

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

Hayvanını Kuşana[maya]n İnsan: Bilge Karasu Metinlerinin Sevgi Politikası¹

Adem Gergöy

Orta Doğu Teknik Üniversitesi

ademg@metu.edu.tr

Özet

Bilge Karasu, eleştirel hayvan çalışmalarının, merkezinde irdelediği hayvan konusunu benzer bir vizyon ile kurmaca metinlerinde -bir izlek olmanın ötesinde- ontolojik ve etik-politik zeminde var etmesiyle Türkçe yazında önem taşır. İnsanmerkezciliği hedef alan bu yazınsal evrenin ortaya koyduğu etik vizyon insan ve diğer hayvanlar arasında “birlikte yaşamın” yollarını insanmerkezci “hak” ve “adalet” gibi kavramların dışında, beden in duyumsama alanlarından hareketle “bakmak” ve “sevgi” gibi görüngüler (fenomenler) üretmek bulmaya çalışır. Karasu yazında önemli bir yer edinen sevgi teması, insan-hayvan ilişkilerindeki etik-politik sorunlar ve yeni olanaklar üzerine düşünme fırsatı verir. Buna göre Karasu metinlerinde sevginin insan-hayvan ilişkilerinde çelişik (aporetik) hareket ettiği tespit edilmiştir. Başka bir deyişle sevgi (“Avından El Alan” masalında gösterildiği üzere) bir yandan insanın hayvanlar üzerindeki tahakkümünü istikrarsızlaştıran alanlar açarken insanmerkezci yapısının dayattığı tehlikeler nedeniyle kaçınılmaz olarak yine yıkım oluşturur. Bu çelişik kurgu Jacques Derrida’nın “hayvan sorusu” kapsamında insanın etçil pratiklerini ve kurban ekonomisini kapsayan bir dizi epistemolojik sorunları vurgulamak için öne sürdüğü “karnofallogosantrizm” (etobur-fallus-logos-merkezcilik) kavramıyla analiz edildi. Benzer şekilde Bilge Karasu’nun “Kısmet Büfesi ya da Çeken (Küçülen) Bir Kadın Üzerine Metin” metni, “İncitmebeni” masalı ve *Narla İncire Gazel* romanında öne çıkan “yiyen-yenilen” izleğine de karnofallogosantrizm” üzerinden açıklık getirildi. Böylece Bilge Karasu’nun metinlerinde sevginin insan-hayvan ilişkilerinde neden ve nasıl olanak/sızlaştığı “karnofallogosantrizm”e işaret eden “yiyen-yenilen” izleği üzerinden tanımlandı. Bu şekilde Bilge Karasu’nun kurmaca metinlerinin insanın üstünlüğünü sorgularken insanı merkezde tutmayan bir

¹ Bu makale İ.D. Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü’nde tarafımda hazırlanmış olan “Bilge Karasu’nun Hayvanları: Etik ve Politik Karşılaşmalar” adlı yüksek lisans tezinden hareketle yazılmıştır.

yazınsal politika geliştirdiği; böylece insan-hayvan ilişkilerinde yeni bir etik alanı tanımlamaya çalıştığı tartışmaya açıldı.

Anahtar Kelimeler: Bilge Karasu, Karnofallogosantrizm, Etik, İnsan-Hayvan Ayrımı, Jacques Derrida, Politika, Sevgi

The Human [not] Dressed in The Animal: Love-Politics in the Work of Bilge Karasu

Adem Gergöy

Middle East Technical University

ademg@metu.edu.tr

Abstract

Bilge Karasu is an important figure in Turkish literature as in his fiction texts he refers to the animal question -beyond using as a theme- on ontological and ethico-political grounds, from a position that is similar to which critical animal studies focus on. This literary sphere constitutes an ethical vision that targets anthropocentrism and while seeking ways for humans and other animals to “coexist”, instead of using anthropocentric concepts such as “rights” and “justice”, it pursues forming phenomena, such as “gazing” and “love”, derived from the body’s perception domain. Love is a key theme in writings of Karasu, it allows anticipating on new odds and ethico-political questions in relationship between human-animal. Henceforth, love is identified to be in an aporetic movement in the relationship between human-animal in writings of Karasu. In other words, love (as presented in the tale “Avından El Alan”), on the one hand opens up spaces where the sovereignty of humans over animals can be subverted, but on the other hand due to its anthropocentric structure, it is a configuration, which inevitably brings about destruction. This contradictory disposition is analyzed via the concept of “carnophallogocentrism” (carnivour-phallus-logos-centric) proposed by Jacques Derrida in order to emphasize the ontological and epistemological problems within the scope of the “animal question”. Likewise, the conundrums of “eating-being eaten” in Bilge Karasu’s story “Kısmet Büfesi”, his tale “İncitmebeni” and his novel *Narla İncile Gazel*, elucidated with the help of “carnophallogocentrism.” By doing so, why and how love in animal-human relationship has become im/possible is defined by the manifestation of “eating-being eaten” that indicates “carnophallogocentrism.” According to this, a new domain for ethics in human-animal relationship with the help of the writings of Bilge Karasu that question the superiority of the human and advance a literary politics, which does not posit the human in its center is discussed.

Keywords: Bilge Karasu, Carnophallogocentrism, Ethics, Human-Animal Distinction, Jacques Derrida, Love, Politics.

Bilge Karasu'nun düşünsel olsun kurmaca olsun herhangi bir metni incelendiğinde insan-hayvan ilişkilerinin deneysel ve eleştirel kurgularla âdeta yapışökümcü bir bakış açısı ile irdelendiği fark edilecektir. Bu metinler hayvanları metafor, simge alegori gibi temsil araçlarının ötesinde her ne iseler o olarak öne çıkarır ve bu şekilde insan ve hayvanlar arasındaki ilişkilerin imkân ve tuzaklarına dikkat çeken, insanı merkeze almayan yeni bir etik alanı tanımlarlar. Birçok filozofa göre çağımız insanı doğa üzerinde artık basitçe hüküm sürmüyüp bunu da aşan bir evreye geçerek önu alınamaz bir şiddetle doğayı yok etme noktasına götürmektedir. “Antroposen” olarak tanımlanan bu evrede birçok hayvan soyu, ağaç, dağ, deniz, göl, bakteri, taş gibi doğanın türlü bileşenleri yok oluş girdabında insanın merhametine teslim olmuştur.² Buna karşılık insan ve doğa arasındaki bu diyalektik gerilim modern batı felsefelerinde ve edebiyatlarında güçlü bir muhalefet ile karşı karşıyadır. Jacques Derrida, Gilles Deleuze, Giorgio Agamben, Martin Heidegger ile Franz Kafka, Herman Melville, D.H. Lawrence gibi birçok filozof ve edebiyatçı bu sahnede insanmerkezci politikaların yarattığı sorunları sergileyip bunlara çözümler bulmaya çalışırlar. Bilge Karasu da insan-hayvan ilişkilerine bu çizgide yaklaşarak hayvan konusuna diğer sosyal sorunlar kadar önem verir ve buna göre bir etik vizyon ortaya koyar. Karasu, *Öteki Metinler* kitabına yazdığı ön sözde “ötekilik” kavrayışını, hayvanlara da işaret edecek şekilde şu sözlerle değerlendirir:

Bu yazıların temel izleğinin “öteki” olduğunu görebilmem için bir vakit geçmesi gerekiyormuş. Yirminci yüzyıl [...] ne yazık ki, bu son yıllarına varasıya “öteki”ne karşı davranışın en acımasız, en kanlı, en çılgınca örneklerini art arda sergilemekten başka bir şey yapmamış görünüyor. “Gelişen teknoloji”, en yararlı görüldüğü alanlarda bile, ötekini ezmenin, ona usa sığmaz acılar vermenin bir başka adı olabiliyor. Bu yazılarda anlamağa çalışmaktan başka bir şey yapmıyorum. “Beriki” de, “öteki” de biziz, hepimiziz. “Biz”i anlamağa çalışıyorum. “Biz”i “öteki”nden ayıran durumu anlamağa çalışıyorum. O kadar.³

Öyleyse, “ben”i “öteki”nden, “aynı”yı “başka” dan ayıran “yasa”nın sınırları nerede çizilmektedir? Bilge Karasu, “öteki” üzerindeki tahakkümü metinlerinde işlerken bu sınırı anlamayı, “başka” olan hayvanın üzerine kurulan tahakkümden ayrı görmez. Bunları aynı kaynaktan çıkan sorunlar olarak görür. Karasu, Bursa’da 1747 kedi ve köpeğin fırınlarda yakılarak katledilmesini “Cinayetin Azı Çoğu” yazısında ele alırken bu cinayet ile Holokost arasında bağ kurar,

² Konu hakkında bkz. Jeremy Devies, *The Birth Of the Anthropocene*, (California: University of California Press, 2016).

