

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**

## Anlam Pireleri: 1950'lerin Modernist Öykülerinde Hayvan ve Varoluş

Fatih Altuğ

*İstanbul Şehir Üniversitesi*

*fatihaltug@sehir.edu.tr*

---

### Özet

Bu makalede, 1950'lerde yazılmış modernist öykülere odaklanarak hayvan ve varoluş meselesinin edebî temsilleri tartışılmaktadır. Leylâ Erbil, Ferit Edgü, Feyyaz Kayacan, Orhan Duru, Bilge Karasu ve Onat Kutlar, makale kapsamında ele alınan yazarlardır. Bu yazarların metinlerindeki hayvan ve varoluş meselesi, Giorgio Agamben, Jacques Derrida, Gilles Deleuze ve Julia Kristeva'dan esinlenen bir teorik çerçeveye çözümlenmektedir.

Hayvanlar, bu öykülerde yoldaş türlerden çok maddilikle simgesellik arasında konumlanmış figürler olarak belirmektedir. Öznenin dünya, yeryüzü, doğa ve toplumla karşılaştığı ve özneliğin tartışmaya açıldığı noktalarda hayvan figürlerinin görülme sıklığı artmaktadır. Hayvan, insanın varoluş, anlam ve temsil kriziyle ilişkili bağlamlarda kritik işlevlere sahiptir. Öznenin mahiyetine, sınırlarına, geçişliliğine, oluşumuna ve yıkımına dair gündemi olan bu öykülerde, hayvan figürleri, sınırı belirsizleştiren, kaotik yeğinlikler üreten, zilleti cisimleştiren, özerk özne tasavvurunu istikrarsızlaştıran, normatif tanım, kurum ve özneleri sarsan, heterojen terkiplere giren veçheleriyle vücut bulmaktadır. Özellikle Bilge Karasu ve Leylâ Erbil metinlerinde, yazma süreciyle hayvan-oluş bağıntılıdır. Özneliğin parçalanıp dağıldığı durumlarda, hayvanlarla, bitkilerle, moleküllerle ayrıştırılamayacak şekilde geçişen oluşlar tecrübe edilmektedir. Bu noktada, hayvan-oluşla dilin yersiz yurtsuzlaşması, yüklemelerin zelilleştirilmesi ve müzik-oluş'un birlikte titreşimine dikkat edilmektedir. Hayvan, bu metinlerde yalnızca tematik bir figür değildir, biçim tartışmasıyla da yakından ilintilidir.

*Anahtar Kelimeler:* Varoluş, Hayvan, Zillet, Terkip, Hayvan-oluş, Modernist öykü

---

## Fleas of Meaning: Animal and Existence in the Modernist Short Stories of 1950s

Fatih Altuğ

*İstanbul Şehir University*

*fatihaltug@sehir.edu.tr*

---

### Abstract

This paper discusses the literary representations of the question of animal and existence focusing on the modernist short stories of the 1950s. The main corpus of the paper will be the works of Leylâ Erbil, Ferit Edgü, Feyyaz Kayacan, Orhan Duru, Bilge Karasu and Onat Kutlar. The question of animal and existence in these texts will be analyzed within a theoretical framework inspired by the thoughts of Giorgio Agamben, Jacques Derrida, Gilles Deleuze and Julia Kristeva.

The animals in the modernist short stories appear as figures situated between materiality and symbolicality. The visibility of the animal figures increases in the instances when the subject encounters with the world, Earth, nature and society and the subjectivity is in crisis. The animal has critical functions in the contexts related to the human's crises of existence, meaning, and representation. In the short stories, in which an agenda on the subject's true nature, boundaries, transitivity, formation, and destruction is at stake, the animal figures blur the boundaries, produce chaotic intensities, embody the abject, destabilize the conception of autonomous subjectivity, subvert the normativity and generate heterogeneous assemblages. A close relation exists between the writing process and becoming-animal specifically in texts of Bilge Karasu and Leylâ Erbil. The collapse of the subjectivity actualizes simultaneously with the intense experiences with animals, plants, and molecules. At this point, becoming-animal resonances with the deterritorialization of the language, abjection of the predicates and becoming-music. The animal is not only a thematic figure and also related to the literary form.

*Keywords:* Existence, Animal, Abject, Assemblage, Becoming-animal, Modernist short story

---

1950’ler Türkiye öykü ortamında modernist ve varoluşçu edebiyatla ilişkili bir patlamaya tanıklık etti. Özellikle bu on yılın sonlarında günümüzde usta olarak kabul edilen birçok öykücünün Sartre, Kafka, Beckett ve Joyce gibi yazarlarla diyalog halinde kurulan metinleri yayımlanmaya başladı. Öznenin dünyada, toplumda, doğada ve/yahut kendi başına varoluşunu kesişimsel bir şekilde ele alan bu öykülerde, hatırı sayılır derecede hayvan figürlerine rastlıyoruz. Her ne kadar insanla hayvanın tüm maddesellikleriyle sunulup birbirlerine yoldaşlık ettiği, yan yana yaşadığı ya da karşı karşıya geldiği somut olay örgüleriyle karşılaşmak pek mümkün olmasa da hayvanların maddilikle simgesellik arasında ikiz bir varoluşa sahip olduğu, varoluşa dair çeşitli sorgulamaların, öznelliğe dair çeşitli tasavvurların hayvanlara yüklenen anlamlar, duygulanımlar ve işlevlerle ele alındığı birçok örnek bulunmaktadır. Bu anlamda, 1950’ler öyküsü hayvan ve varoluş ilişkisini iç içe ele alması bakımından önemli bir dönüm noktasında konumlanmaktadır. Bu makalede, Feyyaz Kayacan, Leylâ Erbil, Ferit Edgü, Orhan Duru, Bilge Karasu ve Onat Kutlar’ın öykülerinden yola çıkarak hayvan ve varoluş meselesinin öykülerde edindiği ifade tarzları betimlenip çözümlenecektir. Hayvan ve varoluş meselesi derken, hem varoluşçu edebiyatın temel dertlerinden olan insanın varoluş meselesi ele alınırken hayvana nasıl işlevler, anlamlar atfedildiği, hem de hayvanın kendisine özgü ya da diğer canlılarla birlikte var oluşunun nasıl mesele edinildiği kastedilmektedir. Metinlerin ilgili pasajlarının yakın okuması ile Giorgio Agamben, Julia Kristeva, Gilles Deleuze ve Jacques Derrida gibi düşünürlerin öznellik ve hayvanlığa dair çalışmaları ilişkilendirilerek çözümleme katmanlandırılmaya çalışılacaktır.

### 1. Kuşlar ve Sınırlar

Feyyaz Kayacan’ın ilk baskısı 1957’de yapılan *Şişedeki Adam* kitabında yer alan “Hiçoğlu’nun Serüvenleri” öyküsü, insanlık ve hayvanlık arası bağıntıları hiçlik ve adlandırma kavramları dolayısıyla kuran önemli bir tartışmayı kurmacalaştırmaktadır. Hiçoğlu adsız sansız bir şekilde bir şehre gelmiştir ve adını aramaktadır, “ben” demekten bıkmıştır. Bir muska, nazar boncuğu, yafta ya da alın yazısı gibi kendisine ad takılsın istemektedir. Adlandırılmak, Hiçoğlu için, “insanlık düzeni”ne<sup>1</sup> giriştir. Adlandırılmak aynı zamanda görsellik rejimiyle kayıtlıdır; adlandırılmakla, suretlen(diril)mek, başkaları tarafından silueti çıkarılmak birliktedir onun zihninde. Peki adın ve görselliğin düzenine giriş Hiçoğlu’na ne vaat etmektedir? “Her adım başında üstüne çullanan iğretiliğin yükünden kurtarsa kendini, dil ucuna getirmekten daha ötelere varmak ve kendini kendisiyle aşılama gücünü ona belletebilse. Hiçoğlu tüm bunları tüm

<sup>1</sup> Feyyaz Kayacan, “Hiçoğlu’nun Serüvenleri,” *Bütün Öyküler* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996), 9.

başkalarına borçlu olsa.”<sup>2</sup> Adlandırılmak, başkası sayesinde kurulan bir özerkliktir burada. Ad, normalleştirir, iğretiliği siler, dilin imkânlarını genişletir ve kendi kendini aşlamayı mümkün kılar. Burada aşlamak ifadesinin çoklu anlamlarına dikkat edelim. Aşlamakta ıslah etmek, iyileştirmek, katmak, karıştırmak, başkasına hastalık bulaştırmak gibi anlamlar dolaşımdadır. Ad, iyileştirdiği kadar bulaştırır da; safradır; kişiyi sindirirken salgılanır: “Ad bir çeşit safradır. Kişioğluna kimin nesi olduğunu, hangi rafın malı olduğunu öğretir. Ad sahibi olmak, ev sahibi, mal sahibi, yetki sahibi, deveye kulak sahibi olmak kadar kişiyi soylandıran birşey. Adsız olmak adların dışında yaşamak, penceresiz bir odaya perde asmaya benzer, penceresiz bir odanın penceresinden atlamaya benzer.”<sup>34</sup>

O halde Hiçoğlu için ad, normalleştirici, sosyalleştirici, soylulaştırıcı, yerleşikleştirici, insanlaştırmacı bir etken olarak işlemektedir. Adın insanlaştırmacı etkisi, adsız sansızlığın gayri-insaniliğine dair tasvirlerle de gösterilir. Daha önceki şehir tecrübelerinde Hiçoğlu ayarını bulamamıştır, “toprak kaçkını et ve kemiğinin kıvamına ulaşamamıştı[r].”<sup>5</sup> Adsızlık, mide bulantısı, deniz tutması gibi bir duygudur Hiçoğlu için. Gövdesinin içinde “binlerce kelebe[ğ]in mekik doku[ması]”<sup>6</sup> benzeri bir haldir. Ayaklarının yere basması, için durulması için adını arayan Hiçoğlu, bir gün fiziksel olarak da ayağının yerden kesildiğini, ayaklarıyla yer arasında -her geçen gün artacak- bir boşluk olduğunu görür. Bu boşluk ile toprakla kardeşlik sona ermektedir; önce bunun açtığı imkânlar gösterilir, hemen ardından da imkânsızlığı: “Elini ayakkabısıyla kaldırımın arasındaki boşluktan geçiriverdi. Toprakla kardeşliğini, ekşimiş bir yoğurt kaymağı gibi sıyrırarcasına ya da bir yaranın kabuğunu. Kabuk kopunca Hiçoğlu’nun ayakları birbirine dolandı ve yere düştü Hiçoğlu.”<sup>7</sup> Ancak bu düşüş de tam düşüş değildir, ayaklarının yerden yüksekliği kadar bir mesafede yerle paralel olmuştur, havadadır hâlâ. Hiçoğlu insanlığını sorgular bu noktada. Kaldırımlarıyla, geçmişiyile, her şeyiyle şehir ona dargın mıdır? “Kuşa mı çevrilmişti[r] yoksa, yamalı kanatlardan?”<sup>8</sup> Şehirle birlikte “solukların kıkırdakları ve kemikleri”nin de dargın olup olmadığını sorar. Yersel oluşuyla birlikte bedenselliğini de kaybediyor gibidir, ayaklarının yere değmesini arzulamaktadır. “Yeryüzüyle bir türlü düğümlenem[ediği]”<sup>9</sup> bu koşullarda bir ad,

<sup>2</sup> A.g.e., 9.

