dolanan patikalardan geçeriz. Her bir patikanın kendine has duyarlıklı dünyasında insan ile, insanın sınırında sınırlanmayız; insan-dışı hayvanların, varlıkların, oluşların; ormanın, rüzgârın, nehirlerin, yaprakların sesini kendi dillerinden duyarız. Bu öyle bir sestir ki farklı türde öznelliklere, öznellik pozisyonlarına, insan-dışı canlıların dile gelişine imkân tanır.

Kaleminden çıkan ilk cümleden bugüne değin Faruk Duman'ın doğa adına bir meselesi olduğunu görmek zor değildir. Bütün eserlerinde; suyuyla, ağacıyla, sisiyle, yağmuruyla ve hayvanlarıyla doğa, kahramanların yol arkadaşlarıdır. Eserlerini kronolojik olarak okuduğumuzda, doğayı kendisi olarak seven bir çocuğun /delikanlının /adamin anlattığı büyük bir anlatının bölümleri olan hikâyelerle, masallarla, romanlarla karşılaşırız.²

İster “doğa adına bir mesele” densin buna; ister edebiyat ile hakikatin, doğa ile kültürün karşıtlık ilişkisi içinde düşünülmemesi, Duman edebiyatçılığı kaleminin menzilini insan olmayanlara doğru durmaksızın genişletmektedir. 1974'te Beypazarı'nda vurulan son Anadolu parsına³ adanan 2012'de yayımlanmış *Ve Bir Pars, Hüznle Kaybolur* ve 2014'te yayımlanan *Köpekler İçin Gece Müziği* başta olmak üzere Faruk Duman metinleri sıklıkla, yaşam ile ölümün geçişliliğinde salınır, yaşam ve ölüm birbirinin ve anlatının içinde meskün olur. Yaşıyor olmak ile ölmekte olmak, yaşamın sonsuzluğu ile ölümlülüğün kaçınılmazlığı bu metinlerde bir izlek olmaktan ziyade metinleri kuşatan, anlamın üzerine inşa edildiği temellerdir. Bu çalışmada ise yaşam-ölüm geçişliliğinin temsil edici iki örneği, *Ve Bir Pars, Hüznle Kaybolur* ve *Köpekler İçin Gece Müziği* ele alınarak iki romandaki avcılık anlatılarına yakından bakılacaktır. Hem *Ve Bir Pars, Hüznle Kaybolur*'da hem de *Köpekler İçin Gece Müziği*'nde avcılık merkezî bir rol üstlenir. Avlanma edimi bu romanlarda

¹ Carlo Ginzburg, *Efsaneler, Amblemler, İzler*, çev., Mehmet Morali (İstanbul: Kırmızı Yayınları, 2007), 209.

² Emre Kundakçı, “Faruk Duman öykülerinde hayvanların dönüştürücülüğü,” (erişim 20.06.2018). t24.com.tr/k24/yazi/faruk-duman,738

³ Kimi kaynaklarda Anadolu parsının soyunun tükenmediği belirtilmektedir. turkiye/tuncelide-olu-anadolu-parsi-bulundu
milliyet.com.tr/-anadolu-parsi-neslinin-gundem-2090723/

kolaylıkla “doğru-yanlış”, “iyi-kötü” gibi ahlaki sınıflandırmalara tabi olmaz. Halbuki bu denli canlılıkla; çeşitli canlıların, insan-dışı hayvanların varlığıyla örülü romanlarda herhangi bir karakterin ya da anlatıcı sesin, tüm canlıların ‘huzur’ içinde yaşadığı, birbirini öldürmediği bir pozisyonu savunması beklenebilirdi. Benzer şekilde, bir karakterin ya da anlatıcı sesin, avlanmanın doğal süreçlerin sonucu olarak ortaya çıktığını dolayısıyla avcılığın evrimsel, ‘doğal’, makul olduğunu savunması da beklenebilirdi. Oysa her iki roman da avcılığı bu iki karşıt cepheye göre alınmış bir pozisyonda değil, metinlerin çok sesli yapısında avcılığın tuttuğu dinamizme göre konumlandırmakta hatta konumlan(dır)maktan kaçınmaktadır. Karakterlerin metin içindeki mevcut tutarlılıkları avcılık söz konusu olduğunda ikircikli, tutarsız, heterojen tutumlara dönüşmekte, bu da metnin çok sesliliğini güçlendirmektedir. Bu bağlamda metinlerdeki avcılık anlatılarına yakından bakmadan önce, romanların içeriğine, ne hakkında olduklarına dair kısa birer özet yapalım.

Ve Bir Pars, Hüzünle Kaybolur’un; yüksekokulu yarıda bırakmış, askerliğini yaptıktan sonra çocukluğunun geçtiği kasabaya dönen anlatıcı-karakterinin kasabada geçirdiği günler olarak özetlenebilecek bir konusu var. Büyük bölümü karakterin iç monologları, zihninden geçenler, çevresinde olup bitenlerin anlatımına ayrılmış romanda anlatıcı-karakterin yaşamını yakından etkileyen üç kişi mevcut: Annesi, Ceren ve ormanda bir görünüp kaybolan Pars. Romanın sonuna kadar annesiyle diyalogları diye düşündüklerimizin karakterin hatıraları olduğunu ve annenin bir süre önce öldüğünü son bölümde öğrenmekteyiz. Dolayısıyla karakterin en yakınındaki kişilerden biri hayatta değil. Bir diğeri Ceren ise geri dönüşlerle öğrendiğimiz üzere karakterin çocukluk aşkı, babası ve abisiyle yaşayan, hatta onlar tarafından ‘esir alınmış’, eve kapatılmış, işkenceye maruz bırakılan genç bir kadın. Ceren’in varlığı da yine romanın son bölümüne kadar bir arafta kuruluyor. Okurun Ceren’in ‘gerçekte’ var olup olmadığından emin olmaması için çaba sarf edilmişçesine, Ceren ve birlikte yaşadığı babasıyla abisi bir görünüp bir kayboluyor; tıpkı romana adını da veren bir diğer önemli metin kişisi gizemli Pars gibi. Anlatıcı-karakterin kardeşinin ölümüne, babasının da kendisinin peşinde ormanda kayboluşuna sebep olmuş, Ceren’in babası ve abisi tarafından da ele geçirilmek istenen bir Pars, metnin önemli faillerinden biri.