³ Bilge Karasu, *Öteki Metinler*, Haz. Fusun Akatlı (İstanbul: Metis Yayınları, 2010), 131.

bunların aynı düşünce dünyasının ürünü olduğuna işaret eder ve şöyle bir soru sorar: “Hayırsızada ‘kamp’larından Bursa ‘fırın’larına varmış olmamız, 45 yıl kadar önceki kamp-fırın dehşetini usumuza getirir mi getirmez mi?”⁴ Ona göre, insan soyuna yönelik şiddet ile kedi ve köpeklerin fırınlarda yakılarak katledilmesi arasında teoride bir fark yoktur. Karasu ırkçılık, cinsiyetçilik gibi sosyolojik sorunları konu edindiği hemen her yazısına doğrudan ya da örtük bir şekilde hayvan sorusunun etik ve varoluşsal meselelerini dâhil ederek insanın ve hayvanların sorunlarını birbirinin içinden göstermeye çalışır. İnsanmerkezciliği hedef alan bu yazınsal evrende etik vizyon insan ve diğer hayvanlar arasında “birlikte yaşamın” olanaklarını araştırırlar.

Bu çalışmanın ardındaki temel itkilerden biri de çetrefilli bir okuma deneyimi sunan Bilge Karasu’nun metinlerini “hayvan sorusu”ndan hareketle anlamaya çalışmak ve bu alandaki çalışmalara katkı sunmaktır. Çok katmanlı imgelerle örülen bu metinler, Umberto Eco’nun tarif ettiği şekliyle “açık yapıt”lardır. Eco’nun, *Açık Yapıt*’ta Kafka’nın metinleri üzerine yaptığı yorum Bilge Karasu’nun metinleri için de geçerlidir. Eco’ya göre, “Kafka’daki simgelerin varoluşçu, tanrıbilimsel, klinik, psikanalitik yorumları yapıtın bir kesimini kendi başına tüketebilir. Ama yapıt yine tükenmez, ikircikli olduğundan hep ‘açık’ olarak kalır.”⁵ Cem İleri, Bilge Karasu yazını üzerine en kapsamlı çalışma olan *Yazının da Yırtılıverdiği Yer: Bir Bilge Karasu Okuması*’nda Karasu’nun masalları üzerine yaptığı tür tartışmasından hareketle simge ve “gerçeklik” arasındaki gerilime işaret ederken bu masallardaki “[f]antastik anlatının simgeler aracılığı ile okunması[nın] okurun alışkanlığı[...]” olduğunu belirtir.⁶ Bu tür metinlerde “yazarın niyetinin belirleyici olmadığı[nın]” farkında olduğunu; bu yüzden metakurmaca tekniği ile “simgelerin korkunç doğurganlıklarına karşı bir dizi önlem alarak onları denetlemeye, en azından belirli sınırlar içinde tutmaya çalıştığını” ve Karasu’nun “dilinin katılığı[nın] altında yatan endişelerden biri[nin] de bu” olduğunu belirtir.⁷ İleri’nin de işaret ettiği gibi, Karasu metinleri çok katmanlı imgeli yapısı ve çizgisel olmayan anlatı tarzıyla anlamı sürekli “ikircikli” bir hale getirir. Bu çetrefilli okuma deneyimini katmerleştiren dinamiklerden biri, bu metinlerin epigraflar, önsöz ve parantezlerle örülmesi ve bu şekilde felsefi soru ve savlarla donatılmış yapısıdır. Hayvan konusu ise Karasu’nun yazı evreninde bir tema ve izlek olmanın ötesine geçmiş; Batı felsefesinde merkezi bir sorun olan “hayvan sorusu”nun düşünsel atmosferiyle çevrelenmiştir. Böylece hayvan sorusu, Karasu’nun metinlerinin etik vizyonuna

⁴ Bilge Karasu, “Cinayetin Azı Çoğu”, *Ne Kitapsız, Ne Kedisiz* (İstanbul: Metis Yayınları, 2015), 57.

⁵ Umberto Eco, *Açık Yapıt*, çev. Yakup Şahan (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1992), 18.

⁶ Cem İleri, *Yazının da Yırtılıverdiği Yer: Bir Bilge Karasu Okuması* (İstanbul: Metis Yayınları, 2007), 183.

⁷ *A.g.e.*, 183.

etki ettiği gibi, imge kurma stratejisi üzerinde de belirgin bir şekilde etkili olmuştur.⁸ Buradan hareketle yapılacak çalışmalar, Karasu yazınındaki zor okuma uğraşına dikkate değer açılımlar sağlayacaktır.

Bu çalışmanın kapsamı gereği Bilge Karasu'nun kurmaca metinlerinde insan-hayvan ilişkileri için ortaya konan etik vizyon tartışılacaktır. Karasu bu metinlerde insanın hayvanlar karşısındaki yerleşik konumunu sorgulayan ve anlamaya çalışan deneysel kurgularıyla yapısökücü bir çizgiye yaklaşmakla kalmaz, aynı zamanda ütöpik dünyalar yaratarak burada hayvanlarla daha adil yaşamının olanaklarını bulmaya çalışır gibidir. Ben bu makalede bu tespitten hareketle Bilge Karasu metinlerinin insan-hayvan ilişkilerinde insan-merkezciliğin tahakkümcü politikalarına karşı çarpıcı bir şekilde öne çıkarılan ve etik için özgün bir öneri olarak kurgulanan “sevgi” temasına odaklanacağım. Çalışma iki aşamalı olarak yürütülecektir: Öncelikle Bilge Karasu'nun kurmaca metinlerinin insanmerkezciliği nasıl gördüğü, tanımladığı ve ona hangi eleştirel bakışı sunduğunu “Kısmet Büfesi ya da Çeken (Küçülen) Bir Kadın Üzerine Metin”⁹, “Boğaziçi Üzerine Bir Ön Metin”, “İncitmebeni” *Narla İncire Gazel* metinleri üzerinden analiz edeceğim. İnsanın tahakkümünün bedensel zeminde kuruluşunu arkaik zeminde irdeleyen bu metinler insanın kendi varoluşunu kurgulamasında hayvanları gerçekte ve akabinde mecazi olarak dize getirmesinin tarihsel arka planına odaklanırlar. Diğer bir deyişle bu metinler insanmerkezciliğin pratik dayanaklarından biri olan beslenmenin, insanın kurmaca yapısındaki işlevini -adeta yapısökücü bir bakışla- çözmeye çalışır. Bu metinlerin sunduğu içeriğe Jacques Derrida'nın “hayvan sorusu” ekseninde sunduğu “karnofallogosantrism” kavramıyla açıklık getirilecektir. İkinci olarak “karnofallogosantrism” kavramının içerdiği kurban ekonomisine karşılık Karasu metinlerinin insan-hayvan ilişkisi için öne çıkardığı “sevgi” teması “Avından El Alan” masalından hareketle analiz edilecektir. Böylece sevginin insan insan-hayvan ilişkilerinde neden çelişkili bir yapıya büründüğü ve imgenin ikircikli yapısı tartışılıp anamlandırılacaktır.

Hayvanlarla olan ilişkilerimizdeki derin tarihsel boyutun en temelde yarattığı insan-hayvan kutupları kavramsal bir boğumlanma noktası olarak farklı hayvan türleriyle ilişkilerimizin kapsamını ve yönünü belirlemektedir. Bu yüzden kurban etme ekonomisinin geçmişine gitmek yaşamın her alanında sömürünün nesnesi olan hayvanlara karşı neden böyle davrandığımızı anlamak için bir kapı aralayabilir. Bu minval üzere Bilge Karasu'nun kurmaca metinleri hayvanların “başkalığını” ele alırken insanın sınırları üzerine araştırma yapar; insanın doğa

⁸ Bilge Karasu'nun metinlerinin ortaya koyduğu etik vizyonun hayvanların simge, metafor ve alegori gibi temsil araçları olarak kurgulanmasındaki etkileri üzerine yaptığım tartışma için bkz. Adem Gergöy, “Bilge Karasu'nun Hayvanları: Etik Ve Politik Karşılaşmalar” (Yüksek Lisans Tezi, İ.D. Bilkent Üniversitesi, 2017), 72-90.

