

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

Varoluş Aralığında *Yeryüzü Halleri*¹

Ezgi Hamzaçebi

Boğaziçi Üniversitesi

ezgicebi6@gmail.com

Özet

Ekolojik kriz alarmlarının çaldığı günümüzde, farklı disiplinler bu felakete karşı mücadele etmek üzere çeşitli şekillerde harekete geçerken, edebiyat bir disiplin olarak bu mücadelenin neresinde durmaktadır? “Ekolojik olarak duyarlı” bir edebî metinden söz edilebilir mi? Böyle bir metnin ideal özellikleri nasıl olmalıdır? Bu makalede, Birhan Keskin’in *Yeryüzü Halleri* metninden yola çıkılarak, edebî bir metnin ekolojik duyarlılığının hangi özelliklerine göre yorumlanabileceğine ilişkin bir tartışma yürütülmektedir. Bu metinde hâkim olan estetik alanın, tüm varlıkların bedenli ve sonlu olmaları itibarıyla ortaklaştığını duyumsatmak üzere, söz merkezci bir dil anlayışından uzaklaşıp, bedensel duyumsamaları ve duygulanımları öne çıkaran bir dil anlayışıyla örüldüğü çeşitli örneklerle gösterilmektedir. Böyle bir dil anlayışıyla *Yeryüzü Halleri*’nin, hümanizmin insan merkezci etiğini aşıp, posthümanist bir etik anlayışıyla hareket ettiği öne sürülmektedir. Bununla birlikte, bu metnin insan olmayan varlıkları temsil ederken zaman zaman posthümanist anlayıştan uzaklaştığı örneklerle de yer verilerek, metnin ekolojik etik ve duyarlılık hususunda nasıl muğlak bir pozisyonda konumlandığı araştırılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Posthümanizm, ekolojik etik, edebi temsil etiği, Birhan Keskin

¹ Ağustos 2017’de tamamladığım “İnsan Olmayan Edebi Temsili: *Yere Düşen Dualar* ve *Yeryüzü Halleri*’ne Ekoeleştirel Bir Yaklaşım” başlıklı tezimin bir bölümünden yola çıkarak oluşturduğum bu makale, 9 Mayıs 2017 tarihinde gerçekleşen “Disiplinlerarası Ekolojik-Etik Temaslar: İnsanmerkezciliğin Ötesinde Bir Arada Yaşam” konferansında sunulmuş olup, *Metafor* dergisinde yayınlanmak üzere yeniden gözden geçirilmiştir.

On the Existential Gap in *Yeryüzü Halleri*

Ezgi Hamzaçebi

Boğaziçi University

ezgicebi6@gmail.com

Abstract

In the days of alarming ecological crisis, where does literature stand in the struggle while the other disciplines take actions in various ways? Can we talk about a literary text which is “ecologically sensitive”? What kind of features should such a text have ideally? In this paper, through *Yeryüzü Halleri* by Birhan Keskin, I discuss over the characteristics through which we can evaluate the ecological sensitivity of a literary text. I show that the aesthetic space of this text is built with a language which focuses on bodily sensations and affects by moving away from the logocentric point of view, with the purpose of making the reader feel that all beings are fellow creatures by having bodies and finitude. With such an approach toward language, I claim that this text goes beyond humanism’s anthropocentric perspective and represents ethics of post-humanism. However, I also focus on some examples where the text occasionally moves away from a posthumanist attitude. Thus I try to show how this text situates in an ambiguous position in terms of ecological ethics and sensitivity.

Keywords: Posthumanism, ecological ethics, ethics of literary representation, Birhan Keskin

Bu yazıda, Birhan Keskin'in *Yeryüzü Halleri* eserinde yer alan şiirlerin etik duruşunu anlamlandırmak üzere, insan olmayan varlıkların ne şekillerde dile getirildiği tartışılıp, metnin insana ve insan olmayanlara dair algısı karşılaştırılacaktır. Öncelikle, Zümrüdüanka'yla başlayıp insan özneye sona eren metinde varlıkların adını taşıyan şiirlerin belirli bir kıstasa göre sıralanıp sıralanmadığı sorusu araştırılacaktır. Metinde takip eden sıraya göre, varlıkların bu anlatı dünyasındaki konumlandırılışı anlamlandırılmaya çalışılacaktır. Daha sonra varlıkların dile getirilme biçimlerine odaklanarak varlıklar arasında kurulan ortaklık ve farklılıklar incelenecektir. Bu doğrultuda, *Yeryüzü Halleri*'nin bir yanda Heidegger'in varlık felsefesi ve tasavvuf inancı, diğer yanda Deleuze'ün hayvan ve göçebe oluş felsefesi arasındaki gerilimli hatta salınan bir metin olduğu öne sürülecektir. Metnin birtakım anlatım stratejileri bakımından yer yer insan merkezci bir varlık anlayışına sahip olmakla birlikte, insan olan ve olmayan varlıkları bedensel olana ve duygulanımlara odaklanan bir dille ele alarak varlıklar arasında olduğu varsayılan sınırı nasıl bulanıklaştırdığı, böylelikle posthümanist anlayışa nasıl göz kırptığı savunulacaktır. Bu çerçevede, bir metinde duygu, düşünce ve öznel hallerinin dil ve anlatım vasıtasıyla nasıl kurulduğu ve estetik alanın bir metnin etik duruşunu ve varlık anlayışını nasıl yansıtabileceği sorusu tartışmaya açılacaktır.

Yeryüzü Halleri'nin ilk bölümü, Şeyh Galip'ten bir alıntıyla açılır. "Tedbirini terk eyle takdir Hüda'nındır/ Sen yoksun o benlikler hep vehm ü gümanındır." Aynı ayrı benliklerin bir yanılama olduğunu anlatan ve tek vücut bir varlık anlayışına işaret eden bu tasavvufi alıntı, metinde kurulmaya çalışılan varlık anlayışının yorumlanabilmesi için oldukça önemlidir. Tasavvufa göre, Tanrı "Vahdet-i Vücut" yani tek varlıktır. 13. yy.'da yaşamış bir tasavvuf düşünürü olan İbn-i Arabî'ye göre, "Kesret dediğimiz bu çokluk âlemi aslında birliğe bağlıdır. Bütün var oluş birliktedir. Kesret, yani çokluğun varlığı yoktur aslında."² Evrendeki varlıkların asıl amacı bu aşkın varlığa dönmektir. "Tasavvufun maneviyat mertebelerine göre organize olan dünyasında, bazılarının tanrıya ulaşımı araçlarla olur: Evliya ve müridin temel bir işlevidir bu. Bir kesime ise tanrıyla hemhal olmak bahşedilmiştir."³ Evliyanın hem aşkın hem de içkin olduğunu belirten Oktay'a göre evliya aşkındır, çünkü onu ancak gönül gözü açılmış olanlar görüp tanıyabilir. İçkindir, çünkü insan olmak evliyalık vasıflarına sahip olmak demektir. Görüldüğü üzere, tasavvufta evliyalık vasfı tanrının tüm isim ve sıfatlarına mazhar olduğu varsayılan insana

² Mahmud Erol Kılıç, "İbn-i Arabî'yle "zaman'ın ruhu"nu okumak", *tasavvuf: İlmî ve akademik araştırma dergisi* (İbnü'l-Arabî özel sayısı-2), sayı: 23 (2009): 59

³ Zeynep Oktay, "Tanrı ne zaman bize benzemez oldu?" *Din ve maneviyat üzerine düşünceler VI*. (2016). <http://www.5harfliler.com/tanri-ne-zaman-bize-benzemez-oldu>

yüklenmiştir ve bu vasfın insanı diğer tüm canlılardan ayıran şey olduğuna inanılır.⁴

Tasavvufta, “Kâinatın yaratılışı nasıldır? Biz neyiz? Niçin geldik dünyaya? Yaşamımızın anlamı, var olmanın aslı, gerçek, başlangıç ve son nelerdir?” gibi sorulara yanıt bulunmaya çalışılır. Bu soruları sorarak Varlığa ulaşma konusunda ayrıcalık tanınan varlık insan olmuştur. Bu yaklaşım, Heidegger’in varlık felsefesinde diğer varlıklar karşısında insana yüklediği anlamla paralellik gösterir. Heidegger’e göre,

“Zamansal olarak geçmişe doğru ve geleceğe doğru olabilmek gücü insan var olan için, hayvandan farklı olarak dünya kuruculuğun imkânını açar. İnsan kendisini çevreleyen dünya hakkında söz söyleyen, anlam veren, dolayısıyla Varlık’ın hakikatini dile getirmeye en yakın olandır... İnsanın hakikatle kurduğu bağ onu Doğa’nın bütününden ayırmaktadır.”⁵

Heidegger (1995), *The Fundamental Concepts of Metaphysics* (Metafiziğin Temel Kavramları) metninde, dünya kuruculuğu ve bu dünyaya yerleşme kapasitesini insan özneye sınırlar: insanlar yerleşmek için bir dünya kurarlarken, hayvanlar bir dünyayla çevrilidir, esasen dünyasız olan materyal nesneler ise bir dünyada sadece var olabilirler. Tasavvuf inancındaki evliyanın yerini, Heidegger’de şairin aldığı görülür. Heidegger’e göre “Şiir kurucu niteliktedir. Şeyleri olduğu gibi açığa çıkaran esas sözü söyler ve varlığın özünün akla ve duyulara içkin olma koşullarını yaratır.”⁶ Bu çerçevede, *Yeryüzü Halleri* metnindeki şiirlerin nasıl bir sıra takip ettiğine bakıldığında, Zümrüdüanka’dan deniz kabuklusu, karınca, örümcek, balık, at, dağ, ova, deniz, çöl, gül, zeytin ağacı gibi varlıklardan sonra nihai bir amaç olarak en son geline varlığın, tüm bu mertebeleri içinde barındıran ve onları görüp anlamlandırabilecek gözün sahibi, insan olduğu söylenebilir. Metnin bazı bölümlerinde, bu insan özne farklı var oluş hallerinden geçerek kendisini, dünyayı ve varlığın özünü anlama arzusunda olduğunu dile getirir. YKY’den çıkan ilk baskısındaki bölümlendirmeye göre⁷, “Beyaz Levha” başlığıyla metnin geri kalanından ayrı

⁴ Tasavvufta ilgili yer verilen bu alıntılar, tasavvufa ilişkin yapılabilecek yorumlamalardan yalnızca birini temsil etmektedir. Tasavvufun farklı yorumlanma biçimlerinin de olduğunun farkında olmakla birlikte, bu çalışmada tasavvuf üzerine derin bir okuma sunulmaz. Heidegger’in düşüncesine benzer olarak, hakikate ulaşmak konusunda insan gözüne ve sözüne atfettiği önem itibarıyla tasavvufun bu yorumlanma biçimine yer verilir.