Tıpkı romanın başkarakterinin adının yokluğu/belirsizliği gibi anlatının zamanı ve mekânı da belirsiz bırakılarak okurun tahayyülüne açık bir orman, roman boyunca mesken tutulmuş. Anlatıcı-karakter ormanda sık sık uzun ve sessiz gezintilere çıkıyor, ormanın ve tüm canlıların seslerine kulak kesiliyor, duyduklarıyla dinledikleriyle bütünleşiyor:

Hava kapalıydı. Bulutlar kararıp dağılıyor, yağmur sanırsın bir evsiz; yağacak yer aranıyordu. İnsan nasıl da bağımlıdır böyle şeylere. Ruh hâlimiz, bana kalırsa, kapanan havanın, huzursuz yaprağın peşinde yürür.

Toprağa sinmiş nem kokusuna, çürüyen bitkinin yaydığı yeniden doğum arzusuna. Bunlara da bağımlıdır biraz. Herhalde, çürüyen bir şey, çok geçmeden hayat bulacaktır.

Ölüm diye bir şey yoktur. Bunu, sevdiğim bir Doğulu düşünürden öğrenmiştim. Şirazlı Bedreddin, ölümün, salt biz dış dünyayı algıladığımız için var olduğunu savunmuş. Yoksa, biz kendimize, içinde yaşadığımız insanlık âlemine dışarıdan, sözgelimi bir ağacın gözünden baksaymışız, ölümümüzün bir değeri olmadığını, ne ki ancak bir yaprağın toprağa düşmesi değerinde hüznü gerektirdiğini görmemiz işten bile değilmiş.⁴

Kapalı, kasvetli bir havada ormanı soluyan anlatıcı yağmuru evsiz birine benzetiyor, yağdığı yeri evi olacak bir yağmurdan söz açarak. Kendisinin çıktığı yolda insanlığa dair bir hakikatin arayışında sanki anlatıcı; insanın ruh hâlinin havayla, yaprakla, toprakla, bitkiyle birlikte, onların hareketinin peşinde yürüdüğünü hissediyor. Bu peşinde yürüyüş, izini sürme eylemi insanın bağımlı olduğu, tabi olduğu bir yasaymışçasına işlemekte. Belki de bu pasaj, metinler boyunca içinde dolanacağımız ormanın ve yaşamının bir sırrını söylemiş, yasasını hatırlatmış oluyor: Ölüm diye bir şey yok. Ölüm dediğimiz bir dönüşüm faaliyetinden başka bir şey değil. İnsan dış dünyayı algılayan bir varlık olarak ölümü var ediyor ancak kendisine, insanlık âlemine başka bir canlı olarak bakmasının imkânı olsa, insanın bugün ölüm dediği, “bir yaprağın toprağa düşüşü” kadar sıradan ve ‘doğal’ görülebilir. Öyleyse roman açıldıkça detaylanacak avlanma anlatıları da kendisine böylesine sıradan, ölüm kadar az hüznü ve doğal bir yer mi bulacak?

Köpekler İçin Gece Müziği ise “Sabah saatlerinin yoğun sisi dağılıyordu artık.”⁵ cümlesiyle başlayan ve takip eden üç sayfa boyunca okurunu yalnızca herhangi bir geceden sabaha geçiş anına, tan yerinin ağarma vaktine çağırarak anlatıyla açılmakta. Baharın gelişi ansızın yükselen ot kokularından, ısınan asfalt yoldan fark edilir olmuştur. İnsan-dışı hayvanların hareketlerine dikkat kesilen bir geniş zamandan konuşur anlatıcı; zamanın dışından yahut ortasından ama görüşü geniş bir alandan, yukarılara konumlandığı bir noktadan seslenir okura. Yılanlar, tavşanlar, rüzgâr, arılar, sinekler, henüz adı bilinmeyen iğneli yaratıklarla dolu günün bu aydınlanma saatlerinde duyulan bir araba gürültüsü, anlatıcı sesin dikkatini sesin geldiği yöne çeker. Tarık ve Filiz, Tarık’ın hastalanmış annesini ziyarete giderken, metnin açıldığı ormandan geçerken âdeta “zamanın bütünüyle dışından bulunan yerlerden”⁶ geçiyormuş gibi hissetmişlerdir. Çok sıcak bir havada, arabalarıyla tırmandıkları yolda bir

⁴ Faruk Duman, *Ve Bir Pars, Hüzünle Kaybolur* (İstanbul: Can Yayınları, 2014), 54.

⁵ Faruk Duman, *Köpekler İçin Gece Müziği* (İstanbul: Can Yayınları, 2016), 11.

⁶ A.g.e., 14.

tuhaflik sezen Filiz yanlış yola girdiklerini düşünerek eşi Tarık'ı uyarır, yokuşu bir an önce geçip yolun sonundaki tepeye varmak isteyen Tarık ise tam tepeye varacağı sırada karşısına çıkan bir 'şey'e, bir hayvan olduğunu düşündüğü o şey'e çarpmamak için direksiyonu kırar ve ancak son anda çektiği el freni sayesinde uçuşuma yuvarlanmaktan kurtulurlar. Boşluğa düşen ön tekerleriyle havada asılı kalan arabada başını çarpan Filiz bayılmış, Tarık ise kazanın şokunun etkisinden kurtulmaya çalışmaktadır. Çok canlı bir kaza anlatımının görüldüğü pasajlar boyunca arabanın bulunduğu o arada kalmışlıktan, yol ile uçuşunun, yaşamak ile ölmenin arafından kurtulabileceklerine dair umudunu yitiren Tarık, şiddetlenen ağrıya kendisini bırakarak uyuyakalır.

