

METAFOR

THE BOĞAZIÇI UNIVERSITY JOURNAL OF
LITERARY STUDIES

SPECIAL ISSUE:
INTERDISCIPLINARY ECOETHICAL INSIGHTS

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

Kapak tasarımıımızı yapan Burak ŐuŐut ve FİKA'ya
teŐekkür 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

Olcaç 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 Sözalın, 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

Foreword

Özlem Öğüt Yazıcıoğlu

Boğaziçi University

ozlemogu@boun.edu.tr

The last two decades of the 20th century witnessed what could justifiably be called an ecological turn in humanities and social sciences, with the emerging and rapidly burgeoning academic fields such as ecocriticism, environmental humanities, and animal studies. Certainly, the most significant common characteristic of all these increasingly influential professional areas is their interdisciplinary scope encompassing at times fraught but fruitful dialogues among literary and cultural studies, philosophy, anthropology, sociology, and life, health, and environmental sciences. It has been over another two decades, now that we are almost that far into the 21st century, since Cheryll Glotfelty and Harold Fromm launched their anthology titled *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* (1996), and over a decade since Linda Kalof and Amy Fitzgerald published their *The Animals Reader: The Essential Classic and Contemporary Writings* (2007). In addition to providing a historical outlook on primarily philosophical and literary conceptualizations of the human and the nonhuman, as well as representations of the engagement or disengagement of nature and culture, these seminal anthologies that paved the path for others to come, include works by contemporary scholars, that interrogate and shed new light on existing conceptual frameworks, within which human-nonhuman relations have been debated.

As Lawrence Buell explains in “The Ecocritical Insurgency,” the recognition of the sustainability of the earth’s environment as the most pressing problem of the twenty-first century provides impetus for this major critical inquiry, in ways similar to W.E.B. Du Bois’ remark on race as the key problem of the twentieth century.¹ Indeed, environmental problems such as climate change, deforestation, desertification, and non-biodegradable waste, with their manifold and alarming

¹ Lawrence Buell. “The Ecocritical Insurgency.” *New Literary History*. 30: 3 (1999): 699

repercussions on human and nonhuman lives alike, constitute primary concerns of human and life sciences today. However, environmentally-conscious literary and cultural criticism also has great bearing on gender, race, and ethnicity studies, including their extension from an academic and theoretical frame to social and political activism. Critics such as Marjorie Spiegel and Martha Nussbaum underscore the parallelism between human and animal slavery and human and animal rights issues, and novelist and critic J.M. Coetzee, in his seminal and frequently quoted *The Lives of Animals*, builds an analogy between human genocides and factory farming. These subjects constitute significant aspects of works on animal studies, postcolonial studies, and ecofeminism, such as those by Kari Weil, Cary Wolfe, and Cora Diamond; Graham Hogan, Helen Tiffin, and Elizabeth DeLoughrey; and Sharon Doubiago, Jim Cheney, and Susan Griffin.

Undoubtedly, this critical focus on the environment in a variety of scientific fields is not without a history. As Buell aptly points out, “human beings are inescapably biohistorical creatures who construct themselves, at least partially, through encounter with physical environments that they cannot not inhabit.”² Hence his reference to Robert Pogue Harrison’s *Forests: The Shadows of Civilization* and Louise Westling’s *The Green Breast of the New World*, both of which start with the Sumerian epic *Gilgamesh*. Buell’s comment has significant implications. First and foremost, it underscores the entwinement and embeddedness of human and nonhuman life. Moreover, transformations in history of humans’ material relationship to their natural environment and its representations in oral, written or visual discourse, point to the fallacy, or rather impossibility, of fixing or universalizing the boundaries of this relationality. Therefore, and expectedly, the focus of attention in ecocritical studies has shifted from a romanticized pure bond between human and nature, as it is often conceived of, for example, in Western colonial discourse, as existing in native or first nations, to the ways in which humans’ relationship to their environment are modified in accordance with the changing economic, social, and political circumstances. It is evident, however, that these changes have taken a dramatic course and pace, especially since the Industrial Revolution, leading to massive environmental degradation and species extinction. According to ecologist Eugene F. Stoermer and Paul J. Crutzen, this marks a new geological era, which they called anthropocene and is characterized by mostly destructive human impact on ecosystems and biodiversity. Discussions on anthropocene/capitalocene, highlighting the impact of capitalist and neoliberal policies and practices on the environment, and human and nonhuman life, hold center stage in ecocritical and animal studies today, especially in the works of scholars such as Rosi Braidotti, Donna J. Haraway, and Daniel Hartley. A recent major

² Ibid., 699

contribution to the field is most certainly Jeffrey Jerome Cohen and Lowell Duckert's edited volume titled *Veer Ecology: A Companion to Environmental Thinking*, which includes essays by a significant number of prominent scholars of ecocriticism.