⁵ Can Batukan, “Heidegger ve Deleuze’de hayvan sorusuna giriş”. *Cogito: felsefede hayvan sorusu* içinde, (İstanbul: YKY, 2015), 78

⁶ Marc Botha, “Poetics of remoteness”, *Weeds and viruses : ecopolitics and the demands of theory* içinde, (Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2015), 5.

⁷ Metnin daha sonraki basımlarında, Beyaz Levha şeklinde ayrı bir bölümlendirmeye yer verilmez. “Beyaz Delik” başlıklı şiir, metindeki diğer şiirlerle aynı bütünün bir parçası

bir bölümde odaklanılan insan öznenin dünyası, dile gelen diğer varlıklarinkinden ayrılmış olur ve metnin bu düzeninde insan, sözü vasıtasıyla diğer varlıkların dünyasını da kuran varlık olarak yerini almış olur. Dolayısıyla, “Beyaz Delik” şiirindeki insan özneye kadar dile gelen varlıkların, insanın kendisini ve varoluşu anlama yolunda araçsallaştırıldığı ve bu yüzden bu metnin insan merkezci varlık anlayışından kaçamadığı ileri sürülebilir. Bu çerçevede bu yazıda, öncelikle insan olmayan varlıkların dile getirilme biçimlerine bakılarak insan merkezci anlayışın izi sürülmeye çalışılacaktır.

1. İnsan, “insan olmayan”ı nasıl anlar, nasıl anlatır?

İnsan olmayan varlıkların dile getirildiği tüm şiirlerin ortak noktası, bu varlıkların yaşamlarının ve dünyalarının “insan”la bağlantılı olmasıdır. Dile getirilen her bir varlık, insanla olan temasının kendisinde yarattığı bir etkiyi aktarır ve insanın dünya kuruculuğunu vurgular. Çoğunun anlatımında hedef alınan şey, insan merkezci varlık anlayışı gibi görülür. Ancak, insanın bu varlıkların dünyalarının tek belirleyicisi olarak sunulması ve onları iyileştirecek yegâne varlığın da hesap sorulmak üzere muhatap alınan insan olduğu fikri, bizi bu metinde hâlâ insan merkezci bir anlayışın yürürlükte olup olmadığı sorusu üzerine düşündürür. Ayrıca, bu varlıkların dile geldiği şiirlerde zaman zaman insan-doğa ikiliğinin izlerine de rastlanması bu şüpheyi destekler nitelikte gibidir.

İnsanın dünya kuruculuğunun vurgulandığı örneklerden ilki Zümrüdüanka’nın dile geldiği şiirdir. Dünyada cismen bir gerçekliği olmayan, insanın hayal ürünü olan bu kuş, kendi varoluş biçimine ve insanla olan bağlantısına dair algısını şu şekilde dile getirir: “serin bir rüyanın hatırıdır / çektiğim dünya ağrısı. / bir hayalden geldim ben/ bir hayal verdim sana.”⁸ Bu dizelere göre, Zümrüdüanka’nın varlığını mümkün kılan da, onun acısına neden olan da insandır. İnsan Zümrüdüanka’yı, uzun ömürlü, ölümünün yaklaştığını hissedebilen, bilgi ağacının dallarında yaşayıp her şeyi bilen, kuşlar dünyasında ters giden her şeye çözüm bulabilen, ulaşılması zor ve herkesin göremediği bir varlık olarak hayal ederek onu yüceltmiş, kendisinden ayırıp ötekileştirmiştir. Zümrüdüanka insanın bu yaklaşımına içerlediğini, kendisine yüklenen bu aşkın anlamda gözü olmadığını belli eder. İnsanın hayalindeki idealize varlığını yadsıyarak kendisini yeniden tanımlar: “işte dünya ruhum! Ovada sert es, yamaçta sus, / ırmakta ağla / işte dünya kapısı, işte dünya kederi / ağırlı kendini ve tamamlar.”⁹ Bu dizelerde Zümrüdüanka, bir yandan kendi ruhuna seslenir

olarak yer alır. Metnin farklı basımlarındaki böylesi bir tercih değişikliği, metne hâkim olan etik anlayışın bir sınır bölgesinde olduğuna ilişkin savımı güçlendirir niteliktedir.

⁸ Birhan Keskin, *Yeryüzü halleri*, (İstanbul : YKY, 2002): 11

⁹ A.g.e., 11.

gibidir. Ona dünyayı gösterir. Ruhunu insanın hayal dünyasından çıkarıp dünyaya salar. Ona dünyada var olma hallerini tanıtır rehberlik eder. Bu varoluş halleri, sert esmek, susmak, ağlamak gibi belli başlı duygulanımlar etrafında şekillenir. Bu dizelere göre, Zümrüdüanka'nın kendisini onu çevreleyen dünyayla, bu dünyadaki eylemleriyle ve acı çekebilmesiyle tanımladığı söylenebilir. Bu dizeler aynı zamanda insanı muhatap alarak da söylenmiş olabilir. Zümrüdüanka'nın ruhum diye hitap ettiği varlık, Zümrüdüanka'yı hayal edip ona bir cisim bahşeden insan da olabilir. Bu şekilde okunduğunda, Zümrüdüanka'nın idealler dünyasından kopamayan insana mavi ve yeşilin hâkim olduğu, ova, yamaç, ırmak gibi yeryüzü şekillerinin ve kederin hüküm sürdüğü bir dünyayı hatırlatmaya çalıştığı öne sürülebilir. İnsanın her şeyi bilme, aşkın ve ölümsüz bir varlık olma gibi ideallerinin karşısında Zümrüdüanka, ancak acımızla ve yaralarımızla tamamlanabileceğimizi ima eden bir varlık olarak belirir.

Deniz kabuklusu şiirinde kimin muhatap alındığı belli değildir. Muhatap alınan bir insansa, deniz kabuklusu da kendi hayatında insanın ne denli belirleyici olduğuna dikkat çekmektedir. Ancak onun şiirinde sitem ya da eleştiri tonu çok baskın değildir. “O beni sahilden, kendimi gömdüğüm, sertleşmiş ıslak kumdan aldı, / ellendi. / Ben, bana düşen acıyı da neşeyi de yaşamıştım, diye düşündüyüm. / İçimdeki zayıf hayvan çok olmuştu öleli” diyerek, insan temasının kendisinde yarattığı etkiyi anlatır.¹⁰ Bu anlatıma göre, öldüğünü sanan deniz kabuklusu varlığının insanın elinde başka bir biçimde şekillenmesi karşısında şaşkınlık içindedir. “Kendi içine kıvrılmış, rüyasını unutmuş / soğuk taş değil miydim artık ben? / o bana bir rüya verdi, inanmadım,” der.¹¹ Bu şiirde, insanın deniz kenarından süs diye toplayıp sadece bir nesne olarak ilişkilendiği deniz kabuklusunun aslında bir zamanlar canlı bir varlık olduğu hatırlatılır, ama deniz kabuklusunun insan temasından önceki varoluş haline dair bir şey aktarılmaz. Dikkat çekilen, deniz kabuklusunun hayatının insanın temasıyla nasıl şekillendiği hususu olur. Böylece, deniz kabuklusunun ölümü sakince kabul eden tavrıyla, insanın onu nesneleştirerek sonsuz kılma arzusu karşı karşıya getirilmiş olur.

Karınca'nın tonu ise, kendisini eylemleriyle, bedenli bir varlık olarak göremeyen insana karşı sitem doludur. Ancak, şiirine insana dair yine de içinde bir umut beslediğini ima eden dizelerle başlar: “ruhumdaki sabır, kalbimdeki aşkla kurdum / kor dantellerden bu yolu, ormanın altına / yeter ki oku onu.”¹² Sabırla, emekle ince ince ördüğü yola karınca duası diyen insana, o yolun ardındaki emeğini, bedenini göstermek ister. Daha sonra, insanın karıncada ne gördüğünü söyleyerek onu eleştirir: “senin gördüğün ağzımın kenarında duran

¹⁰ A.g.e., 12

¹¹ A.g.e., 12

¹² A.g.e., 13

dua, / ben ayaklarımın altındaki toprağa, döktüğüm / gözyaşına inandım” diyerek, insanın görünmeyene, bilinmeye olan saplantısının karşısına, kendisinin dünyayı ve varlığını bilme, hissetme biçimi olarak bedenini koyar.¹³ Ancak, sadece kendi bedeninin var olmak ya da var olduğunu hissetmek için yeterli olmadığını da kabul eden bir tavrı vardır. “kim anlayacak bu kor işaretleri? / Kimsenin dilinden okunmasın içimde ufalan” diyerek başka bir varlık tarafından bilinmenin, temas edilmenin önemini vurgular.¹⁴ Kendisine temas etmesini ve tarafından bilinmek istediği varlık da insandır. Ancak, bu temasın, insanın sürdürüğü şekliyle olmamasını arzu eder. Kendisini merkeze koyup, diğer tüm varlıkları çeşitli bilme biçimleriyle tahakküm altına alıp, değişip dönüşmez bir dünya yaratmaya çalışan insanı eleştirir. İnsana dair umutla başlayan tonu, bir tür umutsuzluğa doğru evrilir: “kışa girdik kıştan çıktık / ama değişmiyor insan, / karınca duası diyorlar ördüğüm yola” dizeleriyle, mevsimlerin değişimine ve doğadaki devinime karşın, insanın dile, söze, anlatıma ve geleneğe saplanmış olmasından yakınır.¹⁵ Bu dizeler, “değişmez”, “durgun” ve “sonsuz” gibi kavramlarla doğayı romantikleştiren insan bakışını tersine çevirir niteliktedir. Doğanın dinginliğini idealleştirip insanın doğadan kopuşunu lanetleyen insanın düalist yaklaşımına meydan okur. Sabit fikirliliğe karşı, değişimi ve hareketi savunur.