Metnin ilerleyen sayfaları da ilk bölümde olduğu gibi ormanın seslerine döner. Kaza geçiren karakterlere odaklanarak onların hikâyesindeki merak unsurunu canlı tutmak yerine anlatıcı, başta kulak kesildiği doğanın seslerine dönmüş gibidir. Bu sırada metnin AVCIATMACA adı verilen karakteriyle ve onun "şirin ve korkunç" diye tarif edilen "av köşkü" ile, Avcıatmaca'nın "sihirle kuş kılığına sokulmuş bir oğul gibi" duran TİMSAH adındaki kartalıyla tanışırız.⁷ 1'den 40'a kadar iki-üç sayfalık bölümlere ayrılmış romanın dokuzuncu bölümünde, kaza geçiren Tarık ve Filiz ile Avcıatmaca'nın dünyası keşşir. Bu bölümle birlikte anlatının masalsi ve aynı zamanda gerilimli atmosferi güçlenir. Bu karşılaşmalarla, yan yana gelmesi güç dünyaların kesişmesiyle birlikte *Köpekler İçin Gece Müziği*'nde av, avcı, avlanma temaları da belirginleşmektedir.

Hem *Ve Bir Pars, Hüznle Kaybolur* hem de *Köpekler İçin Gece Müziği* romanları; ormanda, doğada, kentten uzak bir yabanda gerçekleşen avcılık eylemini irdelemeyi, detaylandırmayı, karakterleri dolayısıyla, avlanmayı anlamlandırmayı mesele edinmiş gibidir. Her iki romanda da insan-dışı hayvanların avlanma anlarına, anlatılarına ek olarak 'el konulmuş, hapsedilmiş, kapatılmış' yani av olarak elde edilmiş insan ve insan-dışı hayvanların varlığına şahit oluruz. *Ve Bir Pars, Hüznle Kaybolur*'da babası ve abisi Ceren'in; *Köpekler İçin Gece Müziği*'nde ise Avcıatmaca eşi Kara Zühre'nin, köpeği Akçatopal'ın, atı Kahve'nin ve öteki hayvanların bedenlerini hapsedmiş, temellük etmiştir. Avcılık etrafında kurulu bu romanların avcı karakterleri, Ceren'in babası, Avcı Kemal ve Avcıatmaca, çeşitli özellikleri bakımından birbiriyle benzerlik göstermektedir. *Ve Bir Pars, Hüznle Kaybolur*'da Ceren'in babası parsın peşine düşmüş, onu yakalamaktan başka gayesi olmayan, kızı ve oğluyla ilişkisi emirler yağdırmak üzerine kurulu, kötücül bir karakterdir. Anlatıcı-karakter Ceren'i hapseden bu babadan kurtarmaya çalışırken karşılaştığı Pars'tan güç alacaktır. Aynı romanda Avcı Kemal ise bir eşkiya olarak nitelendirilir; kasabada bilinen, tanınan biridir:

⁷ A.g.e., 23-28.

Şu var ki, ormanda dolanan göz, bir baş belası avcıya aittir. Köylülerin Avcı Kemal adını verdikleri bu eşkıya. Gerçi yine de iyi kalpli biridir. Ama kader onu ormana sürüklemiştir. Bu ne zaman olmuştur? Avcı Kemal, Avcı Kemal olmazdan önce. (...) Zamanında, büyük zulme uğramış biriydi. Annesiyle babasının öldürülmesinden sonra düşmanlarının elinden güçlkle kurtulmuş, elinde tüfeğiyle ormana saklanmıştı. Ki zaten bu ormanları hep avucunun içi gibi bilirdi. Bir yerde bir yaprak düşecek olsa, Avcı Kemal durup yaprağını yitiren o ağaç için yazıklanırdı. Ah güzel yaprağım, diye dizlerini dövmediği mi kalırdı, gidip bir teselli gibi ağacın gövdesine sarılmadığı mı.⁸

Avcı Kemal bir metin kişisinden ziyade, anlatıcı-karakterin çocukluğunda dinlediği masalların bir nevi ‘kahramanıdır’. Annesi babası öldürüldükten sonra ormana sığınan Avcı Kemal, âdeta ormandaki hayvanlardan biri hâline gelmiştir. Düşen yaprağı tanıyacak kadar ormanın sırrına vakıf, yaprağını kaybeden ağaca “yazıklanacak” kadar şefkatli bu karakter, bir yandan da “sırtına binmediği binek, gözünden vurmadığı sinek kalmamış yaman bir avcıdır”⁹. Orman; düşen yapraklarla, yaprakların kuşlara taşıdığı özlerle, birbirine dönüşen canlılık formlarıyla süregiderken Avcı Kemal de tıpkı ormandaki insan-dışı canlılar gibi bölünmeye, parçalanarak çoğalmaya başlar.