Noting that my references to the scholars and works in ecocriticism and animal studies so far barely scratch the surface when it comes to contributions to the still flourishing and fertile academic area with its significant relevance to a great many intellectual debates, be it in the social, cultural, or political arena, I would like to stress that the main concern is ethical. Accepting our responsibility for the suffering of the planet automatically brings in the negotiation of our self-conception as humans and the problematization of anthropocentrism that has fostered speciesism, along with racism and sexism, throughout history. A recent companion to animal studies, Aaron Gross and Anne Valley's *Animals and the Human Imagination*, focuses specifically on human self-conception through animal others and interrogates the human/animal and the accompanying nature/culture binaries, also drawing attention to the works of feminist animal rights activist Carol Adams in its emphasis on "the potentially oppressive mechanisms of dividing the world into human/animal and male/female in the process of imagining humanity."³

Contemporary philosophers such as Giorgio Agamben and Jacques Derrida, whose works inform especially studies on animal ethics, in their specific ways, draw attention to problematic ethical underpinnings of the human/animal divide in philosophy, the former with reference to the discriminatory violence inherent in the operation of what he calls the "anthropological machine," and the latter by highlighting an analogy between phallogocentrism and speciesism. These philosophers, unlike animal liberation and rights scholars such as Peter Singer and Tom Regan, probe the philosophical boundaries of what is traditionally conceived of as humanity and animality. While doing that, they draw on and interrogate earlier philosophers, primarily Aristotle, Descartes, Bentham, Kant, Nietzsche, and Heidegger.

The essays in this special issue contribute to the debates briefly delineated above, especially in terms of their interrogations of human self-conception through encounters with animal others and physical environments, their emphasis on human embeddedness in nature, and their insights into various ways in which the human/nonhuman or nature/culture boundary can be negotiated, so as to offer perspectives from which racism, sexism, and speciesism can be combated, and an ecofriendly, egalitarian, and sustainable future can be envisioned.

³ Aaron Gross and Anne Valley. *Animals and the Human Imagination*. (New York: Columbia University Press, 2012), 6.

References

- Buell, Lawrence. "The Ecocritical Insurgency." *New Literary History*. 30, no. 3 (1999): 699-712.
- Gross, Aaron and Anne Valley. *Animals and the Human Imagination*. New York: Columbia University Press, 2012.
-

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

Adem Gergöy

Orta Doğu Teknik Üniversitesi

ademg@metu.edu.tr

Özet

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

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

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

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

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

Adem Gergöy

Middle East Technical University

ademg@metu.edu.tr

Abstract

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁷ *A.g.e.*, 183.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹³ *A.g.e.*, 114.

¹⁴ Karasu, "Kısmet Büfesi", 119.

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

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

¹⁵ *A.g.e.*, 119.

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

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

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

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

¹⁸ A.g.e., 52-53.

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

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

²¹ A.g.e., 16.

²² A.g.e., 31.

²³ A.g.e., 65.

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

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

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

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

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

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

²⁵ A.g.e., 59.

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

²⁷ A.g.e., 134-35.

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

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

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

²⁸ A.g.e., 134-55.

²⁹ Derrida, “Eating Well”, 113.

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

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

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

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

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

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

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

³¹ A.g.e., 21.

³² A.g.e., 20-24.

³³ A.g.e., 48.

³⁴ Karasu, *Göçmüş Kediler Bahçesi*, 16.

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

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

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

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

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

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

³⁶ *A.g.e.*, 22-23.

³⁷ *A.g.e.*, 25.

³⁸ *A.g.e.*, 25.

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

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

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

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

⁴⁰ *A.g.e.*, 14.

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

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

⁴³ Karasu, *Göçmüş Kediler Bahçesi*, 19.

⁴⁴ *A.g.e.*, 20.

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

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

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

⁴⁵ A.g.e., 27.

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

⁴⁷ Calarco, *Zoographies*, 131.

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

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

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

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

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

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

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

⁵¹ *A.g.e.*, 20.

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

Kaynakça

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

⁵² Derrida, “Eating Well”, 114.