Tırtıl da, “bu yüzden parçalanarak yaşılanıyorum ben / bu yüzüstü çağda, sen içimde duruyorsun büsbütün” dizeleriyle, kendisi olarak bilinememe halini dile getirmekte gibidir.¹⁶ Yalnız insanın diliyle ve insanın yarattığı imgeyle var olabildiğine dikkat çeker. Tırtılın varoluş halinde, eksik kalma korkusu ve tam olma arzusuyla dolu insanın başka varlıkları nasıl parçalara ayırarak bilmeye çalıştığına dikkat çekilir. “ben senin yokluğuna mıhlандım,” dizesinde insan olmazsa sanki tırtıl da olmayacakmış gibi aktarılır.¹⁷ İnsan onu görmezse ve hakkında konuşup onun varlığını anlamlandırmazsa sanki tırtılın varlığının hiçbir önemi olmayacakmış gibidir. Bu dize aynı zamanda, insanın diğer varlıkları kendisinin “değil”i olarak bilme haline de işaret eder. “haricimde dönüyor / dönüyorsa dünya” dizesiyle de, Heidegger’in insan ve insan olmayan varlıklara dair yaklaşımı tırtılın dilinde doğrulanmış olur. Bu şiirde tırtıl dünyada sadece yer kaplayan, onu çevreleyen dünyada hiçbir hâkimiyeti olmayan bir varlık olarak yer edinir. Onu görüp onun dünyasını var edecek olanın da “aşkıtn sen, çimene düşmüş ışık, / ağrıda gizli sözümдün” dizeleriyle doğrudan muhatap aldığı insan olduğu anlaşılır.¹⁸

¹³ A.g.e., 13

¹⁴ A.g.e., 13

¹⁵ A.g.e., 13

¹⁶ A.g.e., 15

¹⁷ A.g.e., 15

¹⁸ A.g.e., 15

Buraya kadar odaklandığım örneklere göre insanın insan olmayanı anlama uğraşı, insanın o varlıkta kendisine göre eksik ya da fazla olduğunu düşündüğü bir özellik üzerine yoğunlaşması şeklinde gerçekleşmiştir. İdeal bir varoluş hali olduğuna inanan, fiziksel dünyayla yetinmeyip aşkın bir dünya hayali kuran ve ölümsüz olma arzusuyla yanıp tutuşan insan figürünün karşısına, ölümlülüğü ve sınırlı bir varlık olma halini kabul edip sadece yaşamaya çalışan, insan olmayan varlıklar yerleştirilmiştir. İnsan ve insan olmayanlar arasındaki bu ikilik, Heidegger'in de vurguladığı üzere, insanın zamansal olarak geçmişe ve geleceğe yönelik bir algısı olduğu ve insan olmayanın böylesi bir algıdan mahrum olup yalnızca şimdide yaşadığı fikrine dayanır. Yukarıdaki örneklerde dile gelen varlıkların anlatımında bu ikiliğe yer verilir, ama bu varlıkların anlatım biçimlerinin farklı zaman kipleriyle örülmüş bir zamansallık barındırması, bu ikiliğin aynı zamanda altını oyar niteliktedir. Buna göre, insana ait bir özellik insan olmayana yansıtıldığı için bu metnin insan merkezci bir yaklaşıma sahip olduğu öne sürülebilir, ancak bu iddianın kendisinin de insan merkezci olma tehlikesi barındırdığı söylenebilir. Zaman algısı olan tek varlığın insan olduğunu öne sürdüğümüzde, zaman kavramını kendi deneyimlediğimiz biçimde ele alıyoruz, zamanın farklı varlıklar tarafından farklı biçimlerde deneyimleniyor olabileceği ihtimalini dikkate almıyoruz demektir. Timothy Morton, "Ecologocentrism: Unworking Animals" (Ekologosentrizm: Hayvanlara Yapılan Geri Almak) başlıklı makalesinde, hayvan meselesiyle ilgili sıkıntının, onların insana olan görünür benzerliğinin insana geri yansması hususu olduğunu belirtir: "Bu durum bize, bizim davranışımızın eşsiz olup olmadığı sorusunu sordurur".¹⁹ Dolayısıyla bu varlıkların dile geldiği şiirlerde insan-insan olmayan arasındaki ikiliğin ön plana çıkarılması, insanın kendisine dair algısını insana geri yansıtmaya hizmet ettiği yönünde de okunabilir.

Nitekim insanın dünya kuruculuğunu vurgulayan ve insan-doğa ikiliğini yer yer yeniden üreten örneklerin yanı sıra, metinde bu ikiliğe karşı çıkan varlıkların dile geldiği şiirler de mevcuttur. Bu şiirlerde, yaratılan ikiliğin ifşa edildiği ve sadece insanın dünya kurucu olduğu algısına karşı mücadele edildiği görülür. Bunlardan biri örümceğin dile geldiği şiirdir. Örümcek, insanın doğayı insanlaştıran tavrıyla alay eder. "terliymiş gök, bıkkınmış akşamüstü, / balkon yorgunmuş, yel söylenecekmiş. / Hariçmiş badem dünyadan, sardunya / daha şımaracakmış. Kerem edecekmiş taş, / mayalanacakmış çöl, düze çıkacakmış çukur. / Hah hah ha..."²⁰ Bu dizeler vasıtasıyla aslında bir nevi, diğer şiirlerdeki varlıkların insan algısına mahkûm bir şekilde dile getirilme çabasını teşhir edip yermiş olur. Özellikle "hariçmiş badem dünyadan" dizesi, Heidegger'in insanın

¹⁹ Timoth. Morton, "Ecologocentrism: Unworking animals". *substance*, vol. 37, no. 3, issue 117: *The political animal*, 73-96. (Madison, WI: University of Wisconsin Press, 2008): 82

²⁰ Birhan Keskin, *Yeryüzü halleri*, (İstanbul : YKY, 2002): 16

dünya sahibi olduğu, hayvanın sınırlı dünyası olduğu ve geri kalan varlıkların dünyalarının olmadığı savının bir eleştirisi gibidir. “Karnımın üstündeki çiyden duyuyorum dünyayı” dizesiyle, Uexküll’ün her canlının kendine has dünyası ve bilme biçimi olduğunu savunan²¹ tavrına yakın durur buradaki tavrı. İnsanın kendi dünyasını anlamlandırmak için örümceği bir mecaz olarak gören gözünü, örümcek kendi bedenine yönlendirmeye ve insana kendisinde başka bir şeyler olduğunu göstermeye çalışır. Farklı duyma ve iletişim becerilerine sahip olduğuna dikkat çeker. Karıncanın insanın benmerkezci tavrına içerleyen tutumu, örümcekte insanı ciddiye almayan bir tona dönüşür. “(ben üretmişim kuşkuyu, benim ipliğimmiş / korku! Hah.) / Örümcek bağlıyormuş hatıra / hah hah ha” dizeleriyle, hem insanın kuşku ve korku gibi duygularını nasıl örümceğin özüne atfettiğine dikkat çekilir, hem de insan kendi dilinin ürettiği anlamın hayvanın dünyasında neye tekabül edebileceğini düşünmeye davet edilmiş olur.²² Örümceğinki gibi bir tonun hayal edilme süreci, Derrida’nın kedisi karşısında çıplak hissettiğini söylediği andaki duygularına benzer bir etki yaratır.

Derrida, hayvan kendi kendisine isim veremeden, bu hakkı onun elinden alıp ona isim vererek kendisini hayvan karşısında egemen hisseden insanın tavrını insan merkezci olduğu gerekçesiyle eleştirir. Bu metinde insan olmayan varlıkların dile gelmesinin yine insan dili dolayımıyla mümkün olması ve bu varlıkların dünyalarının insanın yorumuna mahkûm edilmesi, metnin insan merkezci yaklaşımdan kaçamamış olduğu fikrini destekler niteliktedir. Peki, hayvana acıyarak onun koruyuculuğunu üstlenmek ya da onun adına konuşmak yine hayvanı ötekileştirmek anlamına geliyorsa, hayvanı ötekileştirmeden onunla etkileşime nasıl geçilebilir? Hiçbir şey yapmadan süregeldiği şekliyle davranmaya devam mı edilmeli? Bu gibi sorulara karşılık Derrida, hayvanın kendi adına konuşması, bize yanıt vermesi veya kendisini savunması gerektiğine inanmanın ve bunu ondan beklemenin kendisinin tamamen insan merkezci bir yaklaşım olduğunu öne sürer ve değişimin düşünme biçiminde başladığını ifade eder. “The Animal” (hayvan) şeklinde konuşmayı bırakmak ve hayvanların

²¹ 20. Yüzyılın en büyük hayvanbilimcilerinden ve ekolojinin kurucularından biri sayılan Baron Jakob von Uexküll, hayvanların yaşadıkları çevreyle ilgili araştırmalar yapmıştır. Onun çalışmaları hayata ilişkin bilimlerde her türlü insan merkezci bakış açısının terk edilmesini ve doğa imgesinin insan ölçütünden arındırılmasını ifade etmektedir. Uexküll, sık sık, belli bir hayvan özeninin, bulunduğu çevredeki şeylerle kurduğu ilişkisinin, bizim insani dünyamıza bağlı nesnelerle kurduğumuz ilişkiyle aynı zaman ve mekânda gerçekleştiğini düşündüğümüzü belirtir. Bu yanılsama, bütün canlıların bulunduğu tek bir dünya olduğu kanısına dayanmaktadır. Uexküll ise, bu şekilde tek bir dünyanın ve bütün canlılar için tek bir zaman ve mekânın olmadığını göstermiştir. Güneşli bir günde yanımızda uçtuğunu gördüğümüz arı, yusufçuk böceği ya da sinek bizim onları gözlemlediğimiz şekilde hareket etmemektedirler ve bizimle-ya da kendi aralarında- aynı zamanı ve mekânı paylaşmazlar. (Giorgio Agamben, *Açıklık: İnsan ve Hayvan* içinde, Çev. M. M. Çilingiroğlu, [İstanbul: YKY, 2015]: 45).