Orman, jandarmaları yanıltmak için durmadan yeni Avcı Kemal’ler yaratırdı. Gölgeler ve onların içinden de durmaksızın başka gölgeler çıkardı. Ağaç gövdeleri onu andırırdı böylece; geyikler gitgide ona benzemeye başlar, kartallar onun gibi sesler çıkarır, maymunlar da birer Avcı Kemal gibi kokmaya başlardı.¹⁰

Metinde bahsi geçtiği bölümlerde anlatıcı-karakterin Avcı Kemal’e dair hislerinin ikircikliği ortaya çıkar. Anlatıcı hem ona benzemek istemektedir, hem de ondan farklı olduğunu düşünmektedir. Bir yanıyla onun şefkatini, merhametini, ormanda kabullenilen bir insan oluşunu hayranlıkla düşünürken, öte yandan onun da bir avcı olduğu gerçeğini nereye koyacağını bilemez hâldedir. Anlatıcı-karakter roman boyunca Avcı Kemal’le bir karşılaşma yaşamayı umut eder. Bunun mümkün olmayışı, Avcı Kemal’in çoktan ölmüş olduğu gerçeği onu pek ilgilendirmez; hiçbir şeyin ölmediği, yok olmadığı, bir şeyin başkaca bir şeye dönüştüğü ormanda başka canlılara dönüşmüş, parçalanarak çoğalmış pek çok Avcı Kemal’le karşılaşması anlatıcıya imkânlı

⁸ Faruk Duman, *Ve Bir Pars Hüzünle Kaybolur*, 31-32.

⁹ A.g.e., 81.

¹⁰ A.g.e., 32.

görülmektedir. Anlatıcının Avcı Kemal'e bu denli bağlı ve ilgili olmasında, Kemal ile babası arasında kurduğu benzerliğin de payı vardır.

Uzun, derin uykusundan uyandığı zaman, odunlukta kışlık odunumuzun tükenmiş olmasına kulak asmaz. Kalkıp parkasını sırtına geçirerek. Küçük baltasını sırtına vurarak. Ormanda dolanan göze meydan okuyarak. Çizmelerinin izler bırakan pençeleriyle ağır. Yeni ve belki daha ünlü bir Avcı Kemal olup. Ocağımızı doyurmak için hemen yola çıkardı.¹¹

Anlatıcının babasından bahsettiği bu ve bunun gibi kısa bölümlerde, babanın kendisi için bir çocukluk kahramanı olduğunu görürüz, tıpkı Avcı Kemal gibi. Zorluklardan yılmayan, ormanın avcısından korkmayan, ormanda avını aramaya ve evin “ocağını doyurmak” için tehlikeyi göze alan bir baba figürü ile aynı ormanın Avcı Kemal'i anlatıcının zihninde yan yana kurulmuştur, aralarındaki önemli bir farkla: Anlatıcının babasında olmayan fakat Avcı Kemal'de görülen bir zaaf vardır; “bir gün ormanda daha önce vurmadığı bir hayvan” bulmak.¹²

Fakat sonunda istediği oldu. Bir gün bambaşka bir hayvanla karşılaştı. Daha önce hiç görmediği, bu ormanlarda izine hiç mi hiç rastlamadığı bir şeydi bu. Bir canavar mıydı? Bilinmiyor. Ama olağanüstü bir şeydi; koyu yeşil ağaçların arasında duruyordu. Onlarla aynı renkti, kıpırtısız duruyor, ancak ağaçlar esneyip sallandıkça hareket ediyordu. Yani, yaprak ne yana bükülürse o da o yana doğru ilerliyor, rüzgâr dallara üfledikçe o da ancak o zaman soluk alıp veriyordu. Ancak o zaman karnı şişiyor, ondan sonra iniyordu.¹³

Avcı Kemal yıllarca aradığı o hayvanla karşılaştığı anda ne yapacağını bilemez bir hâlde durur, hayvanla göz göze gelir, yıllardır ateşlenmeyen tüfeği patlamaz çünkü paslanmış. O belirsiz, gizemli hayvanı öldüremeyen Kemal'e karşın *Köpekler İçin Gece Müziği*'nin Avcıatmaca'sı avlanma konusunda daha kararlı görünmektedir. Pek çok farklı hayvanla birlikte yaşayan Avcıatmaca, yaralı hâlde bulup kurtardığı ve “av köşkü” ismi verdiği evine götürdüğü Tarık ve Filiz'le, bu kentli iki yabancıyla oldukça mesafeli bir ilişki kurar. Roman boyunca adı büyük harflerle yazılan, gizemli bir halenin anlatısına örüldüğü, sırrına eşi Kara Zühre dâhil kimsenin vâkıf olamadığı, meczupluk sınırında dolaşan biridir Avcıatmaca. İyi bir insan gibi hissettirmez, güven vermez, sakladığı sır romanın sonuna doğru çözülecek gibi olsa da, gizemli ve hatta tekinsiz yanlarıyla sırları çözülmez.

¹¹ A.g.e., 25.

¹² A.g.e., 81.

¹³ A.g.e., 82.

Ellilerinde vardı. Kısa sayılmazdı ama uzun boylu biri de denmezdi AVCIATMACA'ya. Kalın bacakları, kısa güdük kolları vardı, parmakları şişkindi. Palabıyıkları kaşlarına öyle çok benzerdi ki, bu bıyık o gür kaşlardan birinin yerine geçse kimse farkına bile varmazdı. Beyaz yüzü güneşte kızarmış, yanık ve kirden meşinleşmişti. Sırtına giydiği koyu kahverengi keçe yeleği hiç çıkarmazdı AVCIATMACA, bunun sayesinde ölümlerden, kötülüklerden de korunduğunu düşünürdü. Yelek de hiç yıkanmadığı için kirle ezilmiş, kokmuş ve lime lime olacağı yerde keçe eriyerek kendi kendine yapışmıştı.¹⁴