<sup>3</sup> A.g.e., 9.

<sup>4</sup> Alıntılarda orijinal metinlerin imlasına sadık kalınmıştır. Hiçbir müdahalede bulunulmamıştır. Alıntı dışında kullanılan italikler de vurgulamak amacıyla makalenin yazarı tarafından eklenmiştir.

<sup>5</sup> A.g.e., 10.

<sup>6</sup> A.g.e., 10.

<sup>7</sup> A.g.e., 11.

<sup>8</sup> A.g.e., 11.

<sup>9</sup> A.g.e., 12.



ona “yeryüzündelik” bahşedecektir. Ad verilmek, yere basabilmek, yerleşmek, evrenin yerlisi olmak demektir. Evrenden doya doya “dem” vurabileceği o “dem” geldiğinde “kula kuşa” adını ilan edecektir. Bu noktada anlatıcı şu soruyu sorar: “Bu kuş sözü de ne çok geziyor Hiçoğlu’nun dilinde. Niçin KUŞLARA? Niçin?”<sup>10</sup>

Yerleşememek, kuş hâline geliş, bir tür kuş-oluş gibi tecrübe edilmektedir. Toprağa değme çabası “konma” olarak ifade edilir: “Konmak, kondurmak, kondurtmak. Bu sözlerin tümünde de kursağa tüyden bir zehir gibi inen bir hafiflik, bir uçukluk vardı. Kelebek konar, böcek konar, arı konar, sinek konar.(...) KUŞ KONAR. Uzaklaşmak için.”<sup>11</sup> Uçan bir hayvan olmaktan korkan Hiçoğlu’nun içi şiştikçe şişmekte, içi içine sığmamaktadır. İçinden taşan şeyi ancak dışarıya fıskırarak, toprağa gömerek rahatlayabilecektir. Havai olmak, varlığın bütünlüğünü sarsan kaotik bir tecrübedir, adlanmadıkça kaosun şiddeti / yeğinliği de artmakta, Hiçoğlu yersiz yurtsuzlaşmaktadır: Bir noktada amuda kalktığında “havada fırlıdak gibi fırl fırl dönmeye başladı. Başlatıldı. Bu öylesine hızlı bir dönüşü ki sağ ve solu eridi. Göğün mavisi, güneşin sarısı, ağacın yeşili bembeyaz kesildi. Ve bembeyaz iğneler batıyordu gözüne. Dönüşünün hızı çoğaldıkça Hiçoğlu’nun kafası da o ölçüde açılıyor, keskinleşiyordu veresiye akıllardan.”<sup>12</sup> Buradaki yersiz yurtsuzlaşmanın kaotik deneyimini anlamak için Deleuze ve Guattari’nin yer-yurt kavrayışı hayli önemlidir: Zourabichvili, bu kavrayışı şöyle ifade ediyor:

Siyasetten çok etolojiye borçlu olan yer-yurt kavramı elbette mekânı içerir, ama coğrafi bir yerin nesnel olarak sınırlarının belirlenmesi değildir. Yer-yurdun değeri varoluşsaldır: her bir kimse için tanıdık ve bağlayıcı olanın sahasını çevreler, başkalarıyla aradaki mesafeye mim koyar ve kaostan korur. Zaman ve mekâna yapılan içduyusal [intime] yatırım, ayrılmaz biçimde hem maddi (bir ‘düzenleme’nin dayanıklılığı) (...) hem de duygusal (benim ‘gücümün’ sorunlu sınırları) olan bu sınır belirlemeyi içerir. Yer-yurdun çizilmesi bir dışarısını ve kimi zaman deneyimin dokunulmaz konturu olarak edilgin biçimde (sıkılma, utanma, ketlenme noktaları), kimi zamansa deneyimin kaçış çizgisi olarak, dolayısıyla bir deneyim bölgesi olarak etkin biçimde dadanılan bir içerisini dağıtır. (...) [B]ir öznenin değil ‘bir yurtluğun, bir konak yerinin kurucu damgası’ olarak yer-yurt, tüm öznel özdeşleşmeyi oluşturan mülkiyet, sahiplenme ve dolayısıyla mesafe ilişkileri tarif eder –

<sup>10</sup> A.g.e., 12.

<sup>11</sup> A.g.e., 12.

<sup>12</sup> A.g.e., 14.

‘varlıktan daha derin bir sahiplik’. Özel ad, ben [le moi], yalnızca bir ‘benim’e ya da bir ‘benim evimde’ye bağlı olarak anlam kazanırlar.<sup>13</sup>

Hiçoğlu’nda gördüğümüz isim ve yer yurt arayışının dinamikleri Deleuze ve Guattari’nin kavrayışıyla düşünüldüğünde çok daha açık seçik hâle gelir. Kavramın kökeninin de hayvanlarla, *etoloji*yle bağlantılı olduğuna dikkat edelim. Varlığının düzenini kuran, iç ve dış ilişkilerini ve sınırlarını belirleyen, özneyi tesis eden bir yer yurdun arzusu metinde dolaşırken yersiz yurtsuzluk hem böyle bir yer yurdun yokluğunu hem de bu yer yurdun dayatmalarından, biçimlendirmelerinden firar hatlarını ifade eder. Yukarıda alıntıladığımız yersiz yurtsuz dönüş sahnesinde bu firarlardan biri gerçekleşir ve aklın bu hâldeki açıklığına, keskinliğine atıfta bulunulur. Organizmanın dağılmaya yüz tuttuğu bu anın hemen ardından uzaklardan bir kuş belirir. Bu kuş önce bir noktadır, sonra maviye çalan bir renk olarak görünür ve o rengin içinden “hiç, hiiiç, HİİİÇ”<sup>14</sup> diye öten bir kuş çıkar. *Köklü* bir ağaç ok gibi süzülen kuşa bakmaması için Hiçoğlu’nu uyarır. Kuş tekinsizdir. Ancak kuşla Hiçoğlu’na neşe ve unutkanlık gelir. Korkusu bakidir ancak “korkusunun üstünden sünger geçirilmiş gibi”<sup>15</sup> hissetmektedir.

Yersiz yurtsuzlaştırma ve kuş-oluşun öznelliği özgürleştirici boyutları kadar bu deneyimlerin maruz kaldığı dışlama pratikleri, yerin yurdun özne üzerindeki tahakkümü de söz konusudur. *Köklü* ağaç, kuş konusunda Hiçoğlu’nu uyarırken aforozdan söz etmiştir. Nitekim kuşun etkisi altına girdikten hemen sonra Hiçoğlu’nun şehirden dışlanması süreci başlar, adsız sansızlığıyla, yersiz yurtsuzluğuyla Hiçoğlu şehir için tehdittir ve çarmıha gerilmek istenir. Kendisinin başkalarının bir tehdit oluşturmadığını, kendisinin adının peşinde olduğunu söyleyerek şehre hitap eden Hiçoğlu, adının arayışı için izin verilmesini, iki gün içerisinde adını bulamazsa hükmünün verilmesini talep eder. Hiçoğlu’nun adını postacı bilmektedir ve bir “ad takma töreni”nde halka Hiçoğlu’nun adını açıklar: “Onun adı, kendi adınızın yedi kat dibinde yatar. Onun adı HİÇOĞLU’dur.”<sup>16</sup> Bu ifadeyle Hiçoğlu anonimlikten kurtulurken, aslında adı tüm adlara yayılmakta, adların kökenine yaklaşmaktadır. Herkesin ortak adı olan Hiçoğlu’nun kıvrılıp katlanmasıyla herkesin özel adı yüzeyde belirmiştir. Ancak adının ilanıla Hiçoğlu yerleşeceğine, ayakları yere basacağına, “içinde yüzbinlerce makaranın ipliği boşan[ır]”<sup>17</sup> ve hafifleyerek yükselmeye başlar. Hiçoğlu uçmaktadır, adla yerleştirilememiştir ve aslında ona adını ilk defa fısıldayan kuşla bir olmuştur o: “Dünyadan ve kendinden geçti,

<sup>13</sup> François Zourabichvili, *Deleuze Sözlüğü*, çev. Aziz Ufuk Kılıç (İstanbul: Say Yayınları, 2011), 171-172.

<sup>14</sup> A.g.e., 15.

<sup>15</sup> A.g.e., 15.

<sup>16</sup> A.g.e., 22.