²² Birhan Keskin, *Yeryüzü halleri*, (İstanbul : YKY, 2002): 16

çoğulluğunu, hayvanlığın ve hayvanlarla kurulan ilişkilerin çok yönlülüğünü kabul etmek gerektiğinin altını çizer. İnsana düşenin, dilinin yanlış anlama ve temsil etme biçimleri doğurduğunun farkına varmak olduğunu, ama yine de o çok yönlülükle bağlantı kurabilecek şeyin de dil olduğunu unutmamak olduğunu hatırlatır. İnsanın, bu çok yönlü var olma ve ilişkilene hallerini göz önünde bulundurarak diline ve düşüncesine biçim vermesinin önemli olduğunu vurgular. Derrida'ya göre, izini sürdüğümüz şey nihayetinde kendimizdir. İlişkiye geçmeye çalıştığımız şey de kendi bakışımız ve dilimizle sınırlandırılmış kendi yansımamızdır. “Balık” başlıklı şiir, bu metnin Derrida'nın felsefesine meylinin en güzel örneklerinden biri olabilir. Balık, söze direnip en az şey söyleyen varlık olarak çıkar karşımıza. İnsanın, hafızası olmadığı için acı da çekmediğini iddia ederek kaygısızca avladığı balığın sessizliği bir direniş biçimi olarak okunabilir. “zokayı yutmuştum ben bir zaman / ah dilim yaralı / konuşamam” dizeleriyle, kolayca kandırılıp avlandığı düşünülen balığın, insanı kendi diliyle avlamaya çalıştığı söylenebilir.²³ Hafızasına da acısına da el koyan insana doğrudan sitem etmez balık. Kendisini dilinden yakalayan insanın karşısında dile gelmeyi reddederek, “zokayı yutmak” ve “yaralı dil” tabirleriyle insanın aldanmışlığına ve dilinin eksikliğine işaret eder. Böylelikle, balığın insana yanıt olarak verdiği tek şeyin, insanın dil ile sınırlandırılmış kendi yansıması olduğu düşünülebilir.

2. İnsan olmayanların dile getirilişinin imkânları ve sınırları

Yeryüzü Halleri metninin, insan olmayan varlıkları insan dili vasıtasıyla temsil etmeye çalıştığı için insan merkezci bir yaklaşıma sahip olduğu öne sürülebilir. Ancak, ikinci bölüme doğru yer alan “İnsan” ve “Yolcu” başlıklı şiirlerdeki insan öznenin insan merkezci yaklaşımdan kaçmanın zorluğuna ilişkin itirafı, bu metnin insanı muhatap alan bir metin olduğunu inkâr etmediğini gösterir. Bu iki şiir, insan öznenin insan olmayan varlıkları dile getirmeye çalışırken ne yaptığını, nasıl hissettiğine ve bu süreçten sonra nereye vardığına dair bir tür açıklama niteliğindedir. “İnsan” başlıklı şiirde, taşta kazınmış bilgiden ve gecikmiş sestten geçtiğini söyler şiir öznesi. Bu söyleme göre insan, insan olmayan varlıkları dile getirerek insan ve hayvan olmaya dair kalıplaşmış, kategorik bilme biçimlerini aşip farklı türde bir bilme ve anlama sürecine girdiğini iddia eder. “Gecikmiş sestten geçtim” dizesindeki, “gecikmiş ses” tabiri bir yandan insan dilinin şeylere isim verip onları anlamlandırmaya çalışırken her daim bir adım geride kalacağına işaret eder. Ancak, “gittiydim, baktım, döndüm” dizesiyle bu özne aynı zamanda sesin gecikmiş halini aşabilecek kudrete sahip olduğunu da ima eder gibidir. “Yolcu” şiirindeyse, insanın kendisinden başka yaşam formları üzerine düşünme sürecine dair bir değerlendirme yapılır. Bu sürecin “İnsan” şiirinde “gittiydim, baktım, döndüm” dizesinde söylendiği denli

²³ A.g.e., 17

kolay olmadığı anlatılır. “dünyada iki kapılı bir han gibi durmanın, / buraya böyle gelmiş olmanın, / geçene yol açmanın, ki içinden rüzgar geçirmenin / ne büyük güç istediğini anladım. Durmanın ne büyük sabır...” dizelerinde insanın ölümlü ve sınırlı bir varlık olarak başka varlıkların pozisyonuna geçip onların dünyalarını hayal etme sürecinin oldukça zorlu bir süreç olduğu kabul edilir.²⁴ Böylelikle, insanın bilen, anlayan ve anlamlandıran dünya kurucu ve aşkın pozisyonu sarsılmış olur. İnsan merkezci yaklaşımının farkında olduğunu belli eden özne, tüm zorluklara rağmen bu yaklaşıma karşı çeşitli şekillerde nasıl mücadele ettiğini göstermeye çalışır.

“Yolcu” şiirinin ikinci yarısındaki açıklamaya göre, başka varlıkların ayrı ayrı dile getirildiği sürecin, insanın kendisini tanıyıp anlama sürecinin bir parçası olarak kurgulandığı anlaşılar. “İçimdeki yeryüzü konuştuğunda anlıyorum ki, bölünmüş bir hatırayım ben dünyaya dağılan” dizeleri, insanın ve yeryüzünün sınırlarının iç içeliğine işaret eder.²⁵ Dolayısıyla bu ifadeler, insan olmakla özdeşleştirilen bilme ve var olma biçimlerinin geçerliliğinin silinmeye başladığının göstergesidir. Buradaki öznenin, kendisini evrenin merkezine koyan, sonsuz yaşam ve iktidar arzusuyla tanrıya öykünen bir insan algısı yerine, kendi bedeni başta olmak üzere, evrendeki diğer yaşam formlarıyla farklı bir ilişkilendirme modeline doğru yönelen bir varlık anlayışı inşa etmeye çalıştığı söylenebilir. Metnin ilk bölümünde farklı yaşam formlarının dünyaları hayal edilip dile getirilirken, bu varlıklara dair yerleşmiş olan duygu ve düşünce kalıpları bozulmaya çalışılır. Yerleşik anlatım biçimlerinin, başka varlıklarla olan ilişkilerimiz üzerindeki şekillendirici etkisi ifşa edilir ve süregelen ilişki modeli, farklı duyuş ve anlatım biçimleri vasıtasıyla dönüştürülmeye çalışılır.

İnsan olmayan varlıkların ayrı ayrı dile getirildiği şiirlerin her birinin tonlarının ve anlatım biçimlerinin birbirinden farklı biçimde kurgulanmış olması, metnin etik ve varlık anlayışına dair iyi bir ipucu niteliğindedir. Bu şiirlerdeki dil ve anlatım farkları, bu metnin her bir varlığın dünyasının ve anlamlandırma biçiminin farklı olduğunu kabul eden bir yaklaşıma sahip olduğunu gösterir. Bu ayrıntı, metnin insan olmayan varlıkları homojen bir grup olarak ele almadığını, bunun yerine, var olma ve ilişkilendirme hallerini Derrida’nın tarif ettiği gibi, çok yönlülükle ele aldığını kanıtlar. *Yeryüzü Halleri* metninin gıcırtyla açılan bir kapı imgesiyle başlaması, bir varlığın diğerine açılışının pürüzsüz bir şekilde olamayacağını ve insanın kendisini tabiattan ayırt etmediği bir metin inşa etme sürecinin zorluğunun kabullenilişine işaret eder. Yine de metinde, insanın kendisini tabiattan ayırt etmediği bir yaklaşımın hâkim olduğu bir estetik alan arayışından vazgeçilmez. Bu estetik alan arayışı kendisini, şiirlerde dile gelen öznelerin sınırlarının giderek muğlaklaşması şeklinde gösterir.