Fiziksel özelliklerinden anlaşıldığı kadarıyla tekinsizlik Avcı'ya bütünüyle sirayet etmiştir. Yanından hiç ayrılmayan atı, köpekleri, kartalı hem ona biat etmekte, hem de ilk fırsatta özgürlüklerine kavuşmak ister gibidir. Tıpkı Avcı Kemal'in hiç bilmediği bir hayvanı bulma arzusu, saplantısı, hırsı gibi Avcıatmaca'nın da etrafındaki hayvanlardan başka kimsenin bilmediği bir takıntısı vardır: Kendisinden kaçarak ormana sığınan çocuk Murat'ı yakalamak. Avcı'nın tüfeğini alıp belki de avcı tarafından öldürülmekten kaçarak ormana sığınan Murat, Avcı için büyük bir korku sebebidir. Haşım Bey Avcı'yı, Murat'ı hapsedmekle görevlendirmiştir. Murat'ın babası Haşım'den aldığı borcu ödeyemediği için öfkelenen Haşım, Murat'ı elinde tutarak babasını cezalandırmak, borcunu almak ister. Atmaca namıyla avcılığı bilinen Avcıatmaca'yı bu iş için görevlendirdiğini, Murat kaçtıktan sonra öğreniriz. Avcı avını elinden kaçırmış, otoritesi sarsılmıştır.

Avı bulmanın avlanmaya dair en sık göz ardı edilen, önemi kavranamayan süreçlerinden biri olduğunu söyler Ortega y Gasset.¹⁵ Platon'a göre "avlanmak, onun izini sürerek onu ele geçirmekten başka bir şey değildir; ele geçirildikten sonra onunla ne yapılacağı, avla ilgili olmayan bir konudur." Avlanmanın ilk eylemi avı bulmak ve onu yerinden uğratmaktır, hatta bu yalnızca ilk eylem değil, tüm av olayının temel şartıdır Gasset'ye göre.¹⁶ Avın varlığını olası kılmak gerektir. Bu yüzden de bazı topluluklarda avlanan hayvanın en büyük ve güzel parçası avı öldürene değil, avı ilk görene, onu ilk olarak bulup yerinden uğratana, avın ortaya çıkmasını sağlayana verilir. Bu sebeptir ki hem Avcı Kemal'in karşılaştığı ve öldüremediği o belirsiz hayvan; hem anlatıcı karakterin ormanda izini sürdüğü, heyecanla yeniden karşılaşmayı beklediği pars; hem de Avcıatmaca'nın bulmadığı için gittikçe öfkeleniği Murat varlığı olası kılınmış ama gözden yitirilmiş avlardır. Avla ne yapılacağı, Gasset'nin belirttiği gibi avla ilgili olmayan bir konu gibi görünmektedir.

¹⁴ Faruk Duman, *Köpekler İçin Gece Müziği* (İstanbul: Can Yayınları, 2016), 22.

¹⁵ José Ortega y Gasset, *Avcılık Üstüne* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005), 70.

¹⁶ A.g.e., 72.

Ortega y Gasset'ye göre "normal bir erkek" için en değerli ve mutluluk veren uğraş, avcılıktır.¹⁷ Avcılık söylemleri ve pratikleri çoğunlukla eril tarih yazımı doğrultusunda her zaman cinsiyet fikri etrafında şekillenmiş, organize olmuştur. Avcılığın kendi içindeki cinsiyetli ve cinsiyetçi biçimlerde örgütlenen anlatısı, karşımıza önce "avcılığın erkek sporu" olduğu, avcı-toplayıcı toplumlarda kadınların toplama işini üstlendiğini, ev içi alanda faaliyet gösterdiğini erkeklerinse ava çıkan, kahramanlık gösterenler olduğu fikrini öne çıkarır. Avcı erkeklere göre, Gasset için olduğu gibi "normal bir erkek" için en değerli ve mutluluk veren bir uğraştır av. Erkekliğin ve normalin av dolayımıyla yeniden kurulduğunu, işletildiğini görürüz bu bağlamda. Avlanan kadınların bir kısmı ise kendilerinin avcı erkeklerin arasında sayıca az olduklarını fakat kadın oluşlarının onları eksik, yetersiz kılmadığını, av dünyasından bazen dışlandıkları hâlde avlanmayı tırnak içinde en başarılı şekilde sürdürebildiklerini söylemektedir.¹⁸ Avcıların biyolojik cinsiyetinin ne olduğundan ziyade, bu alanın erkeklik söylemleri ve pratikleriyle inşa ediliyor olması açısından kaç biyolojik kadının avcı ruhsatına sahip olduğu kadar, avcılık pratiklerinin "erkeklik" performansları dâhilinde işliyor ve çalışıyor olması dikkat çekici.¹⁹ Duman'ın metinleri bağlamında ise hegemonik erkekliklerden azade kadın anlatılarının varlığı, insanın yaşadığı çevreyle başka türlü ilişkilenebilmelerinin imkânını arıyor, çeşitli imkânlar açıyor. Bu da başta belirttiğimiz, metinde avcılık anlatıları söz konusu olduğunda tekil, durağan ve homojen bir söylemi iptal ederken; çok sesli, çok katmanlı, heterojen avcılık anlatılarını var ediyor.

Ve Bir Pars, Hüzünle Kaybolur metninde, adını romanın son bölümünde öğrenebildiğimiz ve babasıyla abisi tarafından hapis tutulan Ceren, kendisine âşık olan anlatıcı-karakter tarafından "Güçlü, dünyanın her yanını aynı anda dinleyebilen bir kız. Ancak o yine de başka zayıflıklar taşıyordu içinde."²⁰ şeklinde tanımlanıyor. Belki de bu zayıflıklardan biri; bir pars tarafından yaralanmış olmasına rağmen, babasından ve erkek kardeşinden farklı olarak, Ceren'in içinde intikam duygusunun yerleşmemesidir. Her iki romanda da "sırtına binmediği binek, gözünden vurmadığı sinek"²¹ kalmayan erkeklerin dünyasında insan-olmayanlarla adil, eşitlikçi ilişkiler kurmanın imkânını var eden karakterler, özellikle kadınlar görünür oluyor. *Ve Bir Pars, Hüzünle Kaybolur*'un yine 'isimsiz' annesi, oğluna ormana gitmemesini öğütler.