<sup>17</sup> A.g.e., 22.

dünyadan ve kendinden kaçırıldı. Ve bir kuşun mavi sesi işitildi. Hiç, hiiç, hiiiiiç...”<sup>18</sup> Kurumsal adlandırma aracılığıyla tabi kılma, insanlaşma süreci dağılmış, kula kuşa ilan edilen insanlık projesi askıya alınmış, Hiçoğlu, bir kuş tarafından (tekrar) adlandırılmış ve kuşa çevirilmiştir.

Kayacan’ın “Hiçoğlu’nun Serüvenleri”nde kurduğu ilişkiler ağı, Derrida’nın *Gramatoloji*’deki şu tespitleriyle örtük bir diyalog halindedir:

İnsan ancak kendi ötekisini eklentisellik oyunundan dışlayan sınırlar çekmek suretiyle *kendisine insan adını verir* [insan olarak adlandırılır]: [kendi ötekisini, yani] doğanın, hayvanlığın, ilkeliliğin, çocukluğun, deliliğin, tanrısallığın saflığını. Bu sınırların birbirine yaklaşmasından hem bir ölüm tehdidi gibi korkulur hem de [böyle bir yaklaşma] ayırsız [*sans différance*] yaşama erişim olarak arzu edilir. *Kendisine insan adını veren* [insan denilen] insanın tarihi *tüm* bu sınırların kendi aralarında eklemelişidir. Eklentisel-olmamayı [*non-supplémentarité*] tanımlayan bütün kavramların (doğa, hayvanlık, ilkelilik, çocukluk, delilik, tanrısallık, vb.) açıktır ki hiçbir hakikat değeri yoktur.<sup>19</sup>

Hiçoğlu’nun adlandırılış sürecinde de toplumsal adlandırmanın insanın sınırlarını çizme, hayvanla sınırları keskinleştirme ve böylelikle de yerleşikleştirme, özerkleştirme ve kendine tâbi kılma pratikleri vurgulanır. Ancak adlandırmanın kökenindeki *ötekinin*, kuşun tekrar görünüşüyle bu sınır çizme operasyonu alt üst olur. Sınır ihlalinin bir çeşit ölüm tehdidi, en hafifinden aforozla ilişkilendirildiği toplumsal düzenden sınırların yaklaşmasının ve belirsizleşmesinin ayırsız bir yaşam arzusu doğurduğu bir karşılamaya geçilir. Özerklik parçalanır, gövdenin organizasyonu dağılır, Hiçoğlu kaotik ve yoğun bir yersiz yurtsuzlaşma yaşar. Kuşun çağrısı ve adlandırması, alt üst edici olmuştur. Üstelik postacının dediği gibi, kökü dışarıda (hayvanda) bir adlandırma olarak Hiçoğlu, herkesin adının yedi kat dibinde yatar. Her bir ad, gizil olarak hiçliği ve bir kuş tarafından adlandırılmayı barındırır. Hayvanı eklentiselliğin ve hakikatin dışına atan insanlık mantığı, Hiçoğlu örneğinde dağılmıştır.

Kayacan’ın kuşunun bir benzeri, Leylâ Erbil’in *Hallaç* (1959) kitabında yer alan “Yatak” öyküsünü de kat eder. “Kendime kendime’yi bozacak yok. Nesnelerin -içinde kişiler de olan- böylesi bir hızla, sürtünmesiz, evet ve

<sup>18</sup> A.g.e., 22.

<sup>19</sup> Daha anlaşılır olduğu için bu pasaj şu makaledeki çeviriden aktarılmıştır: Tacettin Ertuğrul, “Jacques Derrida: ‘Hayvan’ Meselesini İnsan-Hayvan İkiliğinin Ötesinde Düşünmek,” *Cogito* 80 (Bahar 2015): 176-7. Karşılaştırınız: Jacques Derrida, *Gramatoloji*, çev. İsmet Birkan (Ankara: Bilgesu, 2011), 372. Alıntıda vurgular ve köşeli parantezler, Ertuğrul’un çevirisine aittir.

hayırlarımla kayıp gideceklerini getirmezdım usuma hiç.”<sup>20</sup> diye sözüne başlayan anlatıcı, bayağılığın ve aynılığın içinde ötekilerin akışı karşısında kendi içine kaçmakta, yalnızlaşmaktadır ancak yapayalnız değildir. Ona eşlik eden KUŞ vardır. Sabahları onu uyandıran, ona bakan KUŞ ile anlatıcı arasında “bir düzen kurulu”dur ve KUŞ, ötekilerin, “o terse giden çoğul”un<sup>21</sup> karşısında anlatıcıya eşlik etmektedir. Odasında onunladır, arkadaşlarıyla buluştuğunda da. İnsanla hayvanın arasında, kısmen hayali kısmen gerçek bir varlık gibidir KUŞ. Arkadaşları KUŞ’un onların yanında bulunup aralarına katılmayışına, onlarla içmeyişine kızmaktadır. Anlatıcıya göre KUŞ, diğer kuşlardan ya çekinmektedir ya da bir insanla birlikte yaşadığı için onlara karşı gururludur. İnsanlar söz konusu olduğunda ise aldırılmazdır. Anlatıcıya eşlik edişiyile birlikte mutlak bir kayıtsızlığın içindedir KUŞ: “Kalkıp perdeyi açtım inadına. Gördü; bildi çık git demek istediğimi. İyice gömüldü kanatlarına alınmazlıkla, önemsemediği yok beni.”<sup>22</sup>

Arkadaşlarıyla görüştükçe anlatıcı da KUŞ’tan uzaklaşmaktadır sanki. Ona sahip olmadığı nitelikler atfetmenin yanlışlığını, KUŞ başkasını bulup gidiverse rahatlayacağını düşünmektedir. Arkadaş çevresinden Nuh’u beğenmeye başlamasıyla süreç hızlanır. Vücudunun biçim(sizliği)ni almış olan yatağındaki oyuntu ile KUŞ yan yana düşünülürken Nuh yatağı havalandırmayı teklif etmektedir. Nuh, KUŞ’un gerçekten kuş olup olmadığını sorar gibidir ama ifadesi ilginçtir: “KUŞ, değil değil mi?” şeklindeki soruya anlatıcı da “Hiç bi nen değil sanıyorum” diye cevap verir. KUŞ, bir yandan her şeyin / kişinin “değil”i, temsile, biçime gelmez olan iken aynı anda hem insani hem de kuşsal olabilmektedir. Öykü şöyle sona erer: “Oyuntuma gömüldüm. Kuş gelmiş gazete okuyordu. ‘Senin elinde’ dedi, ‘istersen...’ ‘Ben de öyle sanıyordum’ dedim. Sol yarımın saçlarına tünedi. Yumuşak, sıcacık tünedi saçlarıma KUŞ. Uyuduk. Nuh ne güzel esmerdi.”<sup>23</sup>

Kayacan ve Erbil’in tekil kuşları, birey ile toplumun, insan ile hayvanın, kültür ile doğanın pürüzsüz bir şekilde ilişkilmesini, düzlemler arasında kırışksız kesinti ya da sürekliliklerin kurulmasını imkânsızlaştıran varlıklardır. Böylelikle düzlem fikrini, keskin ayrımları, kolaycı süreklilikleri, birliktelikleri sarsarlar. Katmanlar, düzlemler ve sınırlardan çok bu hayvan figürleri, kıvrımları, iç içe üst üste katlanışları, dolaşıklığı cisimlendirirler. Her türlü sınır çizme bu tekil varlıkları silerek gerçekleşirken ihlaller de bu varlıklarla bir oluş sürecine girerek vücut bulur.

<sup>20</sup> Leylâ Erbil, “Yatak,” *Hallaç* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları), 11.

<sup>21</sup> *A.g.e.*, 11.

<sup>22</sup> *A.g.e.*, 14.

<sup>23</sup> *A.g.e.*, 15.

## 2. Zelil Hayvanlar

“Bilinçli Eğinim I”de de Leylâ Erbil’in bir böceksiği sınırları muğlaklaştırıcı bir işlevle donattığını görürüz. Fransa’da tatildayken bir mağazadan mayo (“deniz donu”) çalarken yakalanan anlatıcı, göz altına alındığı odanın duvarını delerken birdenbire “[g]özleri bayağı insan gözü denli açık, anlamlı bak[an]”<sup>24</sup> bir böceksi çıkarır. Polisle, mağaza görevlileri ile konuşurken böceksi yanı başındadır ya da belli bir mesafeden anlatıcıya bakmaktadır: “Adamın omuz dikişinde bizim kuşu böcek dikizliyordu beni, gülümsedim.”<sup>25</sup> Anlatıcı serbest kaldığında, bunca parası varken neden hırsızlık yaptığını merak edip gelen polis memuruna varoluşçu deneyim fikrine yakın açıklamalarda bulunur ya da bulunmayı aklından geçirir:

Önce bunu, kendimin de bilemeyeceğimi söyleyerek yansıtmayı düşündüm. Ardından bana en doğru geleni, ÖYKÜ UĞRUNA KİŞİYİ SONUNA DEK GETİRME DENEYLERİNDE bulunduğumu, kolaylıkla önüne geçilir atılganlığıma bile bu yüzden hiç ket vurmadığımı, böylece bireyi, insanı KENDİMDE SINAMA’ya KISTIRMA’ya uğraştığımı söyleyecek oldum. Caydım ama, alt yanı bi polisti işte: OLGULARIN BENİ DEĞİL BENİM OLGULARI YÖNETTİĞİMİ söyledim ona. Gemiye kaçırarak beni bekleyen BELLİ durumlara girmemiş oluyorum dedim, ‘olaylara karşı koymakla kişi kendi özgürlüğünü –bi ölçü içinde- elinde tutmuş oluyor, hem de BEN’den önce yanlış mı, doğru mu kurulmuş olduğunu irdeleyemediği bir düzenin içinde suçlu bir başkaldırma örneği vererek ötekileri de etkiliyor, uyarıyor. “Böylece” diye ekledim, “geleceğe karşı sorumluluğunu koyuyor ortaya. Bi sorumluluk kalıplaşmamış, donmamış bi sorumluluk mösyö.”<sup>26</sup>

Olaylar, durumlar, maruz kalınanlar, toplumsallık ve beklentiler karşısında özerkliğini, yıkıcı da olabilecek ihlallere dayalı deneyimlerle kurmaya çalışmaktadır anlatıcı. Bir tarafta dışarı, diğer tarafta yıkılmaya da kudretlenmeye de yatkın, olaylara ve dışarıya tabi olmaya karşı dirençli bir içerisi vardır. “YENİ Bİ OLAY YARATMA YETİSİNİ” sınayan anlatıcı, kendisini “MUTLU ARALIKTA”<sup>27</sup> hissedip içkisini içerken yan masanın ayağında böceksi yeniden belirir. Bu aşamada, anlatıcı böceksiyle / kuşuyla konuşmaya başlar. Hayvan, öykü boyunca böceksi, kuşu, kuşu böcek gibi

<sup>24</sup> Erbil, “Bilinçli Eğinim I,” *Hallaç*, 18.