⁹ Bu metin makalenin devamında “Kısmet Büfesi” olarak kısaltılıp yazılacaktır.

ve hayvanlar ile kurduğu karşıtlık ilişkisi üzerinden nasıl bir “öznellik” deneyimi kurduğunu serimler. Bu yüzden insanın bir zamanlar hayvanlarla kurduğu kurban edici ilişkilerin, insanileşme sürecini nasıl etkilediğini anlatmak için arkaik içeriklere başvurur. Bu tarihsel olguyu merkez alan “Kısmet Büfesi”nin insanın, en ilkel dönemlerinden beri hayvanlar karşısında egemenlik kurma çabasını kurban etme pratiğinin bir sonucu olarak kurgulamaya çalıştığı söylenebilir. Metin, bir kabiledaki insanların, vahşi hayvanları avlarken duvar resimlerinin büyüsel yönünden yararlanmalarını ve aynı zamanda rasyonelleşme tarzlarını konu edinir. Avcılar mağara duvarına çizdikleri av resimleriyle hayvanları âdeta simgesel düzlemde kontrol altına alırlar. Resmi çizilen hayvan böylece avlanabilir. Bu resimlerde insanların hayvanlara göre aldıkları konumlar, hayvanların kontrol altına alındığı sahnelerin tasarımı ve bütün bu tasarımın kurban edilen buzağuların kanıyla boyanması çizilen resimlerin bir ifade etme biçiminin ötesine geçip avcılarının hayvanları sembolik düzlemde dize getirmesinin ve onların üstünde tahakküm kurmasının bir yolu olarak işlev görür. Başka bir deyişle hayvanların öldürülmesi simgesel alandan gerçek alana doğru geçişler yapar. Böylece avcılar hayvanların etini yemeden önce simgesel düzlemde onların benliklerini “kendilerine” katarlar. Bu yüzden kabilenin avlanmaları için usta resamlara ihtiyaç duydukları görülür. Çünkü hayvanların sorunsuz bir şekilde avlanması, av resimlerinin en uygun şekilde tasarlanmasına bağlıdır. Bu süreçte metnin kahramanı MorYeleliAt, usta bir avcı ve ressam olma yolundadır. Ancak MorYeleliAt resim ustası olma ve ergenlikten olgunluğa geçiş yolunda ilerlerken resim ile şiddet arasındaki ilişkinin farkına varır ve bu yüzden resim ustası olma konusunda tereddüt eder. Nitekim bu tereddütle yaptığı bir resimde akbabaları insan figürlerinden biraz daha üst konumda çizer, resminde o geleneksel hiyerarşik düzeni bozar ve bu karasızlığın sonucu olarak ertesi gün kabilenin çoğu üyesi çıktıkları avda ölürler.¹⁰

Bütün bu kurguda avcılar, hayvanlar üzerinde tahakküm kurabilmek için onları hem gerçekte hem de sembolik olarak avlarlar. Başka deyişle, hayvanlar resim [yazı] aracılığıyla “kavramsallaştırılır” ve avlanırlar. Bu noktada resim [yazı] insan için bir yetki olanağı doğurur. Elbette, Karasu’nun metninin doğrudan böyle bir savla ortaya çıktığı söylenemezse de kurmacanın yapısı insan ile hayvan arasındaki şiddete içkin hiyerarşik tasarıya dayanır. Öyleyse bu tasarı nasıl gerekçelendirilmektedir? Öncelikle metnin birbiriyle ilintili olarak kurguladığı ikiliklere bakalım. Avcı-av, kovalayan-kovalanan, yiyen-yenilen, erkek (olgun)-çocuk, gerçek-simge ikilikleri birbirinin yerine geçen bir metonimik öbek oluşturur. Bu ikilikler şiddet üzerine kuruludur ve insan-hayvan ayırımına işaret eden bir öbek oluştururlar. Avcılar bu bakışımli ilişki üzerinden üstünlüğün göstergesi olan söz, akıl ve rasyonel olma özelliği edinir ve özneleşme süreçlerini kurban etme pratikleriyle tamamlar. Bu noktada Jacques

¹⁰ Bilge Karasu, “Kısmet Büfesi”, *Kısmet Büfesi* (İstanbul: Metis Yayınları, 2016), 123.

Derrida'nın "karnofallogosantrik" olarak tanımladığı "özne" kavramını kullanmak oldukça açıklayıcı olacaktır.

Jacques Derrida insanın hayvanla bakışımı ilişkisini tarihsel bir perspektiften ele alarak onun kuruluşundaki üç temel unsur olan "logos", "fallus" ve "carno" yapısına dikkat çeker. Derrida, "eril" (phallo) ve "söz" (logos) merkezli özne yapısının aslında etobur olduğunu da iddia eder ve bu ikili yapıya, "etobur" (carno) ön ekini ekleyerek özneyi "karnofallogosantrizm" (etobur-fallus logos-merkezci) olarak yeniden tanımlar.¹¹ Derrida "Eating Well or the Calculation of Subject" [İyi Yeme ya da Öznenin Hesabı] mülakatında ise öznenin bu temel yapısının insan-hayvan ayrımı üzerinden kurulduğunu ve bu yüzden hayvanlarla her türlü ilişkide şiddete iğin olduğunu vurgular. Bu yüzden Batı toplumlarında "etçil kurban etme"nin tam özne olmak için şart olduğunu belirtir. Ona göre, erkekliği işaret eden bu özne, "kurbanı kabul eder ve et yer."¹² Derrida bu öznellik tasarısına göre "aynı" ve "başka" arasında şiddetsiz bir etik ilişkinin mümkün olamayacağını; öznenin hayvanları doğrudan ve örtük bir şekilde tahrip etmek üzerine kurulu olduğunu belirtir.¹³

"Kısmet Büfesi", sunduğu bu arkaik sahnede insanın egemenliğini bu kip üzerinden düşündürmekte, insan öznelliğinin hayvanları kurban etme üzerinden nasıl şekillendiğine dikkat çekmektedir. Nitekim MorYeleliAt ustalığa yani ergenlikten olgunluğa geçişte çizceği resimlerle hayvanları öldüreceğinin; diğer bir ifade ile "[b]ütün bu resimlerin [...] bildiği hayvanlarla, insanlarla, insan ya da hayvanların yapıp ettikleriyle bağını koparacağı bir işe girişeceği[nin]" farkındadır. Bir resim çizme ayininde resmi çizerken "elleri titr[er]" ve hayvanları öldürmeyi bir türlü kabullenemez.¹⁴ Küçükken büyük bir hevesle çizmek istediği resimler ona artık farklı bir gerçeklik dayatır. MorYeleliAt, resimlerin oluşturduğu bu kavramsal zeminin farkına varıp başka bir öznellik deneyimi oluşturmaya başlar. Önceleri "[i]şin eksiksiz bir at, bir boğa çizmek olduğunu düşünmüş, kaç kez, duvardan çıkıveren, yanına gelen hayvanlarla koşmuştu düşünde." Duvar resimlerindeki hayvan figürleri ile düzlükte koşan hayvanların farklı olduğunu, dışarıda koşan hayvanların kokusunun, sesinin, dirimlerinin durmadan değişen konumlarının karışıklığının "bu duvara aktarılama[yacağını]" düşünür. Resimlerin, hayvanlarla karşıtlık ilişkisi geliştirdiğine dair yorumlar yapar. MorYeleliAt, bu şekilde, resimlerin yaşamı örselediğini ve hayvanlara şiddet sunan bir araç olduğunun farkına varırken onun

¹¹ Jacques Derrida, *The Animal That Therefore I Am*, haz. Marie-Louise Mallet, Çev. David Wills. (Fordham University Press, 2008), 104.

¹² Jacques Derrida, "Eating Well' or the Calculation of the Subject", *Who Comes After The Subject*, haz. Eduardo Cadava. Peter Connor. Jean-Luc Nancy (New York and Londra: Routledge, 1991), 112.

¹³ A.g.e., 114.