¹⁷ A.g.e., 33.

¹⁸ yabantv.com/haber/2452-kadin-avcilar (erişim 20.06.2018)

¹⁹ Hayvan Hakları İzleme Merkezi ve Komitesi HAKİM'in Nisan 2017 raporuna göre, Türkiye'de av izin kartı alan 145 bin avcıdan yalnızca 60'ının kadın olduğu bilgisi, avın cinsiyet/toplumsal cinsiyet boyutuna dair bir düşünme girişimine iyi bir veri sunmakta. bianet/hayvan-haklari/185919 (erişim 20.06.2018)

²⁰ Faruk Duman, *Ve Bir Pars Hüzünle Kaybolur*, 81.

²¹ A.g.e., 81.

Güçlkle ayağa kalktım. “Nasıl düştün ki?” diye sordu. “Ormanda bir şey gördüm,” dedim. Korkuyla baktı bana. “Orman uğursuz, sanki bilmiyorsun.” “Uğursuz falan değil, bir kaplan var ya da bir pars. Çok sis vardı, iyice göremedim, ama...”

İnanmadı. “Kaplan falan olmaz buralarda,” dedi. “Kovaladı beni,” dedim, “basbayağı peşime düştü, ensemde soluyordu. Ama dereye düşünce bıraktı peşimi.”

Şaşırdı. “Niye bıraksın ki?”²²

Ormanda bir kaplanın, parsın, yırtıcı hayvanların yaşadığına annenin inanmaması, küçük oğlunu parçalayarak öldüren bir kaplanın varlığını öğrendiğimizde pek mümkün görünmüyor. Belki büyük oğlunu korumaya çalışıyor, belki oğlunun da eşi gibi kaplanın peşine düşerek yitip gitmesinden korkuyor, belki de kaplana intikam duygularıyla yaklaşıyor ama her koşulda, erkeklerin saplantılı dünyasına meydan okuyan bir tavır var. *Köpekler İçin Gece Müziği*’nde Avcıatmaca’nın eşi Kara Zühre ise, bir masal kahramanı gibi kıssalarla konuşan, dünyada olup bitenlere sınırlı ilgisi bulunan ama hayvanlar söz konusu olduğunda heyecanlanan, telaşlanan bir kadın.

Türlü türlü hayvan var. Bazısı gerçekten insan gibi oluyor. Biliyor musun, bazısı gerçekten insan gibi oluyor, hatta insanlardan daha akıllı... bazen bir şey geliyor buraya, ben adını tam getiremiyorum, Atmaca biliyor, böyle uzun kuyruklu, her yanı safi kemik bir hayvan... ama gerçek kemik. Sanırsın eti zaten yok da, deri namına bir kılıf olsun yok üzerinde. Vallahi de yok, billahi de yok.²³

Hayvanlara duyduğu merhameti, acımayı Filiz’e anlatan, “bir karıncayı bile ezmişliği”²⁴ bulunmayan Kara Zühre; eve gelen her hayvanın önüne yemek, su koyduğundan, hayvanlar çekinmesin diye kendisinin geri çekildiğinden bahseder. Bazı hayvanlar söz konusu olduğunda bu denli incelik ve şefkatle düşünen karakter, Avcı’nın akşam yemeği olsun diye getirdiği hayvanlar için ise benzer şeyler söylemez. Yenecek hayvan ile yenmeyi, avlanacak olanla birlikte yaşanacak olanı çizen sınırlarda salınan Zühre, hayvanlar ve avcılık söz konusu olduğunda şefkatle zalimliği yan yana getirebilmiştir. Filiz ise “av köşküne” girdiği ilk andan itibaren, öldürülmüş tavşanın kokusundan, kan ve çığ et kokusundan rahatsız olur. Kentli arkadaşlarıyla Kara Zühre arasında, bu

²² A.g.e., 26.

²³ Faruk Duman, *Köpekler İçin Gece Müziği*, 118.

²⁴ A.g.e., 124.

ormanın içindeki küçük kulübedeki yaşamla kendi yaşamları arasında benzerlikler kurmaya çalışır, o evden kilometreler ötedeki yaşamlarını mukayese eder. Hayvanları tanımadığı, duyduğu seslere oldukça yabancı olduğunu fark eden Filiz, evde birlikte geçirdikleri süre boyunca, Kara Zühre’yi dikkatle izleyip dinleyerek, ona sorular yönelterek Zühre’den, içinde bulundukları yaşamın koşullarına dair pek çok şey öğrenir. Eve girdiğinde belki kazanın da etkisiyle, ortalığı saran ölü tavşan kokusundan, tavşanın görüntüsünden tiksindirirken; Zühre yemek olarak ölü hayvanın bedenini pişirdiğinde iştaha gelir. Görüleceği gibi romanların kadın karakterlerinin de hayvanlarla kurdukları ilişkiler bakımından tekil ve tutarlı tutumlarından söz etmek mümkün değil. Metinde kadınların ava çıktığına dair herhangi bir anlatı da bulunmuyor. Karakterlerin kimi bu konuda kayıtsızlığını korurken, kimisi zaten avcı değil halihazırda ‘av’ olarak tutulmuş, kapatılmış hâldeler.