<sup>25</sup> *A.g.e.*, 20.

<sup>26</sup> *A.g.e.*, 21-2.

<sup>27</sup> *A.g.e.*, 22.

ifadelerle anılmaktadır. Türsel kalıplara sığmayan, türler arası bir yerdedir kuşsu-böceksi-şey. Anlatıcı, birlikte yola çıktığı “et kişiler”in hallerinden şikâyet eder böceğe: “Gitse miydim, o et kişilerin içine katılsa mıydım? Karısının omzundan başka karı gözleyenli, kocasının altında başkasını içi çekenlerli, et kişilere. İlle de cinsel organlar ve salt cinsel, cinse, cins cin, ci c’li...”<sup>28</sup> Ötekiler, idealden uzaklaştıkça *erleşmektedir*. Etli bir varlık olan kuşsu böcek, anlatıcıda bir müphemiyet doğurmaktadır: Kuşsu böcek dert ortağı olduktan hemen sonra yok edilmesi arzulanan bir canlıya dönüşür. “Pis böcek” anlatıcıyı et kişilere, ihbar edebilir, “ezivermeli[dir] kafasını.”<sup>29</sup> Ancak hemen fikri tekrar değişir, kuşsu böcek onu ele vermese, olan biteni anlatıcının bakış açısından sunsa diye düşünür: “Ama yok onun da yetenekleri. Kendince, yarı uçucu, yarı sürünücü yorumlarda bulunabilir ancak.”<sup>30</sup>

Kuşsu böcek, “hısıltıyla” konuşup anlatıcıyla ilgili yalan yanlış hakikati başkalarına anlatmaktan söz eder. Anlatıcıyı suçlarken “gökyüzüne tahan rengi bi koku salıyor[dur], koku ılık, sıvışık, havada asılıp kalıyordu, ekşi”<sup>31</sup> O da hayal kırıklığına uğramıştır, anlatıcı onu ilk gördüğünde umutlandırmıştır ama sonra hayal kırıklığına uğratıp içindeki kötülüğü yeniden canlandırmıştır. Anlatıcı o ilk anda “böcek de olsa bir canlıyla karşılaşmanın coşkusu[nu]”<sup>32</sup> yaşamıştır, kuşsu böcek insanların gövdesine “yeni kötülükler yeni yeni güçler” aşıladığından söz ederken ise anlatıcı üstüne basarak onu öldürür: “Kabuğunun diri gücünü duyuyordum tabanımda, çektim ayağımı. Kapkara köpükler sıçratarak yöreye, şişiyor geriliyordu gövdesi, hısıltısı, ‘seni herkese, herkişilere SUÇLU...’ diye diye pesleştirdi ve bomboş kaldı kabuğu küpeştenin üzerinde. Yoğun, fes renkli, bi sıvıya bulanmıştı güverte, tek tük yolcular belirdi çevrede burunlarını tikiyordular geçerken.”<sup>33</sup> Kuşsu böceğin cesedi, kokusu güverteye yayılmış ve hemen temizlenmiştir. “Et kişiler” ise “dişilikler erkeklikler” göstererek yürüyüşlerine devam etmektedir. “İnsan böceği”nden hiçbir iz kalmamıştır. Anlatıcının başına gelenler et kişilerle paylaşılmamıştır, üstelik anlatıcı birazdan ölecektir.

Ete, iğrençliğe, kokuya, ölüme, cesede ve tiksitmeye vurguyla Erbil’in kuşsu böceğinde Julia Kristeva’nın zillet (abject) kavramı vücut bulmaktadır:

Engellenemeyen çürüme, iğrenç ve ölü şey olarak ceset (*cadere*, ölmek, düşmek), onunla kırılğan ve yanıltıcı bir rastlantıyla karşı karşıyaymışçasına yüz yüze gelen kişinin kimliğini daha şiddetli bir şekilde altüst eder. (...) atık ve ceset bana yaşayabilmek için durmaksızın

<sup>28</sup> A.g.e., 23.

<sup>29</sup> A.g.e., 23.

<sup>30</sup> A.g.e., 23.

<sup>31</sup> A.g.e., 23.

<sup>32</sup> A.g.e., 23.

<sup>33</sup> A.g.e., 24.

uzaklaştığım şeyi *gösterir*. Bu sıvılar, bu kir, bu dışkı, yaşamın zor katlandığı, ölüm sıkıntısıyla katlandığı şeylerdir. Ölümle karşı karşıya kaldığımda, yaşayan varlık olma halimin sınırlarında yer alırım. Bedenim canlılığını bu sınırlardan alır. Bu atıklar yaşayabilmem için atılır, bu atılma atıla atıla bana geriye hiçbir şeyin kalmadığı ve bedenimin tamamen sınır ötesine geçtiği, *ölüye*, cesede dönüştüğü ana kadar devam eder.<sup>34</sup>

Zillet, aynı anda özneliğin imkânını ve yıkımını da barındırır. Erbil'in anlatıcısı için kuşsu böcek bu iki veçhesiyle belirmiş, ancak Hiçoğlu'nun kuşuna benzer kurtarıcı bir öznenen çok varlığı tehdit eden bir iğrençlik kaynağına dönüşmüştür. Kristeva'nın "[a]rada, muğlak ve karışmış olan"<sup>35</sup> olarak nitelediği zillet gibi, türler arası ve müphem bir varlık olarak kuşsu böcek yok edilmiş, ancak zilletin mutlak imhası, öznenin de ölümün sınırına gelmesine yol açmıştır. Önceki öykülerde gördüklerimize benzer şekilde kuşsu böcek de sınırdadır, ancak özne ile zilletin, kurtuluşla yıkımın sınırındaki bu varlık, özneyi ölümün eşğine getirir.

Orhan Duru'nun *Hallaç* gibi 1959'da yayımlanan *Bırakılmış Biri* kitabında yer alan "Karabasan" öyküsünde de özneyi kuruculuğu açısından böcek ve zillet ilişkisi merkezi önemdedir. "[Y]üreği[n]de birikmiş sıkıntı" ile yüzünü yıkarken ilk defa karşılaştığı böcek, "hangi etkiyle oraya geldiği belli olmayan acayip yaratık", anlatıcıyı çileden çıkarmıştır. Kafasını ezmek istediği böcek, anlatıcıda korku ve tikslenme uyandırmaktadır. Lavabodaki böcek, üstüne su dökülmesine rağmen ölmemiş, aksine böcekler çoğalıp evi işgal etmeye başlamıştır. "[İ]ğrenç bir korku ve ter içinde" hiçbir şey yapamadan bu işgale maruz kalan anlatıcı, ilk böceğin "mide bulandırıcı" ıslak ayak izlerini de çarşafının üstünde görmüştür ve öcünü almaya gelen böcek, "ayak ucu[n]dan başı[n]a kadar ürper[tir anlatıcının] bütün tüyleri[ni]".<sup>36</sup> Öznenin bedensel sınırlarını sarsan, huzursuz eden ürpermelerin, tiksinnmelerin kökenindeki zelim böcekler, birden daha kurucu ve aynı zamanda ruhsal bir etkiye ulaşırlar. Anlatıcı, böceklerin niyetinin onu çileden çıkartmak, delirtmek, "yeryüzündeki bütün dayanakları[n]ı elinden almak"<sup>37</sup> olduğunu düşünmektedir. Öznenin özerkliğini ve bütünlüğünü sarsmaktadır böcekler.

Süreç ilerledikçe böcekler çoğalır ve çeşitlenir; önce evin tamamını, sonra da şehri ele geçirirler. Anlatıcı her yerde böcekler görmektedir. Özellikle bir tanesi, konuştuğu noktayı hemen oyduğu için tehlikelidir. Kendi alnında oyuk açan bu böceğin izlerini, herkesin bedenindeki oyuklarda görmektedir. Sevgilisiyle

<sup>34</sup> Julia Kristeva, *Korkunun Güçleri*, çev. Nilgün Tatal (İstanbul: Ayrıntı, 2004), 16.

<sup>35</sup> *A.g.e.*, 17.

<sup>36</sup> Orhan Duru, "Karabasan," *Sarmal: Toplu Öyküler* (İstanbul Yapı Kredi Yayınları, 1996), 11.

<sup>37</sup> *A.g.e.*, 12.