²⁴ A.g.e., 37

²⁵ A.g.e., 37

Metnin başından “At” başlıklı şiire kadar olan şiirlerde dile gelen öznelere bakış açılarının, sadece şiirlere adını veren varlıklara ait olabileceğine inanmak mümkün olabilirken, “At” başlıklı şiirle birlikte metinde kimin konuştuğunun ve kime hitap edildiğinin sınırları muğlaklaşmaya başlar. “At” şiiri için şiir öznesi hem at olarak hem de insan olarak düşünüldüğünde farklı şekilde anlamlandırmaların mümkün olduğu görülür. Şiir öznesi at olarak düşünüldüğünde, “yeşil bir çayır hayali okşasındı yeterdi, onları / çok şey değildi istediğim, akşamları eski bir ninniye / koysunlardı başlarını” dizeleriyle şiirdeki ses bir anne ata aitmiş gibi gelir.²⁶ “Binek hayvanı”, “yük hayvanı” gibi işlevler yüklenerek savaşımlara, yarışlara koşturulan atların, insanın hayal etmediği başka türlü bir yaşantılarının da olabileceğine dikkat çekilir. Öte yandan, “bana da onlara da at oynatan dünya, duydun mu? / yaz atı, kış atı, kiang, tarpan...hepsi gittiler / bir benatı kaldı benimle şimdi; boz atı, kır atı / onun da sebebi var; / başında mavi çekim, ayağında demir bukağı.” dizeleriyle, insanın atı cinsine ve işlevine göre ayırarak bilme biçimine meydan okunur.²⁷ Şiir öznesinin anlatımı, at türünün içindeki çoğulluğa işaret eden bir söylemden, bireyselliğini ilan eden bir ata doğru evrilir. Şiirin sonunda yer alan, “İmdi, bunca yıl içimde taşıdığım atlar, onlar / boşaldılar benden. / dünya, söyle bakalım, benden gidenleri / nerene sokacaksın şimdi?” dizeleriyle insanın tek bir at kavramına yükledikleri, bu kavrama sığmayıp ortaya saçılınca, insanın bildiklerinin artık bilinip kavranamaz olduğunda uğrayacağı şaşkınlık haber verilir.²⁸ Ancak, bu şiirin öznesi diğer insanlara seslenen bir insan olarak da düşünülebilir. Şiir öznesi “atlarım” diye konuşan bir insan olarak düşünüldüğünde, onların başlarını ninniye koymasını isteyip kendisine ait bir duyguyu atlara yüklemeye çalışan bir özneye dönüşür. Ancak bu özne, yol boyunca atlara bir şeyler anlatırken, kendisini aldattığının farkındadır ve bunu insan muhatabına ifşa eder. Dolayısıyla bu insan özne, şiirin yukarıda yer verdiğim son dizelerinde, insanların geçmişten bugüne kolektif olarak atlara yüklediği anlamların yerle bir olduğunu ve bunun karşısında duyduğu çaresizliği dile getirmiş olur.

“At”, çok eskiden beridir insan hayatında oldukça önemli bir yer edinmiş bir varlık olarak insanın en çok özdeşlik kurduğu, duygularını en çok yansıttığı, dolayısıyla özne sınırının en çok bulanıklaştığı şiirlerden biri olur. “At”a kadar olan şiirlerdeki özne sınırının daha belirgin kılınmış olması, bunun kasıtlı bir tercih olup olmadığı sorusunu akıllara getirir. Karınca, salyangoz, tırtıl, örümcek, balık gibi hayvanlar insana türsel olarak daha uzak varlıklar olarak kanıksandığı için, bu yapay ayrımı yansıtmak adına bu şiirlerdeki anlatım biçimi tercih edilmiş olabilir. Dolayısıyla, insanın kendisine “uzak” olarak tanımladığı varlığı dile getirirkenki nispeten rahat tavrı, “yakın” olarak tanımladıklarını anlatırkenki

²⁶ A.g.e., 18

²⁷ A.g.e., 18

²⁸ A.g.e., 18

muğlak anlatım biçimiyle karşılaştırılmış olur. “At”tan sonra, ikinci bölüme kadar dile getirilenler dağ, ova, çöl gibi çeşitli yeryüzü varlıkları olur. Bu varlıkların olduğu şiirlerde, insanın yeryüzüne dağılma hali kendisini iyice hissettirmeye başlar. Hayvanların dile getirildiği şiirlerde odakta olan insan temasının etkisi azaltılarak, başka varlıklar arasındaki farklı temas biçimleri ön plana çıkarılır. Bu şiirler, hem şiir öznelinin hangi varlık olduğunun belirsiz oluşuyla, hem de metindeki tüm varlıkları birbirine bağlayıcı işlevleriyle ortaklaşır. Bu şiirlerde, benin ufaldığı ve varlık anlayışının genişlediği bir dünya fikri hâkim kılınmaya başlar. Böylece, metnin ana derdi giderek belirginleşmiş olur: yeryüzünün tüm varlıklarını bedensel olarak yeniden konumlandırıp, farklı ilişki ağları örerek başka türlü bir dünya inşa etmek.

3. İnsan kendini nasıl bilir, nasıl kurar?

“İnsan” şiirindeki öznenin “taşa kazınmış bilgiden / gecikmiş sesten geçtim / gittiymdim, baktım, döndüm” dizelerinde kendisine nasıl aşkın bir pozisyon yüklediğinden bahsetmişim.²⁹ Bu dizeler, şiiri “eve dönüş” olarak tanımlayan Heidegger’in insanın kendinden çıkıp başka varlıkları anladıktan sonra yine kendisine dönerek Varlık’ın hakikatini anlayabilecek kapasitede olduğu savını akla getirir.³⁰ “Yolcu” şiirinde insanın göçebe olması ve yeryüzüne dağılımı vurgulanırken, *Yeryüzü Halleri*’ni sonlandıran şiirin, öznenin çocukluk anısına ve ev imgesine döndüğü “Beyaz Delik” şiiri oluşu, bu metnin yerleşik olmak ile göçebe olmak arzusu arasında gidip gelme haline işaret eder. Deleuze ve Guattari’deki göçebe olma düşüncesi, tek bir evin veya ikametın önceliğini eleştirir. Bunun yerine, bütün dünyayı olası hareketler için bir zemin olarak kabul etmenin gerekliliğini savunur.³¹ Bu şekilde bir algıyı tarif etme ve yazma yolu olarak göçebe düşünüş, kesin tanımlamalar ve sınırlar inşa etme dürtüsüne direnen daha çevik bir yazın sanatına tekabül eder.³² “Beyaz Delik” şiirindeki özne çocukluk anısına ve ilk evine döner, ancak buradaki ev, varlığın sığınmak ve yerleşmek istediği bir mekân olarak kurgulanmaz. Bu şiirdeki özne, evi

²⁹ A.g.e., 36

³⁰ Bu sava göre “şiir, varlığın özüne dönerek kendi doğasını keşfetme biçimine işaret eden bir tür “yerleşme” (*dwelling*) hissi taşır” (Botha, “Poetics of remoteness”, 21). Stuart Cooke, “yerleşme” (*dwelling*) kelimesinin, bir yerde barınmak, ikamet etmek anlamlarının yanı sıra, verili bir durumda kalmak, düşünme, konuşma veya yazma halinde uzun zaman harcamak anlamlarına da geldiğini hatırlatır ve Heidegger’in düşüncesinde “yerleşme”nin nihai amaç olduğunu vurgular. Heidegger, şiirin dilini Varlık’ın evi olarak; şairi ise farklı varoluş hallerinin perdelerini aralayabilen ve başka varlıkların şiirin korunaklı alanında var olmasına olanak tanıyan varlık olarak tanımlar. Stuart Cooke, “Echo-coherence: moving on from dwelling.” *Cultural studies review*, 17,1 (2011): 231-232.

³¹ Stuart Cooke, “Echo-coherence: moving on from dwelling”, 230.

³² A.g.e., 231

kendisini yakınlık duyduğu başka bir varlıktan ayıran bir yapı olarak görür ve evin sınır koyucu niteliğine dikkat çeker. Ev ile birlikte beden ve dil kavramlarını da irdeleyerek, iç-dış, ben-öteki algısının ortaya çıkma sürecini sorgulatmayı hedefler.

“Beyaz Delik” şiirinde, ilk bölümdeki insan doğa ikiliğinin yaratıldığı örneklerde öne çıkan insan algısına karşı mücadele edilir. Bu şiirdeki insan öznenin ilk defa bir ötekiyle karşılaştığı ana odaklanılan anlatımda, Heidegger’in varoluşsal kaygılar içinde biricikliğini kaybetmekten korkan öznesine alternatif bir özne inşa edilmeye çalışılır. Bu inşa süreci, bedensel duyumsamalara ve duygulanımlara odaklı bir dil ile gerçekleştirilir. Bu şiirde, duygulanımların, fikirlerin ve öznelliklerin nasıl bedenle birlikte kurulduğuna dikkat çekilir ve bu durum salt insana mahsus bir özellik olarak sunulmaz. Buradaki insan özne, kendi bedeni, öznellik algısı ve ötekiyle olan ilişkilene biçimi üzerinde yeniden düşünerek, bu bölümde anılan duyma, görme ve varoluş biçimini diğer şiirlerdeki varoluş halleriyle birbirine örmeye çalışır. Bir başka insan özneyi bilmeye çalışma süreciyle, insanın ilk bölümde dile gelen varlıkları bilme biçimleri arasında bir bağ kurar.

Geçmiş temaslar ve duygulanımlar şimdiki temaslarımız ve duygularımız üzerinde oldukça belirleyici bir güce sahiptir, ama ne geçmiş ne de şimdi değiştirilemez nitelikte değildir. Güncel bir karşılaşmanın yarattığı sarsılmayla, geçmişteki bir ana dönüp onu bir anlatıma dönüştürme pratiği, o hatıraya, o hatıradaki nesne, özne ve duygulara yeniden biçim verme imkânı yaratır. Geçmişten gelen ilişkilene pratiklerini yeniden düşünüp dönüştürmeye çalışmak ise, şimdiki ve gelecekteki ilişkilerin alışılengelenden farklı biçimlerde kurulmasına olanak sağlayabilir. “Yolcu” şiirini-ve ilk bölümü- sona erdiren “Ve şimdi biliyorum, neden / yaş akıyor / atımın sol gözünden” dizesi, bu anlatı yolculuğunu başlatan olayın insan bir öznenin, atının gözyaşıyla karşılaşması olabileceği ihtimaline işaret eder.³³ Belki de şiir öznesinin, “Beyaz Delik” şiirinde ilk kez yakınlık, mahcubiyet ve acı duygusunu deneyimlediği zamanı anmasına yol açan şey, atının gözyaşını gördüğü anda deneyimlediği karmaşık duygular olmuştur. Atın gözyaşı, insanda önce şaşkınlığa ve anlamama haline, daha sonra bu bilinmezlikten kaynaklanan bir tür mahcubiyete sebep olmuş olabilir. Derrida, “The Animal Therefore I am”de (O Hayvan [Var] Diye Varım), hayvanın bakışıyla utanmış olan insanın kendisinin hep hayvandan farklı olduğuna inanmış bir varlık olarak bu utanç duygusundan utanma halini sorgular. İnsanın, neden ve ne zaman hayvanın karşısında utandığı sorusuna, hayvan, ona dair tanımladığımız münasip yahut münasip olmayan davranışların dışında davrandığında, insan gibi davranmaya başladığında ve insan hayvan sınırı

³³ Birhan Keskin, *Yeryüzü halleri*, 37

silikleştğinde şeklinde yanıt verir Derrida.³⁴ Aslında hayvanlığımızdan utandığımızı belirten Derrida, kim bu “hayvan” dendiğinde, bunun karmaşık bir kavram olduğunu, onun aynı zamanda ve birbiriyle çelişkili olarak hem olduğumuz hem de olmadığımız şey olduğunu ifade eder.³⁵ Tarih hayvanı hep insanın ötekisi olarak tanımlamıştır ve Derrida’nın ifşa etmeye çalıştığı şey de budur. Hayvanın bakışı aktiftir ve insanın ondan kaçması, onu durdurması mümkün değildir. Daha da önemlisi, hayvanın bakışı yabancı bir insan bakışının üzerimizdeki etkisiyle aynı etkiyi gösterir. Onun bakışı, kişinin kendisinden daha üstün bir özne karşısında alçak hissetmesine neden olur. Böylelikle, insanın hep bakan, gören, eyleyen özne olarak ilişkilene biçimi sarsılmış olur.