¹⁴ Karasu, "Kısmet Büfesi", 119.

bu düşünceleri insanlığın ve kendi kültürel yapısının eleştirisine dönüşür. İnsan ve hayvanlar arasındaki bu şiddet ilişkisinin “insanların saptadığı b[ir] dünya” olduğunu belirtir.¹⁵ Görüldüğü üzere “Kısmet Büfesi” av-avcı ilişkisini, kan ve duvar resimlerindeki kategorileri yalnızca insanın hayvanlar ve doğa üzerindeki egemenliğini vurgulayıp eleştirmek için kurgulamaz; bu kurgudan hareketle Derrida’nın “otobiyografik hayvan” dediği “insan”ın “varoluş”unu da açılar. Ancak bu özne, Derrida’nın da değindiği üzere, hayvanları sadece gerçekte tüketmez; artık sembolik düzlemde de etçil olduğu için bütün doğayı tahrip etmeye içkindir.¹⁶ “Kısmet Büfesi”nin işaret ettiği bu etobur özne, Karasu’nun yine *Kısmet Büfesi* kitabındaki “Boğaziçi Üzerine Bir Ön Metin”in konu edindiği insan-hayvan/doğa arasındaki sömürüyü anlamak için bir anahtar sunar.

“Boğaziçi Üzerine Bir Ön Metin” de “Kısmet Büfesi”ne benzer bir yaklaşımla hayvandan insana doğru dünyadaki canlı çeşitliliğinin ortaya çıkışını ele alırken insanın oluşumu ile hayvanların kurban edilmesi arasındaki koşutluğa dikkat çeker. Ancak “Kısmet Büfesi”nden farklı olarak bu metnin odağında kurban ekonomisinin bütün doğa üzerindeki yıkıcı etkileri vardır. Metin, balık üzerinden insan-hayvan ilişkilerinin yıkıcı etkileri ile başlar ve sonrasında insanın hayvanlar ile kurduğu bu şiddet ilişkisinin bütün doğaya yönelecek şekilde genişlemesine odaklanır. Anlatıcıya göre, “[s]onraları, çok sonraları ise, hem hükümdar, hem uyruk, hem efendi hem köle, hem yiyen hem yenecek İnsan’ının egemenliği kurulabilmiş”.¹⁷ Anlatıcı, arkaik dönemlerden modern zamana değin, insanlığın kronolojik gelişimini değerlendirirken çağdaş zamanda insanın ve kültürün hayvanları kurban etme üzerinden kendini kurduğunu ve bunun sonucu olan şiddetin aşılmasının olanaksızlığını da göstermiş olur. Bu minvalde, insanı “içki içmek istediği için”, “loş, serin yataklarda balığın epsey yardımı dokunduğu için”, her şeyi “yemesi gerektiği için” hayvanları öldürmek üzerine kurulu olan bir canlı olarak tanımlar. Tüm bunlar, kültürün hayvanları kurban etme üzerinden ürettiği ve bu yapıya süreklilik kazandırdığı yorumuna kapı açabilir. Anlatıcı, hayvanları kurban etmeyi süreklileştiren kültürel yapılara; “efsanelerden, avalca masallardan gına getirdim artık. Salmış, denizciymiş, donanmalar, altın postlar, kayalar, yok bilmem neymiş” diyerek eleştirel hamleler yapar. İstanbul Boğaz’ında yaşayan insanların, denizdeki canlı varlığını görmeyen; denizi “bahçeye açılan bir patikadan başka bir şey olarak” bilmeyen duyarsızlıklarından söz eder. Anlatıcı, “[y]aşamın Tanrı buyruğu olmaktan çıkıp

¹⁵ A.g.e., 119.

¹⁶ Eko-feminist Carol J. Adams’ın, Derrida’nın bu düşüncesinden hareketle kadın ve hayvanların benzer dışlayıcı etkilere maruz kaldıklarını savunan ve insan-hayvan ayrımındaki epistemolojik sorunlara feminist teoriyi eklemlendiği şu çalışmasına bkz.: Carol J. Adams, *Etin Cinsel Politikası: Feminist-Vejetaryen Eleştirel Kuram*, çev. G. Tezcan ve M.E. Boyacıoğlu (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2013).

¹⁷ Bilge Karasu, “Boğaziçi Üzerine Bir Ön Metin”, *Kısmet Büfesi* (İstanbul: Metis Yayınları, 2016), 50.

insan ölçütlerine” girdiği bu çağda “bir tek canlının sınırını aşma[yan]” hayvanların, bu gerçekliği “insana ne yapsalar öğretemeyeceğini” söyler.¹⁸ “Boğaziçi Üzerine Bir Ön Metin” bu şekilde etobur özne temelli kültürün hayvanlar ve doğa üzerinde oluşturduğu sistematik yıkıma, diğer bir deyişle kurban ekonomisine uzanan bir perspektif sunar. Anlatıcı, insanın her yere beton dökerek hayvanların yaşam alanlarını daralttığını söyler. Ona göre; “Günün birinde incirin durduğu yerde, yoldan akıp giden arabaların titreşeceği kedisiz, tavuksuz bir beton tomruğunun duracağı muhakkak[tır].”¹⁹ Metinde, insanın etoburluğunun sadece hayvanlara yönelik olmadığı, aynı zamanda bütün doğaya karşı genişleyecek şekilde kurban ekonomisini oluşturmaya başladığı görülür.

Bu iki metinde bu şekilde görünürlük kazanan etçil ve vahşi insan imgesi, Karasu’nun çağdaş ortamlarda geçen metinlerine de taşınır; kapitalist ve modern dünyada yaşayan insan ile birleşir. Bu insan tipi, hayvanlara uygulanan şiddetin sorumlusu olarak gösterilir. *Narla İncire Gazel*’in anlatıcısı, tatil için gittiği Side’de tanık olduğu, çevresel bozulma ve hayvan katliamlarına dair gözlemlerini aktarırken bunun sorumlusu olarak yirminci yüzyılın yaşam ontolojisini şekillendiren, hayvanların “canına kolaylıkla kıyıveren”, onları “zararlı bir ortak” olarak gören “Üretim” adlı tanrıyı gösterir.²⁰ İnsanlar tarafından parçalanmış “üç yüzyıl önce doğmuş olabilecek kaplumbağalar”, nedensiz yere vurulan mahallenin köpeği Ateş²¹, arabalar tarafından ezilen binlerce kurbağa ve daha pek çok hayvan katliamını aktarırken kapitalist ve modern dünya insanının kurban edici pratiklerine, vahşiliğine dikkat çeker.²² Romanın “İnsanlar Kitabı” bölümünde de benzer şiddet olayları aktarılır. Anlatıcı, şehre gelen turistlerin rahatı için “bir zamanların gürlüğü içinde yitip bir sevişmenin başlangıcı” olan ağaçların kesilmesi ve kedilerin topluca katledilmesi gibi pek çok şiddet türünü eleştirirken sözü Bursa’nın Göllice mahallesinde, zehirlenen kedilere getirir. Kedilerin hepsi, çok ürettiği için, belediye tarafından zehirlenir.²³ *Narla İncire Gazel*’in hayvan katliamlarına yaklaşımı benzer bir şekilde Karasu’nun denemelerinde gündeme getirilmiştir. Karasu, Bursa’da 1747 kedi ve köpeğin yakılarak öldürülmesi üzerine yazdığı “Cinayetin Azı Çoğu” adlı denemesinde Bursa’daki kedi ve köpek ve Hayırsızada katliamları ile Holokost arasında bağ kurarken “soykırım” ifadesini kullanmaktan geri durmaz.²⁴ Ancak bu ifade ile hayvan katliamlarını hukuki bir

¹⁸ A.g.e., 52-53.

¹⁹ Bilge Karasu, “Boğaziçi Üzerine Bir Ön Metin”, 57.

²⁰ Bilge Karasu, *Narla İncire Gazel* (İstanbul: Metis Yayınları, 2009), 20.

²¹ A.g.e., 16.

²² A.g.e., 31.

²³ A.g.e., 65.

²⁴ Bilge Karasu, “Cinayetin Azı Çoğu”, *Ne Kitapsız, Ne Kedisiz* (İstanbul: Metis Yayınları, 2015), 57.

zemine çekme amacının ötesinde bu yıkımın vahametine dikkat çekmeye çalışır. Ona göre “[h]ukuk alanında cezanın bir türü de can almaktır.”²⁵ Başka bir deyişle hayvanlara karşı işlenen suçların ortak olduğuna işaret ederek bu sorunların hukuk, vicdan ve ahlaki normlarla çözülmeyeceğini belirtir. Öyleyse insanın diğer hayvanlar ve doğa karşısındaki bu yıkıcı imgesinden kurtulması mümkün müdür?