öpüşürken de ortaya çıkan böcekler, sevgilisinden yayılan iğrenç kokunun kaynağındadır. Herkesin sanrı olarak gördüğü, anlatıcının hakikat bellediği bu durumda, hakikatle kurmaca arasında konumlanan bu böcekler, şehrin, evin ve öznenin temelini sarsan zelil varlıklardır. Anlatıcı, evinden şehre yayılan bu böcekler nedeniyle kendini insanlara karşı sorumlu hissetmektedir. Kendi evini yakarak böceklerin köklerine “kibrit suyu” dökecektir, ancak öykü gerçekleştirilmesi de susturulması da imkânsız bir sorumluluk çağrısıyla biter: “Ya başkalarının böcekleri?...”<sup>38</sup>

Ferit Edgü’nün yine 1959’da yayımlanan *Kaçkınlar* kitabında yer alan “I. Kaçkın” öyküsünde ise zillet deneyimi anlatıcılardan birinin odasındaki fareyle ilişkisi üzerinden temsil edilir. Odada tıkırtıları duyulan kocaman fare, yine aklın kıyısında yer alan anlatıcıda tiksinti uyandırmaktadır. Dünyayı cehennem olarak gören anlatıcının sığınağı olan evi bile, tam anlamıyla başkalıktan azade olamamaktadır. Farenin tıkırtısı cehennemden korunmaya çalışan özerk benliği huzursuz etmektedir. Bu zelil varlığın rahatsız ediciliğini yok etmek için fareyi zehirler. İki hafta boyunca fareden ses çıkmayınca, onun öldüğünü düşünürken bir düş *kurar*. Bu sefer karabasanın yerine düş gelmiştir; ancak bu düş böceklerin köküne kibrit suyu dökmek yerine farenin yaşam hakkına dairdir:

Bir adam -ben- odasındaki fareler, ve onların yanı sıra tedirgin edici nesnelerle -şu eski sandalyeler, bu kurtların yiyip çürüttüğü masa, geceleri tonlarca bastıran battaniye, ayaklara dolaşan çarşaf- yeryüzünün, küçük, gösterişsiz canavarlarıyla savaşıyor. Bu düşleme, önünde sonunda fareye kayıyordu. Adam, fareyle de olsa savaşını başarıya ulaştıramıyordu. En sonunda, farenin de bu odada yaşamaya hakkı olduğuna inanıyor -hak da değil- başka bir şey, bu odada onunla bir arada yaşamaktan başka çare bulunmadığını görmesi, evet, bu, gerçeği algılıyor, fareye -eğer fareyse bu- yediği yemeklerin artıklarını ayırıyor, bir kağıda yayıp bırakıyor, böylece onun tedirgin ediciliğinden kurtuluyor, mutlak bir erinç içinde değilse bile -zaten bunu hiç düşünmemiştir- onun varlığından doğan korkulu, irkilti saatleri yaşamıyor.<sup>39</sup>

Kendisi olduğu kadar özneliği tedirgin edici her şeyin temsilcisi de olan fare ile bir arada yaşam fikrine gelen anlatıcının bir başka hayalinde, yediklerini fareyle paylaştıkça fare büyümektedir. Fareliğinden, dolayısıyla “iğrenç çirkinliği”nden<sup>40</sup> hiçbir şey kaybetmeden “en sonunda odayı kaplayan, ama hiçbir şekilde [anlatıcıyla] ilgilenmeyen bir hayvan”<sup>41</sup> haline gelince anlatıcıda

<sup>38</sup> A.g.e., 15.

<sup>39</sup> Ferit Edgü, “I. Kaçkın,” *Leş: Toplu Öyküler* (İstanbul: Sel, 2010), 555.

<sup>40</sup> A.g.e., 556.

<sup>41</sup> A.g.e., 556.



öldürme arzuları yeniden belirir. Arzusunun cinayet olduğunun farkında olan anlatıcı, bu cinayeti meşru görmekte, hatta insanlığın ve uygarlığın kökeninde bu türden kurucu cinayetler olduğunu düşünmektedir. İnsanlık suçlarla birbirine bağlanmakta, ortaklıklar kurulmaktadır. Fareyi -bu sefer- öldürdüğünü zannettiği gece gördüğü rüyada ise anlatıcı, zaten kıyısında olduğu insanlık durumundan çıkmış, canlı ile cansızın, insan ile insan olmayanın birbirine dolaştığı bir köprüye dönüşmüştür:

Bir köprüydüm. Yüzlerce çelik dayanak üstünde sapasağlam uzanmış yatıyordum. Ama bir canlılığım vardı. Duyularım vardı. Eşya değildim. Cansız bir madde değildim. Bir canlılık, bir dirim duyuyordum çelik putrellerimde. Üstümden trenler geçiyordu. Büyük gürültülerle. İnsan dolu trenler. Kalabalık. Çok kalabalık. İnsanlar koridorlara taşmışlar. Birbirlerinin üstüne yığılmışlar. Görüyor gibiydim. Kokuyorlar. Duyuyor gibiydim. Ben köprüyüm. Onların köprüsü. Üstümden geçiyorlar. Acıtıyorlar. Kaslarım, putrellerim ağrıyor. Dirimimi duydum. Şöyle oynayayım dedim. Yüzlerce elim, kolum, ayağım vardı. Gergin duran kollarımı, ayaklarımı büzdüm. Yerlerinden oynadılar. Salladım, bir kez daha salladım. Tren raydan çıktı, altımdaki uçuruma yuvarlandı. Bağırışlar, insan sesleri... Çığlıklar, çığlıklar...<sup>42</sup>

Anlatıcının köprüyle bir terkip oluşturduğu, cansız maddenin canlanıp duyusallaştığı bu sahnede farenin ölümü fikri, insanlığın ölümü temasına tercüme olmuştur ve rüyanın sonunda köprü-insan kokuşmaya başlayan insan leşlerinin üstüne çökmüştür. Zelil insanlığın imhası, kendi varlık zeminini de ortadan kaldırmıştır. Suç ortaklığında birleşen toplum, burada ölüm ortaklığında bir araya gelmiştir.

Öldürdüğünü zannettiği farenin tıkırtısıyla anlatıcı uyanır. Fare ile insanlar, düş ile gerçek, kurmaca ile hakikat, özne ile zillet birbirine kıvrılmış, her şeyin her şey ile ilintili olduğu bir dünya kurulmuştur anlatıcının deneyiminde. İğrenç gelmeye devam etmesine, tüm hayvanların birbirine benzediğini düşünmesine rağmen anlatıcı farenin tekilliğini silemez, onun “tek” olduğunu kabul eder. Ancak her bir varlığın tekilliğinin, benzersizliğinin kabul edildiği bir durumda, akli başında bir şekilde dünyayla ve toplumla ilişki kurmanın imkânını görememektedir. Gittikçe deliliğin kıyısına, norm aşmalara, sınır ihlallerine yönelmektedir. Yasayla, yasakla, tekillığe izin vermeyen düzenle karşılaştıkça fareler çoğalmaya, diğer varlıklarla birlikte anlatıcının üstüne çullanmaya başlar. Bu karabasanların içerisinde “Bırakılmış Biri”nin anlatıcısına iyice yaklaşır “I. Kaçkın”ın anlatıcısı. Yıkım fikriyle dolu son bir rüya görür: “Evi ateşe vermişim, fareler, eşyalar, her şey yanıyor. Kurtaracak bir şeyim yok. Dışardayım. Yangını

<sup>42</sup> A.g.e., 557.

seyrediyorum. Her şey yanıyor. Yalnız alevleri görmüyorum, yanışın sesini de duymuyorum. *Yıkılıyor işte, yıkılıyor.* Çevrede mallarını kurtarmak için telâş içinde ordan oraya koşturan insanlar var. Onlara bakıyorum. Gülümsüyorum. *Hiç değilse böylece kurtulmak...*<sup>43</sup>

“Bilinçli Eğinim I”, “Karabasan” ve “I. Kaçkın”da ayrıntılı bir şekilde gördüğümüz gibi öznenin ve toplumun tesisi meselesi ile zelilleştirme pratiği eşzamanlı olan süreçlerdir. Zilletin edebi alana tercüme edilmesinde ise bir yandan sanrıların, karabasanların, düşlerin düzlemine geçilir, diğer yandan da hayalle gerçeğin, özne ile zilletin geçtiği bu zeminde hayvanlar özneliği ve toplumsallığı yıkma potansiyelliğiyle belirirler.

### 3. Hayvanlar ve Terkipler

Ele aldığım öykülerde, hayvanlar zilleti, sınırı, aşkınlığı, kaosu işaret ederken, insan öznesinin kuruluşunu, saflığını ya da özerkliğini sarsarken, aynı zamanda başka canlılarla terkipler oluşturmaya yatkın olarak da tahayyül ediliyor. “I. Kaçkın”daki köprü-insan terkihi gibi terkiplere insan olmayan hayvanların dâhil olduğu heterojen bir araya gelişler olarak diğer öykülerde de rastlarız. Diğer yazarlarda da kısmen olmakla birlikte, özellikle Leylâ Erbil’in *Hallaç*’ındaki öykülerde bu varlıklar terkihiyle sıkça karşılaşırız. “Bilinçli Eğinim I”ın kuşsu böceğine benzer ama çok daha karmaşık bir varlığa “Konuşmaklardan Bıkan”da tanıklık ederiz. Anlatıcının özgür aşk karşısındaki tavrı ve deneyimlenmemişi deneyimleme arzusu kuş – çıyan - dilsiz bir insan terkihi bir varlıkla sınırlanır. Akşın-göz olarak adlandırılan bu kişi, “mavi benekli yanakları, gaga burnu, beyaz kirpikleri”, “göz burguları”, “parmak uçlarının diş diş tırnağı”, “toprak çatlağı ağzı”, “yatay zikzaklarla yaylı” kolu ve gagasıyla “konuşmayan, sürüngen soydan, ola ki Malekula dans maskesiyle oturmuş bi canlı”dır.<sup>44</sup> Akşın-göz açısından, anlatıcı şifalandırıcılığıyla ve saf sevgi potansiyeliyle önemlidir: “Böylece bugüne değin içine biriken cam kırıkları, çakıllar ve kil tabakalarını, zorunlu aşklarının çapraz çökeleklerini yuğup arıtacaktım. (...) [K]atıksız bir sevi bekliyordu benden. Kuşsa kuşlar, yılanla yılanlar, insansa insanlar arasında bulamadığı seviyi umuyordu benden.”<sup>45</sup> Bu hayvanlar arası varlığın ilkselliği anlatıcı için özgürce aşk imkânını da doğurmaktadır. Sınırlar ötesi bir varlık, normatif bir aşkın sınırlarını aşmayı da beraberinde getirir gibidir. Anlatıcı bunun imkânlarını sorgular:

<sup>43</sup> A.g.e., 573.