Sevgi duyduğu atının gözyaşına sebep olan şeyi anlama arzusundaki insan öznenin, atının karşısında hissettiklerini anlamlandırabilmesi için geçmiş ilişkilerine ve o temasların kendisinde bıraktığı izlere dönmesi gerekir. Atının karşısında duyduğu mahcubiyeti, “Beyaz Delik” şiirinde andığı kişi karşısında duyduğu mahcubiyetle ilişkilendirir. Böylelikle, “Beyaz Delik” şiirinde insan öznenin başka bir insan özneyle kurduğu temas sonucu şekillenmeye başlayan benlik algısı üzerinde, insan olmayan varlıklarla olan temaslarının da nasıl belirleyici olabileceğine dikkat çekilmiş olur. Atının bakışı ve gözyaşı karşısında çaresiz hisseden insan özne, duygularını anlamlandırabilmek için, çocukluk hatırasına dönüp bir başka varlık için hissettiği duyguların oluşum sürecini irdelemeye başlar. İlk kez yakınlık duyduğu öteki bir insana dair hissettiklerinin, başka varlıklarla olan temasları ve onlar karşısında konumlanışı üzerinde nasıl belirleyici olduğunu görür ve insanın neden bazı varlıkların acısına daha duyarlıyken, diğerlerinininkine karşı duyarlı olmadığı sorusunu tartışmaya açar. Şiir öznesi, “Beyaz Delik” şiirinde sevgi duyduğu ve idealleştirdiği insan ötekinden utanma deneyimini paylaşırken, metnin diğer bölümlerinde sevgi duyulabilecek ve karşısında utanılabilecek başka varlıkların mevcudiyetine de dikkat çekmiş olur. *Yeryüzü Halleri* metninin geneline bakıldığında, metne hâkim olan derdin başka varlıkların seslerini duymak, bedenlerine dokunmak ve dünyalarını hayal etmek olduğu görülür. İnsan, kendisinin ötekisi olarak yalnızca başka bir insana bakıp kendisini veya dünyayı anlamaya çalışmaz. Bu metne dâhil edilen diğer tüm varlıklar, insan olan öteki ile eşit mertebeye ele alınmış olur.

İkinci bölüm, “Beyaz Delik” şiirine geçmeden hemen önce, insanın ne olduğuna dair muhakemenin yer aldığı ara bir sözle başlar:

İnsan kadife bir hatıradan başka nedir ki? Geçmiş: üstümüzü her gece onunla / örttüğümüz... Uykuların derininde kor yankılarına düşer gibi olduğumuz ve / sonra unuttuğumuz. Dağın doruğu ile dağın derini

³⁴Jacques Derrida. “The animal that therefore I am (more to follow)”. *Critical inquiry*, vol. 28, no. 2 içinde. (Chicago:The University of Chicago Press, 2002). 373-374.

³⁵A.g.e. 417.

arasındaki mesafeden başka / nedir ki insan: derininde kor tutmuş haller,
doruğunda ıssızlık bilgisi... Güne ait / sesler çoğaldığında hatıranın
kendisi de kokusu da bilgisi de silikleşecek.. / Ve, insan, / sabahın nemi
kadar sessiz olmayı isteyecek. / İyi uykular!³⁶

İlk bakışta sorunun soruluş biçimi, “insan olan”ın tanımını yapmak çok kolaymış gibi bir duygu uyandırır. Böyle bir sorunun ardından okuyucunun “insan kadife bir hatıradır tabii” gibi bir yanıt vermesi gerekiyormuş gibi hissedilir. Ancak şiir öznesi, sorduğu sorunun peşini bırakmaz. İnsanın ne olduğuna dair kendinden çok eminmişçesine sorduğu retorik soruyuilmekilmek açtıkça, karşımıza dev gibi kavramlar dikilmeye başlar: geçmiş, hatıra, mesafe, ıssızlık bilgisi... İnsanın tanımı, elimizi uzatıp dokunabileceğimiz kadife bir histen, giderek soyutlaşan, açıklamaya çalıştıkça daha çok açıklama isteyen, birbirini kovalayan kavramlara doğru uzanır. Zaman ve uzam kavramlarının çağrıştırdığı her şeyi kapsayabilecekmiş gibi bir boyuta evrilir. İnsanın varlığı, zaman ve uzam kavramlarıyla ölçülen bir derece olarak algılanır. Böylesi bir tanımlama girişimi, insan ve hayvanı birbirinden kategorik bir şekilde ayıran bilme biçiminden farklıdır. İnsan, sanki evrendeki diğer varlıklarla olan ilişkisinin sürekliliği içinde anlaşılmaya çalışılır. Bu süreklilik içinde kolayca tespit edilip ayıklanabilecek bir şey olmaktansa, ancak diğer varlıklarla ilişkisi vasıtasıyla insanın ne olduğuna dair bir sezgiye yaklaşılabilecek gibidir. Ne var ki, yaklaşıldığı sanılan bu sezgi de sabit değildir. “Güne ait sesler çoğaldıkça”, yani o ilişkiler ağına yaşamdaki canlı cansız tüm varlıklar dâhil oldukça, insanın ne olduğuna dair peyda olan fikirler değişecektir. Dolayısıyla, insanı diğer varlıklardan ayıran sınır da silikleşecektir. “Ve, insan, sabahın nemi kadar sessiz olmayı isteyecek” derken şiir öznesi, bu sürekliliğin ve sınırları bulanık halin farkına vardıkça insanın, bu ayırt edilemezlik bölgesinde suskunlaşması gerektiğine inanır. Bu ara söz, insanın kendisini diğerlerinden ayırmaya hizmet eden dilden, sözden uzaklaşıp kendi baskın sesini kısmasını ve yaşamdaki diğer sesleri duymaya kendini adayarak “birlikte varoluş” halinin sessizliğine gömülmesini arzulayan bir çağrı olarak işler. Bu bölümü “İyi uykular” dizesiyle sonlandıran şiir öznesi, okuru böyle bir arzunun rüyasına yatırmak ister gibidir.

“Beyaz Delik” şiirinde ilk defa bir öteki ile karşılaşma anına doğru yaklaşırkenki hali hayal eden şiir öznesi, insanın varoluşuna dair algısını, bedensel duyumsamalara odaklı bir anlatımla dile getirir: “Gözüm kendi içime ve dışıma bakmaya ayrılmaktaydı. / Sanki dünyaya “yayılma hali” çatlamaya başlayacaktı.”³⁷ Bedensel ve mekânsal bir ayrımın yapılmaya başlanacağı bu yeni hali “dünyaya yayılmak” olarak tarif eden şiir öznesine göre, varoluş bir kopma ya da uzaklaşma hali olarak algılanmaz. Dolayısıyla bu öznenin,

³⁶ Birhan Keskin, *Yeryüzü halleri*, 39

³⁷ A.g.e., 44

birbirinden ayrılan varlıkların yalnızlaşarak sonsuz bir ıstıraba gömüldüğü bir varoluş fikrinden uzak bir pozisyonda durduğu söylenebilir. Ancak, “dünyaya yayılmak” imgesi kendi içinde birtakım belirsizlikler barındırır. “Yayılmak” kavramı, bir yandan “nüfuz etmek” veya “işgal etmek” gibi anlamları çağırarak, insanın başka bir varlıkla karşılaştığında onu bilip anlamaya çalışırken, o varlığın sınırlarını ve dolayısıyla belli başlı haklarını ihlal etme tehlikesiyle karşı karşıya olduğunu hatırlatır. Öte yandan “yayılmak” ifadesinin, “karışma”, “kaynaşma” ya da bir tür “yakınlaşma” haline işaret ettiği de düşünülebilir. Ahmed’e göre acı, duyumsamaları bir araya toplayan, titreyen, orada veya şurada, o yerde ya da bu yerde farklı şekillere bürünen bedenleri yeniden düzenleyebilir. Yani acı deneyimi bedeni şimdiden koparmaz, bedeni diğer bedenlerin dünyasına bağlar.³⁸ Dolayısıyla bu yakınlaşma bölgesinde ne gibi hadiselerin yaşanacağı oldukça önemlidir. Deleuze, *Kapitalizm ve Şizofreni*’de (1996) böyle bir bölgede bedenlerin nasıl bir biçim alması gerektiğinden bahseder.³⁹ Deleuze’e göre arzulanan, organsız bedenler olmalıdır. Organsız bedeni, organik bedenin yapamadığını yapabilen, yoğunlukların dolaştığı beden olarak tarif eder. Organik beden, dış ile her ne kadar alışverişte bulunsa da başka şeylerle birleşemeyen, bağlanamayan, başka bir şeyin parçası olamayan, varlıkta kalmaya çalışan, kendi birliği içine hapsolmuş bir bedenken; organsız beden, başka bedenlerle birleşebilir ve daha büyük bir organsız beden oluşturabilir. Deleuze, organsız bedenin yaylalardan oluştuğunu ve acı ile hazzın bu yaylalardaki akışlara benzediğini belirtir. “Sanki dünyaya yayılma hali çatlamaya başlayacaktı” diyen “Beyaz Delik” şiirindeki öznenin, Deleuze’ün ifade ettiği türden bir beden algısı olduğu ve böyle bir anlatımla kendisini başka bedenlere eklenip onlarla bütünleşebilen bir varlık olarak inşa etme uğraşı içinde olduğu söylenebilir.