Avın ve avcının tarihi pek çok defa uzun, sivri, mızrakvari bir cisim ekseninde anlatılmıştır. Elizabeth Fisher’ın *Kadınların Yaratusı* kitabındaki “çuval kuramı”na göreyse ilk kültürel alet içine yabani yulafların doldurularak eve taşınabileceği çuvaldır; sert, uzun ve büyük, adlı adınca söylemek gerekirse fallik bir cisim olmayan çuval. Ancak erkek egemen tarih anlatısı çuvaldan yeterince kahramanlık çıkaramamış olsa gerek, sert, uzun ve sivri bir cismi kültürel ilk gereç olarak işaret etmektedir. Ocak 2018’de yitirdiğimiz yazar Ursula K. Le Guin’e göre bu gerecin tarihi bakımdan böylesine belirleyici olmasındaki temel neden, ondan yaratılacak hikâyenin çok daha korku, macera, gerilim ve elbette kahramanlık dolu olmasındandır.²⁵ Bu çalışmada el alınan romanlar da, kahramanlıklarla da yenilgilerle de bezeli anlatısını erkek-avcı karakterlerine odaklanarak, onların pratiklerini ve söylemlerini çeşitlendirerek vermektedir. "Avın öldürülmesi avlanmanın doğal sonucu, avlanmanın amacıdır; avcının değil. Avcı olan kimse bu ölümü gerçekleştirmeye çalışır; çünkü tüm avlanma olayının gerçekliğini bu ölüm vurgulamaktadır."²⁶ diyen Gasset’nin yaklaşımında avcı-insanın failliğini, sorumluluğunu silen, öldürmeyi avlanma edimine atfederken avlayanın kim olduğunu unutturan bir yaklaşım seziliyor. Bu düşüncenin ardında, avcının öldürmek için avlanmadığı, aksine avlanmış olmak için öldürdüğü fikri yatmakta. Ele aldığımız romanlardaysa av pratikleri hem karakterlerin kendi deneyiminde, hem de karakterler arasında çeşitlenirken, Gasset’nin yaklaşımının avcılığın yalnızca bir boyutu olabileceğini de ifşa eder. Ceren’in babası, kardeşi ve Avcıatmaca çeşitli hayvanları öldürmekle, avlamakla meşgul iken; Avcı Kemal saplantı hâline gelen o hiç görülmemiş hayvanı bulmak derdindedir. Anlatıcı-karakter ve Ceren ise, ormanın gözü hâline gelmiş parsi

²⁵ Bereketli bir tartışma için bkz.: Ezgi Burgan, “İlk kültürel gereç çuval ise: Erkeklik ve et yemenin keşimselliğinde bilimsel anlatıların kuruluşu”, *Fe Dergi: Feminist Eleştiri*, Cilt 7, Sayı 2 (2015), 35-47. cins.ankara.edu.tr (erişim: 10.06.2018).

²⁶ José Ortega y Gasset, *A.g.e.*, 72.

öldürmeye değil, bilakis içine kapatıldıkları dünyadan, Parstan aldıkları güçle çıkmaya çabalamaktadır.

Ve Bir Pars, Hüzünle Kaybolur'un son bölümünde anlatıcı ve Ceren, ormanda her zamankinden daha rahat bir hareket hâlinde, âdeta “dünyanın bilgisini taşıyan” ormanla birlikte soluk alıp vererek ilerler; roman sonlanırken ormanın çeşitli hayvanları, anlatıcı, Ceren, Pars, birlikte hareket etmektedir. *Köpekler İçim Gece Müziği*'nin sonu da *Ve Bir Pars, Hüzünle Kaybolur* gibi, yaşamın kuruculuğunda, kendisini esir tutan avcısı Avcıatmaca'yı öldürmeye gücü olduğu hâlde, öldürmekten kaçınan Murat'ın eylemiyle sonlanır. Kara Zühre ile Filiz'in yaptığı çorbadan Murat da Avcıatmaca da birlikte içerler, kandan korkan atlar “fızahlanırken” yağmurlar dahi intikamdan, avlanmaktan vazgeçer, sakinler. *Ve Bir Pars, Hüzünle Kaybolur*'da ölüm diye bir şeyin olmadığını, ölümün olduğu yanılışına yalnızca biz dünyayı algıladığımız için kapıldığımızı ifade eden karakteri, şöyle söylemişti:

Gerçi, burada insana 'iş işten geçti' dedirtecek bir şey de yok değil kuşkusuz; bir kere, ne de olsa dış dünyayı algıladığımız bir gerçektir. Bu durumda, insanın kendisine, sözgelimi bir yaprağın gözünden bakması nasıl mümkün olsun? (...) En azından, bu düşünce, ölüm karşısında insana biraz güç veriyor. Yaşama, biz de yaşadığımız için değil de, sırf yaşam olduğu için değer verilmesini öğütlemiş oluyor.²⁷

Yaşama yalnızca insan yaşadığı için değer vererek, insanın kendinden menkul bir yaşam anlayışıyla yaklaşmaksızın; sadece yaşam var olduğu ve sürdüğü için ona kıymet atfeden bir anlayıştan söz eder, anlatıcı-karakter. Bir bakıma bu, anlatıcının, her iki romanın da temel meselelerinden olduğunu iddia ettiğimiz yaşam ve ölüm ilişkisine getirdiği açık bir yorumdur. İnsanın güç istemini yolculukla, ava doğru çıkılan yolla birlikte düşünen, yola çıkmayı da gezgin ve sürgün yazarlarla benzerlikleri üstünden düşünen²⁸ Duman'ın metinleri, gücünü avla sınayan insanların cisminde, kırılğan bir adaletin filizlerini verir. Avcılık söz konusu olduğunda varsayılan doğa-kültür, doğa-toplum, insan-hayvan gibi ikili karşıtlıklar; doğayı, toplumu, kültürü, tıpkı avcılık gibi tekil ve homojen bir yapı olarak ele almaktadır. Bu ikilikler arasındaki ilişkileri karşıtlık kurmaksızın birlikte var eden, insan ile hayvanın, kültürle doğanın benzer benzemez yanlarını çok sesli anlatısıyla var eden, çoklu düzlemleri, anlatı seslerini birbirine ören iki romanda da adil olanın tecelli etmesi an meselesidir.