<sup>44</sup> Erbil, “Konuşmaklardan Bıkan,” *Hallaç*, 45.

<sup>45</sup> A.g.e., 46.

Ben ilkel ve gür bir kendini değiştirmeye, özgür seviye akmayı istiyordum. Onun

KUŞ

ÇIYAN

DİLSİZ BİR İNSAN oluşunun önemi de yoktu, ama nasıl davranmamla en eksiksiz en ÖZGÜR SEVİ'yi verebilecektim ona. Kişi aşk diye hür sevi diye dilsiz ve çirkin olmayan ve ne olduklarını iyice bildiği kişilere de usunu, çağrışım gücünü, dip bilinç akışını yitirmeden, sırf açlık, sarhoşluk, yoksulluk ya da beğeni etkenlerinden sıyrılmış HANGİ ÖZGÜR SEVİ'yi toplayabilirdi.<sup>46</sup>

Özgür aşkın imkânlarına dair bu sorgulamaya rağmen anlatıcı akşın-göze istediği saf aşkı vermeye karar verir. “[B]etiklere [kitaplara] uymayan b[u] yaşantıcık”ı bir çeşit deney olarak görmektedir. Birisinin hatırına, onun istediğini yaparak kendini değiştirme sınaması olarak adlandırdığı bir deneydir bu. Hayvanla insanın birleşmesini andıran bir sevişme betimlemesiyle bu girişim, bu sinama temsil edilir. Ancak deney başarısız olmuştur, anlatıcı kendi isteğinin dışında hayali bir tasarıya kapılamamış, son tahlilde akşın-gözü reddetmiş ve böylece hafiflemiştir:

İlk kez gülüyor dilsiz. Yalın seçik bi gülüşle gülüyor. İçim ılınıyor, sokuluyorum ona. Ağzının yanlarına yapışmış iki sülükler pat pat düşüyorlar yere. Ve işte yeniden küçük, dış dış parmaklarıyla benimkileri tutmaya uğraşırken, gagasını yüzüme gözüme sürüştürürken belleğine yer etmiş o, özgür seviyi aranıyor. İşte küçük bi gülüş, okşamak elleri, gaga ya da ağızları aranmak ve ötesi ne denli özgür sevi olursa olsun buydu işte. Kolları belimde içinde fener yakılmışçasına ısıldıyor pulpul. Ağzımın içinde tüylü bir yılan yağılıylakayan dili itiyorum dışarı. Gözleri sivri sivri, kolları sönük şimdi. Onda yeni bir öç duygusu yaratmadan, beğenilmeme kılçığını batırmadan ona, zırnıklı bir sevi dokusu örmeli ve sıvışmalıyım. Deney başarısız.<sup>47</sup>

Hayvanlar arası bir varlık olarak sevgiliyle gerçekleşen türler arası ve ötesi sevişme, son tahlilde özerklik savunuyla kapatılmıştır. Sırf karşısındakinin hatırı için, ona iyilik olsun diye değişme girişimi yerini kendi arzularını dinlemeye bırakmıştır. Böylece sevilen “canlı”nın heterojenliğinden sıyrılıp arzunun ve iradenin insanca özerkliğine dönülmüştür. Buradaki kuş - çıyan - dilsiz insan terkibi canlı, Agamben’in *homo Alalus*’unu andırmaktadır:

<sup>46</sup> A.g.e., 46.

<sup>47</sup> A.g.e., 47.

İnsanı hayvandan ayıran şey dildir; ama bu, insanın psikofizik yapısına dair doğuştan gelen doğal bir veri değildir, tarihsel bir üründür ve tarihsel bir ürün olması nedeniyle, tam anlamıyla ne hayvana ne de insana mal edilebilir. Dil ögesi çıkarılacak olursa, insan ile hayvan arasındaki fark, hayvanla insan arasında köprü görecektir bir konuşmayan *insan -Homo alalus-* hayal edilmediği takdirde silinir. Ama bu; bütün açıklığıyla, sadece dilin bir yarı gölgesi, konuşan insana dair bir ön-varsayımdır ve bu ön-varsayım aracılığıyla hep ve sadece insanın hayvanlaşmasına (...) ya da hayvanın insanlaşmasına (...) ulaşırız. İnsan-hayvan ve hayvan-insan ne bir yandan, ne de diğer yandan kapatılabilen aynı çatlağın ayrı yüzleridir.<sup>48</sup>

Agamben, insanla hayvanın arasında hiçbir zaman kapatılamayacak çatlaktan, kesinlikle çizilmesi mümkün olmayan sınırdan, bu çatlağı sıvama, sınırı belirginleştirme kurmacasının bir ögesi olarak *homo Alalus*'tan söz ederken Erbil'in dilsizi, türler arasındaki çatlakta ikame etmektedir ve anlatıcı bu çatlaktan ve heterojen canlılık terkibinden arzu ve iradesini öne sürerek kopmakta, böylelikle sınırı keskinleştirmekte ve insanlaşmaktadır.

"Konuşmaklardan Bıkan"da heterojen canlı karşısında özgür aşkın imkânını sinama söz konusuysa, Erbil'in "Gündelik" öyküsünde ise anlatıcı, D tarafından sevilerek, D ona güç attettikçe kendini güçlü hissetmektedir. Kudretini sürekli kılmak, sevmeye devam etmek için kendi kusursuz görünümünü sürdürmesi, kusurlarını örtmeye girişmesi gerekir. Bu durum yine sıra dışı bir kuş dolayımıyla verilir:

Bunca işi çevirmeye oyuluyorum. n boyutlu yerden sonsuza doğru ve sonsuza paralel titrek bi bacak açıyorum, denge süreleri, kapatıyorum. Usul usul belli etmeden ekimi kapatıyorum. Kapatacak mıyım hep bilmiyorum, şimdilik hep böyle yapıyorum. Sonra karanlığa, M'nin hiç jilet tutulmamış kanat altına sokuluyorum; gıcırtyla açılıyor kanadı. BÜYÜKÇE BİR KUŞ M; iyot kokuyo, bütün deniz kokuyo. M, bunu kadınlık sanıyo, yumuşaklık, esriklik, yarımlik sanıyo. Kapatıyo, ekliyo, ısıtıyo. Tüm çabalarım, D'yi kandırmak, güçler dokumak, dokunan güçler bir süre daha çok dayanmak -dayanabilmenin ürkünçlüğüne ve içrekliğine başka türlü- biçimde ve özde başka türlü bi biçimsizlik ve özsüzlükle karşı komak için diyorum M'ye, "değil değil, ben seni tanırım" diyor.<sup>49</sup>

<sup>48</sup> Giorgio Agamben, *Açıklık*, çev. Meryem Mine Çilingiroğlu (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009), 41.

<sup>49</sup> Erbil, "Gündelik," *Hallaç*, 40.

Bu pasajda, Derrida'nın yukarıda değindiğimiz insanın sınır çizme çabasının eklentiselliği silmeyle bağintısı iddiasını örnekleyen bir söylem bulunmaktadır. Kusursuzluk görünümünü sürdürmek için ek yerlerini kapatan, kendini bütünlüklüymüş gibi sunan anlatıcının karşısında M adlı kuş, başka kavramlara, durumlara ve varlıklara eklenebilirliği ile konumlanır. Daha başlangıçta kuşun kanadının açılışı, kapının kanadının açılışını gıcirtısıyla iç içe verilmektedir. Sonrasında da M; deniz, iyot, kadınlık, yumuşaklık, esriklik, yarımlikla ilişkilendirilir. Anlatıcı eklerini kapatarak kendine güç dokurken, M, eklemekle, kapatmak ve ısıtmak arasında gidip gelir.

Öykü ilerledikçe anlatıcı ve çevresindeki diğer kadınların bu kusursuzluk çabasının neyin pahasına olduğunu farkına varmaları ve bir araya gelmeleri söz konusudur. M'nin de dâhil olduğu kuşlu kadınlı bir gruptur söz konusu olan. Her biri asıl özledikleri kişilikler olamamış, kendi yalnızlıklarına yönelmiş A, B, Z ve M'nin oluşturduğu terkip bir sanat eseriyle de kesişir. Tchelitchev'in kökü gövdesi ayak, dalları el suretindeki ağaç eseri<sup>50</sup> ilk defa geçtiğinde A ve B bu ağacın dallarına kuş misali konarlar, öykünün sonunda da hep birlikte bu ağaca gülücükler kondururlar. Böylelikle "Gündelik" in heterojen çokluğu, kuş misali kadınlardan, kadın misali kuşlardan, el ve ayak misali ağaçlardan devşirilmiş olur. Hayvanın, insanın, ağacın gövdeleri birbiri üstüne kıvrılıp katlanır.

#### 4. Hayvan-Oluş<sup>51</sup>

<sup>50</sup> "Tree into Hand and Foot," erişim tarihi: 15 Nisan 2018,

<https://theartstack.com/artist/pavel-tchelitchew/tree-into-hand-and-foot>.

<sup>51</sup> Deleuze ve Guattari'nin hayvan-oluş'u ne şekilde tanımladığını ve hangi kavramlarla ve oluşlarla yan yana düşündüğünü anlamak için Nazife Kalaycı'nın değerlendirmesi hayli işlevseldir: "Deleuze ve Guattari 'hayvan-oluş'u bir yeğinleşme/yetkinleşme deneyimi olarak ele alır; ezberlenmiş kesin belirlilikler alanından sıyrılarak belirsizliğe, çokluğa ve sonsuzluğa açılan bir özgürleşme, insani yüklerden kurtulma deneyimidir bu:

İnsan, sanki molar tür değişiminden geçermiş gibi kurt ya da vampire dönüşmez; vampir ve kurtadam insanın oluşlarıdır, başka deyişle moleküller arasındaki kompozisyon yakınlıkları, dışarı yayılan parçacıklar arasındaki devinim ve durgunluk, hız ve yavaşlık ilişkileridir. Kurtadamlar da vampirler de elbette ki vardır, bunu bütün samimiyetimizle söylüyoruz; ama hayvanla bir benzerlik veya analojinin izini aramayın, zira bu, eylemde hayvan-oluştur, moleküler hayvanın ortaya çıkışıdır (oysa "gerçek" hayvan, molar formu ve öznelliği içine hapsolmuştur).