Göçmüş Kediler Bahçesi’nin dokuzuncu masalı olan “İncitmebeni” bu olanaksızlığı sorunsallaştırmıştır. Masal, hayvanlar ve doğayla yaşamayı bilmeyen insanların arasında, “soyunmaktan başka bir şey dilemeyen” bir öğretmeninin yaşadığı trajediyi ele almaktadır. Öğretmenin yaşadığı ülkede, insanlar hayvanlarla nasıl yaşayacağını bilmemekte ve bu bilinçsizlikleri nedeniyle onlara şiddet uygulamaktadır. Bu ülkede, insanlar, “topraktan her zaman daha bol verim almak için” toprağı sürekli ilaçlamaktadır. Bu şekilde “bitkiler büyüdükçe böcekler” de sürekli büyümeye ve devleşmeye başlar. Metinden anlaşıldığı üzere insanın neden olduğu çevresel sorunlar nedeniyle böceklerin yanı sıra, fareler ve daha pek çok hayvan türünün sayısı azalırken kalanlar ise büyümeye ve tahıl ürünlerine daha çok zarar vermeye başlar. İnsanlar pek çok yol denemesine rağmen hayvanların verdiği zararı önleyemez. Anlatıcı, insanların “kendi durumlarını değiştirme[k] yerine böyle davranarak sorunları daha çok büyüttükleri; “yenilgiyi kabul etme[dikleri]” için “aradıkları çözümlerin alıklığında” boğulduklarını belirtir.²⁶ Sonuç olarak insanlar, hayvanlar karşısındaki savaşı kaybedip yurtlarını terk ederler.

Öğretmenin yaşadığı şehirde de insanlar, arabalarla hayvanları ezmekte ve onların ölümü karşısında duyarsız kalmaktadır. Bir gece okuldan evine giderken çöp tenekesini karıştıran “tüyleri pırıl pırıl, cıva gibi” bir köpeğı hayranlıkla izlemeye başlar. Köpek o sırada “85-90 kilometre hızla gelen bir arabanın altın[da]” kalır ve çığlıkları öğretmenin psikolojini derin bir şekilde etkiler:

O gece, düşünde, arabalar durmadan insanlarla köpekler almıştı altına. Biraz ötede de, artık tanınmaz bir şekilde kusmuştu onları. İnsanlarla köpekler birbirine iyice benzer hale geliyor, arabalar da aldırışsız, hızla sürdürüyordu korkunç, önemli yarışlarını.²⁷

Öğretmen, bu ülkede, hayvanlara karşı olan duyarsızlık ve şiddet yüzünden “ertesi sabah hazırlığa girer ve üç gün sonra” adaya doğru yola çıkar. Gideceğı adada Derrida’nın da ifade ettiğı yırtıcı insan imgesinden “soyunmayı,” [hayvanlarla ve doğayla barışık olmayı imleyen] “çıplaklığın” hoş görülmesini ve şiddetsiz bir yaşam alanı bulmayı umar. Öğretmene göre, “[i]nsan soyuna

²⁵ A.g.e., 59.

²⁶ Bilge Karasu, *Göçmüş Kediler Bahçesi*, 130-134.

²⁷ A.g.e., 134-35.

soyuna deriye varır, onura, öz saygısına varır. Bunları yüzmek, koparıp atmak güçtür ya, soyunmayı yürekten benimsemiş kişi sırası geldiğinde bu son adımı atmağı değer bellediğinde, ölmesini bilir.” Bunun için “varlığını arttırmak” gerektiğini düşünür. Bu yüzden bütün parasını bu “soyunma ilkesini” gerçekleştirmek için bir mendile sarıp adada kazdığı bir çukura gömer ve “büyük bir erinç” ile evine döner. Ancak öğretmenin toprağa gömdüğü para bir süre sonra adanın büyümesine neden olur. Ada büyüdükçe, sahil daralmaya ve bu yüzden adalılar bütün düzeni bozulmaya başlar. Yapılan tartışmalardan sonra ada heyeti toprağın kazılıp denize dökülmesine karar verir. Bundan sonra adalılar ile ada arasında başlayan mücadele trajik bir sahne oluşturur. Adalılar büyüyen adayı kazdıkça ada inatla büyümeye ve denize doğru genişlemeye başlar. Bu şekilde adalılar öğretmenin geldiği ülkenin insanları gibi doğayla inatlaşmaya başlar ve sonunda aynı hüsrana uğrarlar. Öğretmen, insanın doğa karşındaki uyumsuz tavrını adada da görünce geldiği ülkenin insanlarını hatırlar. Gözünün önünde “büyüyen canavarlaşan hayvanlar, doyusu azalan, daha önemlisi, yaşamın ölçüsünü yitiren insanlar geçip gid[er].” Anlatıcıya göre “Eşi görülmemiş bir doğa olayı karşısında insanın, bu olaya uygun olmayan bilgilerle bir çözüm yolu bulmağa çalışacak yerde bu olayı inceleyip ona göre, ona uygun bir önlem bulabilmesi” gerekir. Öğretmen, bu yüzden buradan da ayrılmak ister ancak “gidecek başka yer” kalmadığı için burada onlarla kalır ve adanın eski hâline gelmesi için yardım etme kararı alır. Ancak yapılan hiçbir müdahale adayı eski hâline getiremez. Sonunda adanın büyümesi kendiliğinden durur; “toprak yığınlar hızla eksilmeye” başlar ve kazı işi amacını aştığından dolayı deniz adayı yutmaya başlar.²⁸ Öğretmen hızla gelen sudan kaçır ve adanın tepe noktasına geldiğinde kaçacak bir yer bulamaz ve orada boğularak ölür.

Öğretmen, insanı doğadan ve hayvanlardan ayıran en büyük düşman olan paradan bir türlü kurtulamaz. Adanın, büyümesi, onun, yanında getirdiği para yüzünden gerçekleşir. Masalın sunduğu bu kurgudan da anlaşılacağı üzere, insanın doğa karşısındaki tahakkümü ortadan kalkma olanağı bulamaz. Derrida’nın dediği gibi insanın etobur öznel yapısı, onun ayrıştırılmaz bir parçası haline gelmiştir.²⁹ Bu öznel, ister istemez hayvanlar ve doğa “karşısında” olmasına neden olur. Bu masalın, insan ile hayvanlar ve en genel anlamda kültür ile doğa arasındaki karşıtlığın aşılmasını sunduğu söylenebilir.

Ancak Karasu’nun kurmaca metinleri, “Kısmet Büfesi”, “Boğaziçi Üzerine Bir Ön Metin” ve “İncitmebeni”de de olduğu gibi insan-hayvan ilişkisinde, insanın yıkıcı etkilerine sadece eleştirel yaklaşım getirmekle kalmaz, aynı zamanda bu şiddeti aşmanın olanaklarını da araştırır. Yukarıda da belirttiğim üzere “kurban ekonomisi” aşılabılır değildir ancak aşağıda ayrıntılandırılacağı

²⁸ A.g.e., 134-55.

²⁹ Derrida, “Eating Well”, 113.

üzere “sevgi” teması bir çözüm önerisi olarak sunulur. Sevgi, bir yandan “aynı” ile “başka” arasında etkileşmeyi, yakınlaşmayı ve paylaşmayı sağlar. Ancak Karasu yazınından bu duygu üzerinden kurulan insan-hayvan ilişkilerinin sonunda yine şiddet ile sonuçlandığı görülmektedir. Sevgi onun metinlerinde insanın sembolik kurulumu, daha önce belirtilen etobur özne yapısı açısından çelişik bir yapıya bürünür. Bu yüzden sevgi teması Karasu yazınında salt olumlu bir duygu olmanın ötesinde; tehlikeler barındıran bir ilişkilendirme biçimi olarak işler.