³⁸ Acının olumsuzluğu, hem onun diğer öğelere bağlı oluşuyla hem de dokunma eylemiyle bağlantılıdır. “Contingency” (olumsallık) kelimesi Latince “contact” (temas) kelimesiyle aynı köke sahiptir. (Latince: Contingere: com, ile; tangere, dokunmak). Böylelikle olumsuzluk başkalarıyla birlikte olmanın, dokunabilecek kadar yakın olmanın toplumsallığıyla bağlantılıdır. Fakat unutmamalıyız ki bütün temaslar hoş değildir. Farklı kişilikteki bireyler bize farklı şekillerde dokunabilir [bkz. Sara Ahmed, *Duyguların kültürel politikası*, Çev. Sultan Komut. (İstanbul: Sel Yayıncılık), 2015, 44-45]. Bu, farklılıkların bedendeki izlerinin yanı sıra farklı acı ve haz yoğunlukları da içerir. Sonuç olarak bizi ilıştiren, bizi şu ya da bu yere bağlayan, aynı zamanda bize en çok dokunan, bizde hisler uyandıranıdır. Bağlanmalar arasındaki bu farklar, dönme ya da dönüşme, bize acı veya zevk verdiği düşündüğümüz kişilerden uzaklaşma veya yakınlaşma sürecinde, kimilerinin yanında, kimilerinin ise karşısında konumlanmamıza imkân verir (Ahmed, *Duyguların kültürel politikası*, 42-43).

³⁹ Gilles Deleuze & Félix Guattari. *Anti-Oedipus : Capitalism and schizophrenia*, çev. R. Hurley, M. Seem ve H. R. Lane. (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996).

4. Varlıkları birbirine yaklaştırma ihtimali olarak duygulara yatırım

Deleuze’ün tarif ettiği türden bir yakınlaşma bölgesinde deneyimlenecek duygu akışları için bedenlerin görünürlüğü önemlidir. *Yeryüzü Halleri* metninde de beden, acı, keder, utanma, heyecan, sevinç gibi birçok duygulanımın bizzat taşıyıcısı olarak kurgulanır ve görünür kılınır. Bir içeri ile dışarı olduğu ayırt edilmesine yarayan yüzey ve sınır etkisinin duygular tarafından yaratıldığını öne süren Sara Ahmed’in belirttiği üzere, varlıklar başkalarıyla olan temaslarının şeklini alır.⁴⁰ Öyleyse, varlığın sınırlarını ve varoluşun anlamlandırılma pratiğini belirleyen şey, bedenlerin birbirine nasıl temas ettiği ve bu temasların varlıklar tarafından nasıl yorumlandığı meselesidir. Bu doğrultuda, metinde ilk kez ben ve öteki ayrımının yapıldığı, acı, utanç gibi duyguların deneyimlendiği an olarak “Beyaz Delik” şiirinde bahsi geçen çocukluk zamanına dönüşmüş olması oldukça önemlidir, çünkü “[ç]ocuk, duyguları neyin öğrenilmiş neyin içten gelen olduğunu ayırt etmemize olanak sağlayacak kişi olarak ‘henüz olmamış özne’nin yerine geçer’⁴¹ Bu şiirdeki şiir öznesi, her ne kadar insan olmanın tanımına dair kendinden emin bir tona sahipmiş gibi görünse de şiir boyunca varlık, bahsi geçen duygulara “doğuştan sahip olan” olarak tanımlanmaz. Bu duyguların, ancak bir başka varlığın mevcudiyetinde hissedilebildiğine dikkat çekilir. Böylelikle, duyguların ediniminin ilişkisel ve performatif bir süreç olduğu vurgulanmış olur.

Aralarındaki ilk duygu alışverişinden sonra şiir öznesi, “ben”in öteki ile nasıl başa çıkmaya çalıştığına dair ayrıntılar aktarır. Mahcubiyet ve yakınlık duygusunu, ötekine duyulan sevginin bir gerekliliği olarak onu idealleştirme ve onunla özdeşleşme hali takip eder: “En az benim kadar sessizdi. Benden de sessizdi.”⁴² Ötekinin sessizliği ancak “ben”in kendi sessizliğiyle karşılaştırılarak anlaşılabilir. Bu bilinmezlik bölgesinde şiir öznesi, kendi sessizliğinden ötekinin sessizliğiyle ilgilenir. “Onun bana dokunan sessizliğini kırmaya çalışırdım” diyen öznenin neden kendi sessizliğini bir kenara koyup ötekinin sessizliğini kırmaya çalıştığının ardında yatan niyetin pek de açık olmadığı görülür.⁴³ Ötekinin sessizliğinin şiir öznesine dokunuşu, sadece ona duyduğu sevgiden mi, yoksa onu bilememenin yol açacağı egemenlik kaybı endişesinden mi kaynaklanır yahut şiir öznesi onları ortaklaştıran bu sessizliği anlamaya çalışarak aslında kendi benliğini tanıyıp bilme arzusunda mıdır gibi sorular akla gelir. “Ben” denilen şey, ötekini neden bilmek ister? Bilmenin

⁴⁰ Ahmed, *Duyguların kültürel politikası*, 20

⁴¹ A.g.e., 29

⁴² Birhan Keskin, *Yeryüzü halleri*, 45

⁴³ A.g.e., 45

yollarını nasıl araştırır? Bu süreçte “ben”e ve ötekine ne olur? Bu araştırma sürecinin etik sınırları ve çıkmazları nelerdir? İşte tüm bunlar, insanın varoluşa dair sorduğu ve çeşitli biçimlerde yanıt aradığı sorular olarak ortada kalır. Bu şiirin öznesi bize ötekini anlayıp anlayamadığını söylemez. Varoluşa, insanın özüne ya da ötekiyle ilişkisine dair genel geçer ahkâmlar kesmeye çalışmaz. Şiirde geçerli olan varlık anlayışını anlatımının biçimiyle, sustuğu, söylememeyi tercih ettiği yerlerle ortaya koymaya çalışır.

Şiir öznesinin, varoluşa dair algısını ve etik duruşunu tespit edebilmek için, öteki varlıklarla olan ilişkisinden nasıl bahsettiğine bakmak gerekir. Bu şiirdeki özneye göre, ötekiyle kurulan ilişki hem etken hem de edilgen bir süreç barındırır. Şiir öznesi, beyaz delikten ötekinin içine atlayan olarak etken bir özne pozisyonunda olsa da, atlayabileceği o deliği var eden bir ötekine muhtaç olduğu gerçeğiyle edilgen bir pozisyonadadır da aynı zamanda. “Öteki” beyaz bir delikten atlayarak yakınlışlabilen, ancak nihayetinde uzaklaşmak zorunda kalınacak başka bir varlıktır. Bu yakınlışıp uzaklaşma durumu, bir yandan kışın gelmesi ve yazın da tekrar gelecek olması gibi doğal bir süreç olarak aktarılır. Bedenler, birbirlerine kolaylıkla eklenip bağlanabilecek bir formda hayal edilir. Öte yandan, “Kış gelmişti işte ve biz içeriye çağırılmıştık” dizesiyle bu iki öznenin, aralarında kurulan ilişki üzerinde mutlak bir hâkimiyetlerinin olmadığını gerçeğine işaret edilir.⁴⁴ Varlıkların bir ilişki içindeki pozisyonları birbirlerine göre değişebilse de, onlar dışındaki diğer varlıkların ve mekanizmaların da bu ilişki üzerinde belirleyici rolleri olduğu hatırlatılır. Bu şiir özelinde, bu iki çocuğun ilişkileri üzerinde ailelerinin belirleyiciliği söz konusudur. Kış gelince girilmek zorunda olunan ev, aileleri birbirinden ayıran, ailelere ait özel alanlar olarak belirir. Evleri ve aileleri birbirinden ayıran sınırları belirleyen şeyler nelerdir? Kan bağı mıdır, başka varlıklardan doğmuş olmak mıdır? Kış geldiğinde herkesin “kendi” evine dönmesi zorunlu mudur? Bu şiirde bu sorular sorulmaz. Aile kavramı ve kış geldiğinde evlere çağırılma hali sorgulanmadan kabul edilmiş gibi görülür: “Neden, sebep, özlem, isyan tanımazdık. Ve tabii böylece alınganlık ve / kırgınlık da. Ne ben onu aradım, ne de o beni. Kış gelmişti işte, ve biz / içeriye çağırılmıştık, o kadar.”⁴⁵

“Beyaz Delik” şiirinde, içeriye çağırıldıklarında ne hissettikleri irdelenmez, ama aile kavramına ve dayattığı zorunluluklara karşı isyan duygusunun nasıl kolayca başka varlıklara yönlendirilebileceğinin işaretlerine yer verilir. “Ne kıştan yakınlık ne yazı özleyecek sebebim vardı” dizesiyle, yakınlık duyduğu bir varlıktan ayrılma zorunluluğunun yarattığı memnuniyetsizlik duygusunun, o memnuniyetsizliği yaratan aile gibi sosyo-politik bir yapı yerine, nasıl “yakınma” olarak kışa, “özlem” olarak yaza yönlendirilebildiğine dikkat çekilir. Şiir öznesinin, bu yönlendirme eyleminin “Beyaz Delik” şiirinde andığı zamanda