Deleuze ve Guattari'ye göre *molar* önceden var olan bir modeli taklit eden, *moleküler* ise reddeden, modelin dışına çıkandır; o halde özne olmak molar, hayvan-oluş ise moleküler bir süreçtir. Hayvan ile insan, doğa ile kültür, organik ile teknolojik, canlı ile makine arasındaki ayrımları belirsizleştiren yeni etkileşim biçimlerinde söz konusu olan daha çok berikidir ve bu aslen bir devrimdir; bu devrim 'bilinçsiz toplumsal alanda, söylemin ötesindeki bir düzeyde, mutasyonlara sebep olan bir süreçtir'. Bu süreç, öncesinde var olmayan tekillikler üretmektedir. Felix Guattari bu süreci moleküler devrim olarak

Şu noktaya kadar gördüğümüz türler arasılıklar, sınır geçişleri, heterojen terkipler Gilles Deleuze'ün yazma eylemine atfettiği niteliklerle rezonans halindedir. Deleuze, yazmaya içkin olan *oluşu* şöyle ifade eder: “Yazmak, asla tamamlanmayan, her zaman meydana gelmekte olan ve her yaşanabilir ya da yaşanmış malzemeyi aşan bir oluş meselesidir. Bir süreçtir, diğer bir deyişle, yaşanabilir ile yaşanmış boydan boya kateden bir Yaşam geçişidir. Yazı oluştan ayıramaz: yazarken, kadın-olunur, hayvan ya da bitki-olunur, algılanamaz-olana dek molekül-olunur. Bu oluşlar, (...) özel bir zincire göre birbirlerine bağlanırlar ya da (...) bütün evreni oluşturan kapılar, eşikler ya da bölgelere uygun olarak, her düzeyde birarada varolurlar.”<sup>52</sup> Leylâ Erbil öykülerinde yoğunlukla gördüğümüz bu oluşların en kristalize örneğini Bilge Karasu'nun *Troya'da Ölüm Vardı* kitabının<sup>53</sup> açılış metni olan “Doğum”da görürüz. Bir eserin dünyaya gelişi, hayvanın doğuruşu ve kadın oluşun iç içe geçtiği, ayırt edilemez surette bir araya geldiği bir söylem söz konusudur burada. “Eserin derinliklerinden, yakıcı demirin acısı. Karanlık titrerken... Hayvan sarsılıyor. Dakika yürekçe bile değersiz. Ilık ılıkılık. Sızıntı, sarı sarı, ter ter, çiğ. Çiğlik hep...”<sup>54</sup> Doğurmanın kasılmalarıyla eserin dünyaya gelişinin kasılmaları, bu kasılmaları temsil eden bir dille, daralıp genleşen, sarsılan bir üslupla sunulur:

Geçişen saatler, iç içe, iç içe. Ölüm. Ölümler dizi dizi; sıra sıra insan ölümleri. Kan, toprak. Ölüm yoklamağa başlıyor, toprak kokuları içinde kanın.

Çiğlik bir - bir - bir -. Demir derinde. Derin, karanlık, zamansız titreyişte. Demirlerden dirim, kurtulmak isteğinde. Getiren, gelecek kadar habersiz. Yeniden tek her şeye karşı. Kadın.

Sonra bir toz. Toz, güneşin altında. Sıcak. Toz, parıldamalar içinden. Yürümek. Bir - iki - Bir - iki - Bir: Kasılmalar. Sıcak. Kömür sıcaklığı, su

---

adlandırır: Bizleri moleküler düzeyde dönüştüren bir süreç, bir mutasyon söz konusudur. Mutasyon, türlerin karşılaşmasına, ilişkilmesine, kaynaşmasına, dönüşmesine ve yeni akrabalıklara yol açmaktadır.” (Nazife Kalaycı, “Hayvan: Bir Sınır Aşma İmkânı,” erişim tarihi: 15 Nisan 2018, <http://www.e-skop.com/skopbulten/hayvan-bir-sinir-asma-imk%C3%A2ni/2975>.)

<sup>52</sup> Gilles Deleuze, *Kritik ve Klinik*, çev. İnci Uysal (İstanbul: Norgunk, 2007), 9.

<sup>53</sup> Bu kitabın ilk baskısı 1963 yılında olmakla birlikte, içindeki öyküler 1950’li yıllarda yazılmıştır. “Doğum” metninin sonunda 1952 tarihi verilmektedir.

<sup>54</sup> Bilge Karasu, “Doğum,” *Troya'da Ölüm Vardı* (İstanbul: Metis, 2000), 7.

sıcağı, hava sıcağı, ateş sıcağı. - iki - Bir - iki - Bir - iki. Tozlu yol bitmez gibi, sıcaktan sıcağa koşuşta. Soğuğa doğru bir yol...<sup>55</sup>

Hayvanın sancısıyla, kasılıp gevşemeleriyle birlikte titreşen bir dil söz konusudur. Hayvanı, doğumu, kadınlığı temsil etmeyen hayvan-olan, kadın-olan, doğuran bir dil. Doğumun kayganlığının, sızıntılarının arasında açılan yolda, karanlıkta eserin de hareketi başlar. Dişilik kokularının, çıplak, ekşimiş et kokularının içinden, sıcaklıkla serinlik hisleri arasında gelişen doğum sahnesi yüklemelere çok az başvuran tamlamaların, masterların, ad öbeklerinin hâkim olduğu bir dille ifade bulur. Karasu’da söz konusu olan, eserin doğuşuyla nihayetlenecek ve biçimine kavuşacak bir anlatı kurmak değildir. Deleuze’ün ifade ettiği ayrıştırılmazlık bölgesini keşfeden bir metindir “Doğum”: “Olmak bir biçime ulaşmak değildir (özdeşleşme, taklit, Mimesis), olmak, *bir* kadından, *bir* hayvandan veya *bir* molekülden ayrılamayacağımız şekilde, yakınlık, ayırt edilemezlik ya da farklılaşmama bölgesini bulmaktır. Ne genel ne de belirsiz, öngörülmemiş, önceden varolmayan, bir topluluk içinde tekilleştiği ölçüde daha az kalıba dökülmüş bir halde.”<sup>56</sup>

Leylâ Erbil’in “Sarhoş Yaşantılar”ında oluşların ayırt edilemez iç içeliklerin ve hayvanları kat eden terkiplerin Deleuze’cü bir örneğini buluruz. Kuzeyli, A’ya “evrenin kişilerini bir bir” karşılama görevi vermiştir. Neresi olduğu belli olmayan bir yerin havaalanında uçaktan inenleri karşılayacaktır A; ancak bu karşılama aynı zamanda “tek başına bin bucaktan ulaşanlara karşı çıkmak”<sup>57</sup> demektir. Kendini savunabilmenin anlamını sorgulamaktadır A: “A’dan Z’ye değin tüm eşyalara ve bireylere karşı çıkabilmesi gerekti. Eşya ve bireylere karşı çıkabilmesi demek, dağlara denizlere, koltuklara, vatmanlara, salkılara karşı bağımsız yürümesi demek miydi. Dirim tutumunu kendine karşı koyması demek mi...”<sup>58</sup> Uçak yaklaştıkça A’nın karşılamaya / karşı çıkmaya dair duygulanımları şöyle sunulur: “Motorun sesi kara göğü dele dele ulaştıkça, hele makine usul usul inerken ufalmaya çekirdeksi bir varlık olmaya, bir varlık olmamaya başladılar. Koyu, kıvamlı bir dalga çıkıyor uçaktan, ormanlarının balıkları ürperiyor A’nın.”<sup>59</sup>

Burada, tekillikle toplumsallığın, karşıla(ş)makla karşı çıkmanın üst üste bindiği bu sahnede, canlı cansız varlıklar birbirine eklemelenmekte ve bu varlıklar terkin(e/in) karşı(sına) çıkan A, makine - orman - balık terkiibiyle ayrılamayacak bir yakınlığa dönüşmektedir. Uçağın motoru onu varlığın kıyısına, yokluğun sınırına getirirken, uçaktan çıkan dalgalardan ormanlarının

<sup>55</sup> A.g.e., 7.

<sup>56</sup> Deleuze, A.g.e., 9-10.

<sup>57</sup> Leylâ Erbil, “Sarhoş Yaşantılar,” *Hallaç*, 32.

<sup>58</sup> A.g.e., 32.

<sup>59</sup> A.g.e., 32.

balıkları ürpermektedir. Teknolojik, akışkan, havai ve ağaçsı olanın kıvrılıp katlandığı bir oluş bölgesidir burası.