Göçmüş Kediler Bahçesi’nin birinci masalı olan “Avından El Alan”, bundan önce analiz edilen metinler gibi insanlık eleştirisi üzerinden kurgulanmış, ancak bu metinlerden farklı olarak bir sevgi masalıdır. Daha önce analiz edilen metinlerindeki bütün şiddet imgeleri bu masala taşınır. Böylece “Avından El Alan” sevgi teması ile birlikte insan-hayvan ayrımının ardındaki şiddeti aşmaya çalışır gibidir. Masal, Bey’in ve balıkçının hayvanlarla ilişkisini ele alan iki alt öyküden oluşmaktadır. Birinci alt öykünün kahramanı Bey, şahinler, kargılar ve güzlerle parsın, dağ keçisinin, karacanın peşinde koşan, yakaladığı bu hayvanları parçalayan sevgisiz biri olarak tanımlanır. Onun şahsında insan, Acun Ağacı’na [dünyaya] hükmeden, aslanları, parsları, yılanları kollarıyla böğürleri arasında suyunu çıkarırcasına sıkın, tek soluklarını kesen, bacaklarından tutup onları ikiye ayıran, şiddet dolu imgelerle betimlenir. İkinci öykünün kahramanı olan balıkçı ise, birinci öyküde anlatılan arkaik sahnenin şiddet imgelerini bünyesinde taşıyan biri olarak öne çıkarılır. Balıkçı da “denizdeki kırgınlı, denizin vurgunundan başka bir şey bilmeyen” ve denizi “ekmek kapısı”, balıkları ise yemekten başka bir şey olarak görmeyen, “alık,” “kimi şeyi anlamamakta,” direnç gösteren insan olarak betimlenir. Balıkçı, denizin sunduğu nimetleri “denizden değil, kendi bahtının açıklığından bilen”, “usta denizciliği” ile övünen kibirli biri olarak betimlenir.³⁰

İki alt öyküden oluşan metinde balıkçının öyküsü Bey’in öyküsüne hem karşıt hem de onu tamamlayan bir bölüm olarak ele alınabilir. Bey ve onun avladığı hayvanlar arasındaki şiddet ilişkisi, Balıkçı’nın sonrasındaki dönüşümünü gerekçelendirir. İnsanın, hayvanlar ve doğa üzerinde kurduğu egemenlik ilişkisini eleştiren anlatıcı, işte bu bakışımı ilişkiyi kırmak için sevgi temasını metnin merkezine yerleştirir. Masalın kahramanlarından olan deniz, balıkçının anlamamakta gösterdiği direnci kırmak, ona ders vermek ister ve onu sürükleyerek yolunu şaşırmış bir orfinoz yavrusunun dolandığı bir yere bırakır. Kurulan bu tuzakta orfinoz, kendisini balıkçı’ya yakalatır; tekneye alınırken balıkçının kolunu kapar ve aralarında şiddetli bir çatışma yaşanır. Bir süre sonra balıkçı bu mücadeleden vazgeçer ve kendini akıntıya bırakır. “Saatler geçtikçe, aralarındaki, bir sevi olacak, bir tutkuya dönüşecek; oluyor, dönüşüyor”

³⁰ Bilge Karasu, *Göçmüş Kediler Bahçesi*, 16.

ifadesinden açıkça görüldüğü üzere sevgi, balıkçı ve balık arasındaki başkalaşmanın bir tetikleyicisi olur.³¹

Dramatik bir sahne oluşturan masal, sevgi sayesinde, farklı “dünya”ların bir araya gelişinin ve insanın dünyaya “başka” olanın gözüyle bakmasının hazzını yansıtır ve bu şekilde insan ötesi bir öznel deneyiminin olanağı elde edilir. Bey’i ve genel anlamda yıkıcı insanı temsil eden balıkçı ile doğayı temsil eden balık, başkalaşım motifi etrafında olanaklı bir dünya oluşturmaya çalışır. Sevgi zemininde ikisi arasındaki tahakküm ilişkisini, “[b]alık mı tutsak yoksa balıkçı mı?” diye aktaran anlatıcı “ikisi de birbirine tutsak düşmüş olabilir” diyerek aralarındaki politik “sınırların” kalkışına dikkat çeker. Zaman geçtikçe ikisi bedensel olarak tamamen birleşir; insan-hayvan karşımı bir yaratık oluştururlar. Bu yeni imge, “[b]ir kolu balık bir adam, ağzından insan başı bitivermiş bir balık, bacakları arasından boğazına dek bir balığın uzandığı bir adam, bir insanla çiftleşmiş bir balık, kendi kendisiyle çiftleşen bir balık, kendi kendisiyle çiftleşen bir adam” olarak betimlenir.³² Metin, bu sayede dilsel formülasyonda yeni tasarımlara olanak sağlar. Bu noktada balıkçı ve balık arasındaki ilişki masalın başında insan-hayvan ayrımının kategorik ve tahakkümcü politikaları ile ortaya konurken metnin sonrasında yarattığı insan ve hayvan imgesi balıkçı ve balığı kendi türsel sınırlarının dışında, birer tekil ve özel varlık olarak okutmaya zorlar. Çünkü insan-hayvan ayrımının dayattığı “hayvan” terimi Derrida’nın vurguladığı üzere, hayvanlarla gerçek karşılaşmayı sağlamadığı gibi, hayvanlara karşı avlama, evcilleştirme, kendine tabi tutma gibi her türlü şiddetin çıkış noktasıdır. Bu yüzden, “[s]öz konusu olan ‘konuşma yeteneğini hayvanlara geri vermek’ değil, ne kadar masalsı ve kimerik olursa olsun, adın yokluğunu yahut sözcüğün yokluğunu başka türlü düşünen ve bir eksiklikten başka bir şey olarak düşünen düşünceye ulaşmaktır.”³³

“Avından El Alan”ın bu minval üzere ürettiği imge, “hayvan” kategorisinin sınırlarını zorlayan bir kurgu oluşturur. Ancak bu sınır aşımının, balıkçı ve balığın türsel olarak birbirine indirgenmesine başvurularak oluşturulmadığını söylemek mümkündür. Nitekim balıkçı, balık ile birlikte meydana getirdikleri bu yeni yaratığa bir ad verme, onu “tanımlama” teşebbüsünde bulunur. Ancak anlatıcının, “[a]radığı adı birileri, uzaktan, fısıldar gibi; ama balıkçı işitemiyor bu fısıldanan adı, bir şeye benzetemiyor” şeklinde belirttiği üzere mümkün olmaz.³⁴ Burada en dikkat çekici nokta yukarıda da belirtildiğim üzere balıkçı balıkla bütünleşme anından itibaren [insan] “dili”ni unutmaz. Ancak “uzaktan, fısıld[anan]” sesleri duyamaz.³⁵ Buna göre balıkçı-balık arasındaki bedensel

³¹ A.g.e., 21.

³² A.g.e., 20-24.

³³ A.g.e., 48.

³⁴ Karasu, *Göçmüş Kediler Bahçesi*, 16.

³⁵ Fısıldanan bu sesleri, doğanın karşıtı olan kültürün temsili olarak ele almak mümkündür.

birleşme insan-hayvan arasındaki türsel indirgenmenin dışında bir olanak bulur. Bu olanağı ise (ikisinin de kendi türsel sınırlarının bilincini hiç kaybetmediği tek bedenli, çift başlı) bir siyam yapı olarak tanımlamak uygun bir ifade olacaktır. Böylece Derrida'nın dile getirdiği "sınırdan çoğalan" bir yaşama yolu oluştururlar. Sonunda balıkçı bu öznel dönüşümle "yavaş yavaş balığın dilini anlamağa baş[lar]" ve balık sayesinde "yeşilin her çeşidinin şenliğine çoktan hazır [...]" bir şekilde denizin derinliklerine ve gökyüzüne doğru yolculuk etmeye başlar.³⁶

Bu dönüşümden sonra metnin kullandığı üslup da değişir. Daha önce belirttiğim üzere anlatıcı, alt bölümde (Bey'in av sahnesinde) insan-hayvan ilişkisindeki vahşi ve yıkıcı ilişkiyi sürekli vurgularken balıkçı'nın dönüşümünden sonraki bölümlerde insanın doğayla uyumunu anlatan canlı imgeler kullanmaya başlar. Metin, bu şekilde artık doğaya hükmeden değil, doğayla kavuşma sınır çizgisinde bütünleşen bir insanın yaşadığı duygulanımı öne çıkarır. Balıkçı ve balığın yolculuğu şu betimleme ile sunulur:

Bir martı yayılıyor üzerlerinde, bir ağacın tacı gibi. Kendi o ağacın gövdesi. Balık -omuzundan, üzerinden bir an bile kopmadığı halde- aşağıda, uzakta yeryüzü, su yüzü, gibi yayılıyor. Gökyüzü, yeryüzü, sualtı, bir araya gelmiş gibi, bu Ulu ağaçta. Evrenin tümü olmuşlar sanki. Balıkçı biliyor ki balık kendisine yapışık; aşağıda yayılır gördüğü ise denizdir. Bu ana dek denizi görmüyor, her şeyi balık aracılığı ile düşünüyor.³⁷

Bu bölümden de anlaşılacağı üzere sevgi, insan-hayvan ilişkisinde tekil karşılaşmayı ve bunun sonucunda insanın öznelliğinin başkalaşmasının yolunu açmaktadır. Bu şekilde balık ve balıkçı özelinde insan-hayvan arasındaki bütün geleneksel kategorik ayrımların dağıldığı, verili tanımların kırıldığı söylenebilir. Ayrıca bu kurgu, sadece insan-hayvan ayrımını değil, aynı zamanda kültür-doğa karşıtlığını da merkeze alan bir okuma olanağı sunar. Örneğin balıkçı, orfinoz tarafından yutulana dek denizi ve doğayı görmezken, başkalaşım sonrasında denizin canlılığını, yaşayan bir varlık olduğunu fark etmeye başlar. Yeni bir bedende yeni bir düşünce kurulur ve doğayla kurulan bu sıkı ilişki ile balıkçı sadece Orfinoz'un değil, kuşların, yılanların, denizin, ağaçların dilini öğrenmeye, Orfinoz'un gözü ile bütün dünyayı tanımaya, onların canlılığını "görmeye" başlar.³⁸

İnsan-hayvan ilişkisinde bir "hibritleşme" olarak tanımlanabilecek bu karşılaşmanın Derrida'nın hayvanlarla "yan yana" ilişki kurma talebine karşılık

³⁶ A.g.e., 22-23.