²⁷ Faruk Duman, *Ve Bir Pars, Hüzünle Kaybolur*, 54-55.

²⁸ Faruk Duman, *Adasız Deniz*, 83.

Kaynakça

- Burgan, Ezgi. “İlk Kültürel Gereç Çuval ise: Erkeklik ve Et Yemenin Kesişimselliğinde Bilimsel Anlatıların Kuruluşu.” *Fe Dergi: Feminist Eleştiri*, cilt 7, sayı 2 (2015), 35-47. cins.ankara.edu.tr (erişim: 10.06.2018)
- Duman, Faruk. *Adasız Deniz*. İstanbul: Can Yayınları, 2010.
- . *Köpekler İçin Gece Müziği*. İstanbul: Can Yayınları, 2016.
- . *Ve Bir Pars Hüznle Kaybolur*. İstanbul: Can Yayınları, 2014.
- Ginzburg, Carlo. *Efsaneler, Amblemler, İzler*. Çev., Mehmet Moralı. İstanbul: Kırmızı Yayınları, 2007.
- Kundakçı, Emre. “Faruk Duman Öykülerinde Hayvanların Dönüştürücülüğü.” Son güncelleme 20 Haziran, 2018. t24.com.tr/k24/yazi/faruk-duman,738
- Ortega y Gasset, José. *Avcılık Üstüne*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005.
- Özarslan, Sevinç. “Kadın Avcılar.” Son güncelleme 20 Haziran, 2018. yabantv.com/haber/2452-kadin-avcilar
- Tahaoğlu, Çiçek. “145 Bin Faal Avcı Var, Avcılıkla Katledilen Hayvan Sayısı ise Meçhul.” Son güncelleme 20 Haziran, 2018. bianet/hayvan-haklari/185919
-

Authors' Biographies

Adem Gergöy 1988'de Kars'ta doğdu. İstanbul Kartal Süleyman Demirel Lisesi'nden 2005 yılında mezun oldu. Kocaeli Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü "Kültür Sözlüğü: Turgut Uyar'ın Dünyanın En Güzel Arabistanı" bitirme tezi ile 2011 yılında tamamladı. 2013 yılında başladığı İ.D. Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü'nde yüksek lisans öğrenimini "Bilge Karasu'nun Hayvanları: Etik ve Politik Karşılaşmalar" tez çalışması ile tamamladı. 2015-2017 yılları arasında aynı üniversitenin Türkçe Birimi'nde yarı-zamanlı öğretim görevlisi olarak çalıştı. 2018'de Orta Doğu Teknik Üniversitesi Türk Dili Bölümü'nde yarı-zamanlı öğretim görevlisi olarak çalışmaya başladı ve halen devam etmektedir. Öncelikli ilgi alanları arasında Osmanlı/Türk romanı ve 20. yy. Türk romanı, hayvan çalışmaları, görmenin temsili, Türk Edebiyatında mekân politikaları bulunmaktadır.

Defne Türker Demir received her BA in Western Languages and Literatures from Boğaziçi University, her MA in English Language and Literature from Doğu University, and her PhD in American Culture and Literature from Istanbul University, Turkey. At present she is an Assistant Professor at Kültür University, teaching at the Department English Language and Literature, with a focus on Post-Colonial and Post-Modern Literatures. She has presented at conferences, and visited universities and institutes as an invited speaker in the US and Europe, giving talks mainly on Cultural History. Her research and publications focus on self-writing and ethnicity. She has published book chapters in the US, in France, and in Turkey.

Emre Koyuncu doktora derecesini 2014 yılında Purdue University'den aldı. Yayınları başta hayvan çalışmaları olmak üzere çeşitli yönleriyle Foucault, Deleuze ve Spinoza düşüncesine yoğunlaşır. Gilles Deleuze'un Foucault ve Fark ve Tekrar kitaplarını P. Burcu Yalım ile birlikte Türkçeye çevirmiştir. Halen Orta Doğu Teknik Üniversitesi Felsefe Bölümü'nde yarı-zamanlı öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır.

Ezgi Hamzaçebi lisansını Boğaziçi üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünde tamamladı. Yüksek lisansını Boğaziçi'nde Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde yaptı. Yüksek lisans tezinde Sema Kaygusuz'un *Yere Düşen Dualar* metniyle Birhan Keskin'in *Yeryüzü Halleri*'nde insan olmayan varlıkların temsillerinin etiği meselesini ve insan merkezci olmayan bir bakışın imkanlarını araştırdı. Şu anda, yine Boğaziçi Üniversitesi'nde aynı bölümde doktora programına devam etmektedir.

Fatih Altuğ İstanbul Şehir Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde öğretim üyesidir. *Kapalı İktisat Açık Metin* kitabını yazarı, *Tanzimat ve Edebiyat* kitabının editörlerinden biridir.

Selver Sezen Kutup 2015 yılında Boğaziçi Üniversitesi Sosyoloji bölümünden lisans derecesini almıştır ve aynı üniversitenin Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde yüksek lisans eğitimine devam etmektedir. Henüz tamamlanmamış tezinde Sevim Burak'ın *Ford Mach I* metninde insan olmayan varlıkların failliğini çalışmaktadır. FMV Işık Üniversitesi'nde yarı zamanlı öğretim görevlisi ve Altyazı Aylık Sinema Dergisi'nde musahhihtir. Hayvan çalışmaları, posthumanizm, affect teori ve edebiyat-etik ilişkisi akademik ilgi alanları arasındadır.