*Hallaç* kitabının “Kırmalar” başlıklı “Bölüm III”ünde, özellikle de “Hallaç” öyküsünde, Erbil’in hayvan-oluş ve ayırt edilemez-oluşa dair içerikleri, yepyeni ifadeler de bulmaya başlar. İfade edilen varlıkların oluşturduğu terkipler ve oluş süreçleri, sözdizimini kıran, parçalayan, yersiz yurtsuzlaştıran ifadelerle belirirler. Olay örgüleri ve gramatik kalıplar hallaç pamuğu gibi atılır. “Hallaç”taki şu sözlerde bitki terkiplerinin akışkanlık kazanıp ırmak oldukları bir hal ile yüklemeleri zelil bulan, yüklemsiz bir akış arzusu yan yanadır: “Bir nenler anlatabilmek içindi sana biraz da, sekiz saat yürümüşü, gelir gelmez de yeniden evet evet yüklemelerden tiksinti, kayaların arasından çıkıvermiş ağaçlar, yapraksız dağ fidanları, kurumuş otlar çalı çırpı akıyordu durmadan sonradan ırmak olacaktı.”<sup>60</sup>

“Çocuk”, “Mektup”, “Sevi”, “Ezgi önü” ve “Ezgi” bölümlerinden oluşan ama olayların birbirine örülmediği bu öyküde, ses tekrarları, çağrışımlar ve yüklemsizlik egemen olmaya başlar, öykü yazı ile ezgi arasında bir forma bürünür. “Sevi” bölümünde aşkın özneyi hallaç kılan ve yerleşik dizilişleri dağıtırken daha önce tasarlanmamış yepyeni terkipler üreten yanı, bu yaratıcılıkla birlikte titreşen bir ritimle verilir:

Gülmüşün, gülmüşü, gülmüşük gök çivitlerini alıp, vererek karalarını, kendir ve dağ çalıları acıttı bacaklarımı, heryerler ıssız ve boştu ve gölün yüzünde bi duman vardı, gökler gene vardı, karaydı, karanlığın sapları iyice batıyordu artık sırtıma, sırtına, bi onun, bi benim sırtıma kabukları soyulmuş yaban atları, kurumuş otlar, çalı çırpı akıyordu, başlarımız pamuk atmıştı, hallaçtı hallaçtım hallaçtılar, ve kurnaz ve domuz ve isa ve çok fatoş bi fatoşun gözlemi vardı içimizde içimizden alevleri örmeye çalışıyorduk, sanki sevmiştik, sanki sevebilirdik, sanki sevebilirlerdi ve kabukları soyulmuş yaban eşeklerinin eksilen yapraklarına derin ve ince kanallarla dokunmuş denizlere dikilen çiçeklerdi sevi.<sup>61</sup>

Olayları ve ifadeleri değil de alevleri ören bir deneyim olarak aşkın terkipleri, görüldüğü gibi ayrıştırılamayacak bir şekilde iç içe olan hayvanlar ve bitkilerle kaplıdır. Can Batukan, Deleuze’de, hayvan-oluş kavramıyla arzusun çok yakından bağlantılı olduğunu ifade eder: “Arzuya hürriyetini geri ver[en]” hayvan-oluşta “[d]uygulanımın yeniden olumlanması gerekir; her bir yaşayan varolanın kendi görüş noktasından sınırlı afektleriyle sonsuz derin ve zengin bir dünyası olma imkânı vardır. (...) bir ruhun her bir tonalitesi varyasyonlarda,

<sup>60</sup> Leylâ Erbil, “Hallaç,” *Hallaç*, 88.

<sup>61</sup> *A.g.e.*, 90.



biçimsizleştirmelerde ve tekrarda sonsuz derecede anlamlı olabilir.”<sup>62</sup> Daha önce Ferit Edgü’nün “I. Kaçkın”ında dünyadaki her şeyin her şeyle bağlantılı olduğu düşüncesinden söz etmiştim. Orada, öznenin yıkımına engel olamayan bu kavrayış, “Hallaç”ın aşk halinde, bu sefer, tüm varlığın diğer varlıklarla geçişli ve etkileşimli olan tonalitesinin duyulduğu ve sonra bunların belli bir ritimle birlikte kaynaştığı / aktığı / icra edildiği bir deneyim olarak vücut bulur. Ruhun varyasyonları ile duygulanım modları ve müzik hallerinin Deleuze’de yan yana düşünüldüğünü vurgulayan Batukan, hayvan-oluşun müzikal karşılığının nakarat (ritournelle) ve müzik-oluş olduğunu öne sürer.<sup>63</sup> “Hallaç”ın kapanışı olan “Ezgi” bölümü de bu açıdan, hayvan-oluşla müzik-oluşun geçtiği, tekrara dayalı, yüklem karşıtı, göndermeli ve çağrışımlı bir mecrayı ifade eder:

Gandilere dönmüş güllerinizin liflerini gösterip aya ıssızlığın camlarını şekerlemek, tak, horozlamak, dudaklamak tak da tak tak, kara böceklerimizi de tak, geleneksiz geleneklerimizi de tak taka da tak tak, yüklemelerden siz de tiksiniyorsunuz de tak tak da tak tak tak, yalnızlığın kemikleri sızlasın da tak tak tak, Balam sıpasını alsın, Balak kavmini alsın tak tak da tak tak tak tak tak tak, Balam sıpasını alsın, tak tak da tak tak tak tak tak tak tak bi kurnaz Odysseus de tak taka tak kulakları *bella cohen* taka tak, da tak tak tak...<sup>64</sup>

## 5. Sonuç

Makale boyunca 1950’li yıllarda Türkiye’de üretilen öykülerden yola çıkarak insan ve hayvan varoluşunun kiplerinin nasıl edebileştirildiğini göstermeye çalıştım. Öznenin mahiyetine, sınırlarına, geçişliliğine, oluşumuna ve yıkımına dair gündemi olan bu öykülerde hayvan figürleri, sınırı belirsizleştiren, kaotik yeğnilikler üreten, zilleti cisimleştiren, özerk özne tasavvurunu istikrarsızlaştıran, normatif tanım, kurum ve öznelere hallaç pamuğu gibi dağıtan, heterojen terkiplere giren / bu terkiplerde beliren veçheleriyle vücut buldular. Aynı zamanda özellikle Bilge Karasu ve Leylâ Erbil metinlerinde, yazma süreciyle hayvan-oluş’un bağıntılı olduğunu, özneliğin parçalanıp dağıldığını ve hayvanlarla, bitkilerle, moleküllerle ayrıştırılamayacak şekilde geçişen oluşlar tecrübe ettiğini vurguladım. Bu noktada, hayvan-oluşla dilin yersiz yurtsuzlaşması, yüklemelerin zelilleştirilmesi ve müzik-oluş’un birlikte titreşimine dikkat etmek, hayvanın bu metinlerde yalnızca tematik bir figür olmadığı, biçim tartışmasıyla da yakından ilintili olduğu anlamına gelmektedir.

<sup>62</sup> Can Batukan, “Bir Kavram Sinteseysisi Olarak Felsefe,” *Cogito* 82 (Kış 2016): 84.

<sup>63</sup> A.g.e., 84.

<sup>64</sup> Leylâ Erbil, A.g.e., 90.

Özne ile zilletin, aşkınlıkla içkinliğin, ifadeyle içeriğin, heterojenlikle terkinin birbirine kıvrılıp katlandığı bu metinler, 1950'ler öyküsündeki hayvanın belirli bir anlamın dayatıldığı bir nesne olmanın ötesinde anlam üretiminin faillerinden biri olduğuna da işaret eder. Onat Kutlar'ın İshak kuşunda bu durum en kristalize örneğine kavuşmaktadır: "Tuhaf bir yaratıktır bu İshak. Yıllardır bir işi var. Aylı gecelerde ağaca konup yeryüzünü gözetler. (...) Hep bu garip gözleri. O iki parıltı, sarsıntısız görünen hayatımızın gizli bir köşesinde karanlık iki iğne deliğidir. Öbür yanına sonsuz bir görüntü evreni iletiyor. Bir anlam piresi gibidir İshak. Uzak yerlere atlar. Ama hep bu daldan yeryüzünü gözetler."<sup>65</sup>

#### Kaynakça

- Agamben, Giorgio. *Açıklık*, çev. Meryem Mine Çilingiroğlu. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009.
- Batukan, Can. "Bir Kavram Sinteseşayzırı Olarak Felsefe." *Cogito* 82 (Kış 2016): 68-86.
- Deleuze, Gilles. *Kritik ve Klinik*, çev. İnci Uysal. İstanbul: Norgunk, 2007.
- Derrida, Jacques. *Gramatoloji*, çev. İsmet Birkan. Ankara: Bilgesu, 2011.
- Duru, Orhan. "Karabasan." *Sarmal: Toplu Öyküler*, 11-15. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996.
- Edgü, Ferit. "I. Kaçkın." *Leş: Toplu Öyküler*, 547-573. İstanbul: Sel, 2010.
- Erbil, Leyla. "Bilinçli Eğinim I," *Hallaç*, 16-24. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.
- . "Gündelik." *Hallaç*, 40-44. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.
- . "Hallaç." *Hallaç*, 88-90. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.
- . "Konuşmaktan Bıkan," *Hallaç*, 45-48. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.
- . "Sarhoş Yaşantılar." *Hallaç*, 32-39. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.
- . "Yatak." *Hallaç*, 11-15. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.
- Ertuğrul, Tacettin. "Jacques Derrida: 'Hayvan' Meselesini İnsan-Hayvan İkiliğinin Ötesinde Düşünmek." *Cogito* 80 (Bahar 2015): 174-195.
- Kalaycı, Nazife. "Hayvan: Bir Sınır Aşma İmkânı." erişim tarihi: 15 Nisan 2018. <http://www.e-skop.com/skopbulten/hayvan-bir-sinir-asma-imk%C3%A2ni/2975>.
- Karasu, Bilge. "Doğum." *Troya'da Ölüm Vardı*, 7-8. İstanbul: Metis, 2000.
- Kayacan, Feyyaz. "Hiçoğlu'nun Serüvenleri." *Bütün Öyküler*, 9-22. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996.
- Kristeva, Julia. *Korkunun Güçleri*, çev. Nilgün Tütal. İstanbul: Ayrıntı, 2004.
- Kutlar, Onat. "İshak." *İshak*, 101-110. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009.

<sup>65</sup> Onat Kutlar, "İshak," *İshak* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009), 106. Kitabın ilk baskısı 1959 yılındadır.

“Tree into Hand and Foot.” erişim tarihi: 15 Nisan 2018.  
<https://theartstack.com/artist/pavel-tchelitchew/tree-into-hand-and-foot>.  
Zourabichvili, François. *Deleuze Sözlüğü*, çev. Aziz Ufuk Kılıç. İstanbul: Say Yayınları, 2011.

---

### Authors' Biographies

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

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

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

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

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

**Selver Sezen Kutup** 2015 yılında Boğaziçi Üniversitesi Sosyoloji bölümünden lisans derecesini almıştır ve aynı üniversitenin Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde yüksek lisans eğitime 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.

---