³⁷ A.g.e., 25.

³⁸ A.g.e., 25.

geldiğini söyleyebiliriz.³⁹ Balıkçı'nın, balıkla birlikte olma arzusu sonucu ortaya koyduğu öznellik deneyimine, Derrida'nın da dediği gibi gerek hümanist, gerek anti-hümanist Batı felsefe geleneğinde yer verilmez.⁴⁰ Söz gelimi Martin Heidegger hayvanlar konusunda yaptığı sıra dışı ayrımlarla, özellikle “dünyaca yoksul” hayvan tanımıyla indirgemeciliğe geri döner ve insan-hayvan ilişkisini yeni bir çerçevede düşünmenin önünü kapatır. Derrida'nın Heidegger'e, “dünya” kavramı üzerinden yönelttiği eleştiriyi Matthew Calarco şu şekilde yorumlar: “Heidegger, bitki ve hayvanların çevrelerine erişimi olduğuna inanmakla birlikte bitkilerin ve hayvanların çevreyle ‘olduğu gibi’ bir erişimleri olduğunu yok sayar.”⁴¹ Buna karşılık Derrida, hayvanlarla “yüz yüze” karşılaşma anında öngörülemez bir zihinsel başkalaşım oluşabileceğini ve etik ilişkinin, bu karar verilemez zeminde gerçekleşebileceğini belirtir.⁴² Diğer bir deyişle Derrida, insanların hayvanlarla olan ilişkisinin yeniden etiğin alanına girebilmesi için yüz yüze karşılaşmaların oynayabileceği role dikkat çeker.

Bu hikâyede balık ile Balıkçının karşılaşmasını ele alalım. Balıkçı, balığı yakalayıp tekneye alırken balığın saldırısına uğrar. Balık, balıkçının kolunu ısırıp yutmaya başlar ve dirseğine doğru geldiğinde durur. Bu sırada balık “iri gözleriyle” balıkçıyla göz göze gelir ve bu sahne ile birlikte balıkçı dönüşmeye başlar. Balıkçı biraz daha çırpındıktan sonra durur ve kendini “denizin keyfine bırak[ır]”⁴³ Bu şekilde aralarında başlayan ilişki sayesinde balıkçı, balığı öldürmeye “kıyamaz”: “Balıkçı, bundan böyle, bu balığı taşımak zorunda. Balığa çıkamaz artık, kürek çekemez, el içinde dolaşamaz. Balığa kıyamıyor. Hem nasıl kıyar, ne ile kıyar?”⁴⁴ Balıkçı ve balığın oluşturduğu bu “garip” imge ya da beden; “insan”ın sınırlarına, bilgisine karşı bir silgi görevi üstlenir. Mantık, akıl, rasyonellik ilişkisini ters yüz eden; insanın doğaya ve hayvanlara karşı üstün konumunu kabul etmeyen bir kurgu oluşturur.

Ancak burada balığın, yine balıkçı tarafından öldürüldüğü gerçeği göz ardı edilemez. Balıkçı, balığı öldürmek istemez ancak balıkçının gördüğü bir düş ile balığın içine çağırıldığı semboller garip bir şekilde balığın ölümüne neden olur. Balıkçı, balığın içindeyken kendisini kahvede, arkadaşlarının arasında hayal eder ve onlara koluna yapışık balıkla yaşadıkları sevgiyi anlatmak ister. Rüyadan uyanınca kolundaki balığın “küçülüp kurumakta [olduğunu], etleri[nin] yarılıp kokmağa baş[ladığını]” görür, yaşadığı pişmanlık nedeniyle kendini suya bırakır

³⁹ Derrida, *The Animal That Therefore I Am*, 10.

⁴⁰ *A.g.e.*, 14.

⁴¹ Matthew Calarco, *Zoographies: The Question Of The Animal From Heidegger To Derrida* (New York: Columbia University Press, 2008), 50.

⁴² Derrida, *The Animal That Therefore I Am*, 7.

⁴³ Karasu, *Göçmüş Kediler Bahçesi*, 19.

⁴⁴ *A.g.e.*, 20.

ve intihar eder.⁴⁵ Metin, sevgi etrafında kurduğu bütün bu olanağı; ortak yaşam imgesini yıkıp yerle bir eder.

Peki, balığın bu garip ölümü nasıl değerlendirilmelidir? İskender Savaşır, “Masalların Yırtıldığı Yerden Dostluklara” adlı denemesinde, Bilge Karasu’nun masalları ve denemeleri arasında yaptığı karşılaştırmadan yola çıkarak yaptığı analizde, ölüm imgesini tutku teması ile birlikte ele alır ve Karasu’nun masallarında iki türlü ölüm olduğunu belirtir. Savaşır’a göre “Avından El Alan” masalında, birinci ölüm, orfinoz’un balıkçıya sunduğu ölümdür ve bu tutkuyu tamamen yaşamaya davettir. Diğeri ise balıkçı bu tutkuyu tam yaşamadığı için meydana gelen gerçek ölümdür. Savaşır, buna da tutkunun tortusu, yani “sevdanın dönüştüğü aşk ölümü” olarak tanımlar.⁴⁶ Savaşır, balıkçı-balık ilişkisini alegorik bir düzlemde, iki insanın aşk öyküsünü imleyecek şekilde ele alır. Ancak metnin, insan-merkezciliğin, diğeri bir deyişle insanın, hayvanlar ve doğayla kurduğu karşıtlık ilişkisini eleştirme üzerine kurulu olduğu göz ardı edilmemelidir. Balığın ölümü, metnin dayandığı bu düşünsel zemin üzerinden de irdelenebilir. Bu noktada Derrida’nın “hayvan sorusu” çerçevesinde öne sürdüğü “etobur özne” üzerinden balığın ölümünün yorumlanması yerinde olacaktır.

Derrida’ya göre “etobur özne”deki asıl nokta onun sadece etik ya da yasal olarak et tüketmesi değildir. Öznellik kavramı tarihseldir ve varoluşunu insan-hayvan ayrımı üzerinden temellendirmiştir. Ayrıca insan-hayvan ayrımı, öznedişi olarak kabul edilen kadının, eşcinselin, siyahînin, çocuğun ayrıştırıldığı kavramsal zemini yaratan bir boğumlanma noktası gibi işlev görmekle birlikte bu ayrımlardan beslenerek varlığını sonsuz bir döngüde devam ettirme imkânı bulur. Bu varoluş üzerinden kurgulanan etobur özne, hayvanları yasal ve etik alanın dışında bırakır; böylece hem fiziksel hem de sembolik şiddet ile karşı karşıya getirir.⁴⁷ Buna göre hayvanlarla kurulan her türlü ilişki şiddete içkindir ve bu şiddet âdeta kaçınılmazdır. Derrida “Jacques Derrida ile Sindirimin Sınırları Üzerine Bir Röportaj” adlı yazıda “yeme isteği olmadan sevme[nin], anoreksik” durumuna işaret ederken öznenin bu etçil yapısı yüzünden hayvanlarla şiddetsiz bir ilişki kurulamayacağına değinir.⁴⁸ Derrida insanın, et yeme ve hayvanı kurban etme üzerine kurulu olduğuna ve bu yüzden hayvanlarla şiddetsiz ilişkisinin aşılamaz olduğuna dikkat çekmektedir.

⁴⁵ A.g.e., 27.

⁴⁶ İskender Savaşır, “Masalların Yırtılıverdiği Yerden Dostluklara”, *Bilge Karasu Aramızda*, haz. Füsun Akatlı ve Müge Gürsoy Sökmen (İstanbul: Metis Yayınları, 1997), 179.