⁴⁴ A.g.e., 46

⁴⁵ A.g.e., 46

gerçekleşmediğini söylemesi, yakınma, özlem, acı, isyan gibi duyguların özne ve nesnelerinin bu duyguların özsel olarak nedeni veya sahibi olmadıklarının bir kanıtı niteliğindedir. Bu dize, belli başlı duyguların yönlendirilme pratiğinin öğrenilip tekrar edilerek yerleşik hale gelebildiğini düşünen yetişkin bir öznenin, geçmişe dönerek hatırasındaki duygu nesnelerini ve öznelerini yeniden inşa etme sürecine işaret eder. Bu şiirde irdelenmeyen duygular, ilk bölümün sonuna doğru yer alan şiirlerde ele alınır. “Güldürdün beni yaz, rüyamsın / seninle uyudum, seninle uyanıyorum” dizesinde olduğu gibi, yakınlık duyulan öteki bir varlıktan ayrılmakla birlikte, o ötekiyle ilişkilendirilen tüm diğer varlıklara da sevgi ve yakınlık duyulurken, ondan uzaklaştırdığı düşünülen varlıklarla başka türlü ilişkilendiği gösterilir.⁴⁶ Böylelikle insanın, insan olmayan varlıklara karşı yerleşik hale gelmiş tutumlarının ve bu tutumlar üzerinde etkili olan sosyal mekanizmaların sorgulanması amaçlanır. “Beyaz Delik” şiirinin öznesi, ötekine salt bilinip anlaşılacak bir nesne olarak yaklaşmaz. Onun önemseydiği, bedenler arasında gerçekleşen duygu dolaşimleri ve bunların oluşum süreçleridir.

“Beyaz Delik” şiirinde üzerinde durulan acı çekme ve duygulanabilme hali, yalnızca insan olanın dünyasıyla sınırlandırılmaz. Kış geldiğinde içeri çağrılan özne, tekrar yazın gelmesini bekleyip ilk defa yakınlık duyduğu bir başka insanın duygu ve düşüncelerini hayal etmeye çalışırken, evinin sınırlarının verdiği imkânlar ölçüsünde, o insanla arasına giren, gözünün gördüğü diğer varlıkların dünyalarını da hayal etmeye başlar. Metnin ilk bölümünde onların dünyalarını hayal ederken deneyimlediklerinin, başka bir insanın dünyasını hayal ederken deneyimlediği sürece oldukça benzer olduğu gösterilir. Öncelikle, kendisini onlarla özdeşleştirir ve kendi duygularını onlara yansıtarak onları anlamaya çalışır. Bundan sonra deneyimlediği şey, başka bir varlığı bilip anlamaya çalışırken, kendisine dair bildiğini varsaydığı şeylerin muğlaklaşması olur. Bu süreçte ön plana çıkan şeyse, farklı bedenler arasında gerçekleşen temaslar ve duygu akışlarıdır. Böylelikle, *Yeryüzü Halleri* metninin diğer şiirlerinde dile getirilen insan olmayan varlıkların dünyaları da duygulanabilme ve acı çekebilme halleri etrafında inşa edilir ve duygulanım, insan olan ile insan olmayana birbirine yaklaştıran ortak bir payda olarak ele alınmış olur.

Duyguların yalnızca bireyde durmadığını, bedenler arasında hareket ettiğini hatırlatan Sara Ahmed’in de belirttiği gibi, duyguların hareketi, bedenleri birbirine açıp bağlaması itibarıyla oldukça önemlidir. Bedenlerin birbirlerine karşı nasıl konumlanacağı üzerinde ise, metinler belirleyici olur. Duyguları adlandırarak duygu nesneleri ve öznelerini yaratan metinler, bazı bedenlere yaklaşıp bazı bedenlerden uzaklaşma pratiklerinin yerleşik hale gelmesine yol açar. Birhan Keskin’in bu metinde yaptığı, kelimelerin ve mecazların nasıl duygular ürettiğinin, bu duyguların öznelerini ve nesnelerini ne şekillerde yarattığının izini sürmektir. Bunu yaparken, dolaşımda olan duyguların

⁴⁶ A.g.e., 29

bazılarına karşı direnmeye, bazılarına ise tutunmaya çalışarak yeni bir ahlak anlayışı geliştirmeye çalışır. Bu yeni ahlak anlayışı için gerekli olan, yeni bir dil, özne ve varlık anlayışıdır. Birhan Keskin, metin boyunca tüm bunları dönüştürebilmenin imkânlarını arar ve insanla olan temasları yüzünden acı içinde olan varlıkların kendi adlarına konuşup tanıklık edebildikleri ve insandan hesap sorabildikleri bir dünya inşa eder. Yaratılan bu dünyada, insanın insandan başka canlılara karşı da etik sorumluluğu olduğuna dikkat çeker. İnsan yüzyıllardır dominant grup olarak, hayvanları insan topluluğundaki yeri ve anlamına göre evcil-vahşi gibi tanımlarla ayırmış, kimin etik alana dâhil olup olmayacağına karar vermiştir. Ancak, Fox ve McLean'in de vurguladığı üzere, "tüm ekosistemi etik alan olarak inşa etmek ve varlıkların o alandaki etik haklarını sahip oldukları şeyler üzerinden değil, başka türlü görüş ve duyular geliştirerek düşünmek gerekmektedir".⁴⁷

Bu metinde yaratılan dil, bedensel olana ve duygulanıma odaklanarak tüm varlıkları ortak bir paydada buluşturur. Dikkat çekilen her bir duygulanım, varlıklar tarafından farklı şekillerde deneyimlenir ve metnin estetik dili bu duygulanımları her bir varlığa özgü bedensel deneyimlere odaklanarak duyumsatmaya çalışır. Bu çerçevede, *Yeryüzü Halleri*'nin tabiatı yalnızca bir seyir malzemesi olarak görmediği aşıkardır. Ancak, tasavvuf inancındaki gibi varlıkların bireyselliklerinin eridiği bir dünya anlayışına da izin verilmez bu metinde. Duyguların her bir varlık tarafından aynı şekilde deneyimlendiği yanılgısına düşmemek için, bunların farklı varlıklar tarafından nasıl farklı şekillerde deneyimlendiğini göstermeye çalışır. Varlıkları duygulanabilme veya acı çekme gibi bir ortak zeminde bir araya getirir, ancak duygulanımlar ve deneyimler arasında tıpatıp bir özdeşlik kurmayı reddederek, insanın kendisine en çok benzeyeni etik alana dâhil edip, kendisine uzak bellediği varlığı etmeme ihtimalini ortadan kaldırmaya çalışır. Bu metinde yaratılan ekolojik dünyanın merkezinde ne insan vardır, ne hayvan ne de doğa. Metinde örülen ilişkiler ağının her bir düğümünde büyük bir uçurum vardır. Bu ağdaki her bir karşılaşma indirgenemez bir başkalık olarak deneyimlenir ve böylece her bir varlık eşsizliğini koruyan bir kişi olarak ele alınmış olur. Böyle bir estetik donanımla bu metin, ekolojik duyarlılığa sahip bir metin olarak değerlendirilebilir.

⁴⁷ Michael Allen Fox, & Lesley McLean, Animals in moral space. *Animal subjects: An ethical reader in a posthuman world* içinde, haz. Jodey Castricano. (Waterloo, ON: Wilfrid Laurier University Press: 2008): 170.

Kaynakça

- Agamben, Giorgio. *Açıklık: İnsan ve hayvan*, Çev. M. M. Çilingiroğlu, İstanbul: YKY, 2015.
- Ahmed, Sara. *Duyguların kültürel politikası*, Çev. Sultan Komut. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2015.
- Batukan, Can. "Heidegger ve Deleuze'de hayvan sorusuna giriş". *Cogito: felsefede hayvan sorusu* içinde, İstanbul: YKY, 2015. 70-85.
- Botha, Marc. "The poetics of remoteness". *Weeds and viruses : ecopolitics and the demands of theory* içinde. ed. Cordula Lemke, Jennifer Wawrzinek. 21-48. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2015. <http://dro.dur.ac.uk/22887/>
- Cooke, Stuart. "Echo-coherence: moving on from dwelling." *Cultural studies review volume 17 number 1* (2011). 230-46.
<http://epress.lib.uts.edu.au/journals/index.php/csrj/index>
- Deluze, Gilles. & Guattari, Félix. *Anti-Oedipus : Capitalism and schizophrenia*, çev. R. Hurley, M. Seem ve H. R. Lane. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
- Derrida, Jacques. "The animal that therefore I am (more to follow)". *Critical inquiry*, vol. 28, no. 2 içinde. (2002). 369-418.
- Fox, Michael Allen & Lesley McLean, "Animals in moral space". *Animal subjects: An ethical reader in a posthuman world* içinde, 145-176. ed. Jodey Castricano. Waterloo, ON: Wilfrid Laurier University Press, 2008.
- Heidegger, Martin. *The fundamental concepts of metaphysics*, çev. W. McNeill & N. Walker. IN: Indiana University Press, 1995.
- Keskin, Birhan. *Yeryüzü halleri*. İstanbul : YKY, 2002.
- . Söyleşi. 2017. <http://www.filmloverss.com/birhan-keskin-ve-yesim-ustaoglu-f-istanbulda-bulustu/>
- . Söyleşi. 2009. <http://www.metiskitap.com/catalog/interview/3028>
- Kılıç, Mahmud Erol "İbn-i Arabî'yle "zaman'ın ruhu"nu okumak", *tasavvuf: İlmî ve akademik araştırma dergisi* (İbnü'l-Arabî özel sayısı-2), sayı: 23, (2009). 53-63.
- Morton, Timothy. "Ecologocentrism: Unworking animals". *substance*, vol. 37, no. 3, issue 117: *The political animal*, Madison, WI: University of Wisconsin Press. (2008). 73-96.
- Oktay, Zeynep. (2016). "Tanrı ne zaman bize benzemez oldu?" *Din ve maneviyat üzerine düşünceler VI*. <http://www.5harfliler.com/tanri-ne-zaman-bize-benzemez-oldu>

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'ün 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.