⁴⁷ Calarco, *Zoographies*, 131.

⁴⁸ Jacques Derrida, “An Interview with Jacques Derrida on the Limits of Digestion”, haz. Daniel Birnbaum ve Anders Olsson, E-FLUX, 28 Nisan 2018, <http://www.e-flux.com/journal/02/68495/an-interview-with-jacques-derrida-on-the-limits-of-digestion>.

“Avından El Alan” masalında, balığın ölüm nedeni bu düzlemde ele alınabilir. Balıkçı gördüğü bu düşte kendisini kahvede, arkadaşlarının yanında görür. Balığın bütün uyarılarına rağmen onlara kolundaki balığı, ona olan sevgisini anlatmak ister. Ancak bu uyarılara uymaz ve sonunda bu düşle birlikte kültürün sembollerini balığın içine taşır. Bu kurgudan hareketle balıkçının “insani varoluş”unun ardındaki sembolik etoburluktan kurtulamadığı ve bunun sonucunda balığın “garip” bir şekilde ölmüş olabileceği söylenebilir. Ayrıca, masalın hemen ilk paragrafında “[s]evmenin simgesel olarak da, gerçek olarak da yemekten başka bir anlama gelme[diği]” cümlesi metnin matrisini kendiliğinden ele veriyor. Bu şekilde metin sevgi-yemek arasındaki gerçek ve simgesel bağı insan-hayvan ikiliği üzerinden kurgulayarak insandan hayvanlara doğru olan şiddetin kaçınılmazlığı yorumunu desteklemektedir.⁴⁹

Bu savı destekleyen diğer bir husus “Avından El Alan” masalının, av-avcı izlemindeki yiyen-yenilen ilişkisini hayvandan insana doğru çevirerek kurgulamasına rağmen sonunda öldürülenin yine balık olmasıdır. Balıkçı, balık tarafından avlanır ve yutulur. Balık, birlikte yaşadıkları süre boyunca balıkçıya (gerçek bir başkalaşımı simgeleyen) “ölümü” önerir ancak balıkçı bunu bir türlü gerçekleştiremez ve bunun sonucu olarak gerçek olarak ölen balık olur. Bunun nedeni olarak balıkçının kültürel simgeleri balığın içine taşınması gösterilebilir. Diğer bir deyişle balıkçının kurulu özneliği, onun tam bir başkalaşım geçirmesine olanak vermez. “Avından El Alan”, sevginin çelişik içeriğini bu şekilde sahnelemektedir. Sonuç olarak sevgi bir yanda “aynı” ile “başka” arasında bir etkileşme ve birlikte var olma olanağı yaratırken diğer yandan bu olanağı yıkmaktadır.

Bilge Karasu bir konuşmasında, sevginin bu “aporetik” durumuna işaret eder. Sevginin bir insanın diğer varlıklarla ortak bir yaşam oluşturma en güzel bağı ve temeli olduğunu belirtirken aynı zamanda sorunlarına değinir. Karasu’ya göre; “[i]lişkinin de sevginin kalıbınca kurulup yaşanması gerekir. Belki ahlak dediğin şey o. [...] Ama bir bakıma sevgi ilişkisinde de yaptığımız, kendi kalıbımızı başkasına kabul ettirmeğe kalkışmak olabiliyor. O zaman da sevginin işi güçleşebilir.”⁵⁰ Ayrıca sevgi konusundan söz ederken “yemek” ile ilişkisine işaret eder: “yemek hem özümlemektir, kendi kanı haline getirmektir, hem de atmaktır. Kullanmaktır.”⁵¹ Bilge Karasu’nun bu konuşmasında sevgiye yaklaşımı “Avında El Alan” masalını anlamak için ipucu sunmaktadır.

Sonuç olarak, Bilge Karasu insanın hayvanlar ve doğayla ilişkilerini araştıran metinler kurgularken nasıl bir “varoluş” sergilediğini göz önüne almaktadır. Hayvanlara karşı şiddet bu düşünsel zeminde öne çıkarılmaktadır. Diğer bir

⁴⁹ Bilge Karasu, *Göçmüş Kediler Bahçesi*, 15.

⁵⁰ Bilge Karasu, “Söyleşi: Bitmemiş Bir Konuşmadan”, *Bilge Karasu Aramızda*, haz. Füsün Akatlı ve Müge Gürsoy Sökmen (İstanbul: Metis Yayınları, 1997), 20.

⁵¹ *A.g.e.*, 20.

deyişle Bilge Karasu metinleri, arkaik sahneler üzerinden insanın ve en genel anlamda kültürün, hayvanları kurban etme üzerinden inşa olduğunu ortaya koymaktadır. Bu metinler, bu temelde şekillenen kültürel yapı ve “etobur özne” yüzünden hayvanlarla etik ilişkinin örselendiğine dair bir bakış sunmaktadır. Derrida’nın dediği gibi, insanın “yönelimsel” olan etobur özneliği “kurbanı kabul eder ve et yer” ve bu yüzden hayvanlarla şiddetsiz bir ilişki olanaksızlaşır. Bu yüzden insan, hayvanları hem gerçek hem de sembolik olarak öldürmeye içkindir.⁵² Karasu metinlerinde, sevgi insanın, hayvanlar karşısındaki bu konumunu istikrarsızlaştıran alanlar açmakla birlikte insan-hayvan ilişkisindeki tahakkümün ve şiddetin basitçe aşılmayacağını göstermektedir.

Kaynakça

- Adams, Carol J. *Etin Cinsel Politikası: Feminist-Vejetaryen Eleştirel Kuram*. Çev. G. Tezcan ve M.E. Boyacıoğlu. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2013.
- Calarco, Matthew. *Zoographies: The Question of The Animal From Heidegger to Derrida*. New York: Columbia University Press, 2008.
- Derrida, Jacques. “An Interview with Jacques Derrida on the Limits of Digestion”. e-flux, <http://www.e-flux.com/journal/02/68495/an-interview-with-jacques-derrida-on-the-limits-of-digestion>. Son erişim: 10 Haziran 2017.
- . “‘Eating Well’ or the Calculation of the Subject”. *Who Comes After The Subject*. Haz. Eduardo Cadava. Peter Connor. Jean-Luc Nancy. New York ve Londra: Routledge, 1991.
- . *The Animal That Therefore I Am*. Haz. Marie-Louise Mallet. Çev. David Wills. Fordham University Press, 2008.
- Eco, Umberto. *Açık Yapıt*, Çev. Yakup Şahan. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi, 1992.
- Gergöy, Adem. “Bilge Karasu’nun Hayvanları: Etik ve Politik Karşılaşmalar.” Yüksek Lisans Tezi, İ.D. Bilkent Üniversitesi, 2017.
- İleri, Cem. *Yazının da Yırtılverdiği Yer: Bir Bilge Karasu Okuması*. İstanbul: Metis Yayınları, 2007.
- Jeremy, Devies. *The Birth Of the Anthropocene*. California: University of California Press, 2016.
- Karasu, Bilge. *Altı Ay Bir Güz*. İstanbul: Metis Yayınları, 2015.
- . “Bir Hayvanla Yaşamak”. *Kılavuz*. İstanbul: Metis Yayınları, 2015.
- . “Boğaziçi Üzerine Bir Ön-Metin”. *Kısmet Büfesi*. İstanbul: Metis Yayınları, 2016.
- . “Cinayetın Azı Çoğu”. *Ne kitapsız, Ne Kedisiz*. İstanbul: Metis Yayınları, 2015.
- . *Göçmüş Kediler Bahçesi*. İstanbul: Metis Yayınları, 2010.

⁵² Derrida, “Eating Well”, 114.

- . “Kismet Büfesi”. *Kismet Büfesi*. İstanbul: Metis Yayınları, 2016.
 - . *Narla İncire Gazel*. İstanbul: Metis Yayınları, 2009.
 - . *Öteki Metinler*. Haz. Füsun Akatlı. İstanbul: Metis Yayınları, 2010.
 - . “Söyleşi: Bitmemiş Bir Konuşmadan”. *Bilge Karasu Aramızda*. Haz. Füsun Akatlı ve Müge Gürsoy Sökmen. İstanbul: Metis Yayınları, 1997.
 - Savaşır, İskender. “Masalların Yırtılıverdiği Yerden Dostluklara”. *Bilge Karasu Aramızda*. Haz. Füsun Akatlı ve Müge Gürsoy Sökmen. Metis Yayınları, 1997.
-