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

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

Defne Türker Demir

İstanbul Kültür University

d.demir@iku.edu.tr

Abstract

In elaborating on the connection between the land and the people, Paula Gunn Allen posits; “[w]e are the land”, drawing our attention to an existent epistemological unity; since “... the land (Mother) and the people (mothers) [are] the same”. Thus any separation between the land and the people is detrimental to the wholeness and balance required for the self-construction of the Indian American peoples. The contemporary Native American artist Joseph M. Sanchez in his turn, iterating the purpose of the 2007 Bienal “Relations - Indigenous Dialogue”, defines the relationship of the Native American artists to the natural world “... as custodians of her well-being”. According to Sanchez, the connection to nature is the true heritage of the indigenous populations, and since the planet is a “relation”, an ancestor of the Native Americans, the planet ought to be treated with respect and the ongoing responsibility for the planet remains the foremost duty of the artist. In terms of textuality, it can be argued that the attempt at establishing unision between the self and the community/ land lies at the very crux of American Indian literary practices, since the individual self needs to become whole while bridging any existing gaps between the self and the family/ tribe/ clan and the land. In short the subjectivity created in textuality is a communal selfhood, which is firmly located within the sites of the history of the Native American peoples and the land with which ties need to be re-forged if necessary. Thus, while Pam Colorado’s poem What Every Indian Knows depicts the historical “Trail of Tears” as one more exercise in genocide, drawing the various parallels between nazism and imperialism through her intertextual usage of Art Spiegelman’s Maus: A Survivor’s Tale, her poem is a warning against internalised colonisation. D’Arcy Mc Nickle on the other hand, writing before the 1960s Native American Renaissance, is presenting a rather dark picture of the plight of the Salish in his novel The Surrounded. The fate of the Salish is bound up

with that of the land, and another historical event, the Dawes Act had partitioned the land and caused a rift amongst the peoples. Further, they are feeling surrounded as the land is severed by the wired fences, and the onset of the white man's law hunts them even in the surrounding mountains which can no longer give refuge but simply has come to contain them. This article, in drawing on Pam Colorado's poem *What Every Indian Knows*, and D'Arcy Mc Nickle's *The Surrounded* dwells on how through forced exiles and the partitioning of the land, the Native American peoples have had to fight against a dispersal of their collective identities while they were stripped of their connection to the land, which is the touchstone of their identity configuration. Yet, the peoples have not surrendered. Moving on to the present, the recovery of the communal identity is apparent in the claiming of land rights in the aftermath of the uranium mining and the Dakota Access Oil Pipeline. Thus, the Native American peoples are today standing as the custodians of the earth and protecting their land from the further ravages of environmental racism, as the Standing Rock Sioux resistance of 2016 illustrates.

Keywords: Native American, American Indian, land rights, white's law, #NoDAPL.

Çevirilmiş Toprak, Çevrelenmiş Halk: Güneybatı'dan Kuzeybatı'ya, Düünden Bugüne ABD'de Toprak Hakları ve Amerikan Yerli Halkları

Defne Türker Demir

İstanbul Kültür Üniversitesi

d.demir@iku.edu.tr

Özet

Toprak ve Amerikan Yerli Halkları arasındaki ilişkinin niteliğini vurgularken Paula Gunn Allen “Biz toprağız” der; toprak-tan, toprak-la, toprak-ta diye incelenebilecek bir varoluş değil, yalın, basit bir birlik durumudur Paula Gunn Allen’in sözünü ettiği. Günümüzde eser veren çağdaş Yerli ressamardan Joseph M. Sanchez ise 2007 yılındaki “İlişkiler” isimli Bienalin amacını dile getirirken Yerli sanatçının rolünü “... dünya ve doğanın sağaltılmasının bekçiliği” olarak tanımlar. Doğayla süregelen bağlantı üzerinden doğayı dinleyip gerçek anlamda ne olup bittiğini duyabilmek, bunu paylaşabilmek ve geleceğe taşıyabilmek, sonraki nesillerin kim olduklarını öğrenmelerinin tek yoludur Sanchez’e göre. Metinsel anlamda da doğa, toprak ve aile topluluğu ilişkisinin, Amerikan Yerli yazınının en temel izleği olduğunu söyleyebiliriz. Otobiyografik metinlerde kimliğin toprak üzerinden yapılandırıldığını net biçimde gözlemliyoruz. Bu ortak izlek kurgusal metinler özelinde de, toprak ve doğanın kimlik oluşumu üzerindeki mutlak etkisinin vurgulanması yoluyla yine anlatının odağında yer almakta. Öyle ki, hemen her yapıtta eve/ aileye/ topluma/ toprağı/ doğaya dönüş ve/veya bunun imkansızlığı, temel değilse, alt tema olarak karşımıza çıkar. Amerikan Yerli kimliği için toprağın varoluşsal önemi, 2016 yılında #NoDAPL hastagi ile yaygınlık kazanan Dakota petrol boru hattına karşı girişilen toplumsal muhalefet örneğinde de somut biçimde göz önüne serilmekte. Dakota petrol boru hattının Standing Rock Sioux halkının toprağından geçmesine karşı gösterilen direniş hareketi, toprak-kimlik birlikteliğinin Yerli halklar için bugün de geçerli olduğunun somut bir kanıtını oluşturur. Toprak, doğa ve kimlik örüntüsü üzerine Amerikan Yerli yazınından verilebilecek örnekler son derece çeşitli. Bu makale ise Pam Colorado’nun poem What Every Indian Knows isimli şiiri, ve Amerikan Yerli yazınının (yeniden) doğuşu olarak kabul edilen 1960’lardan önce yazılmış ve dolayısıyla hayli az bilenen D’Arcy Mc Nickle’in The Surrounded - Çepeçevre (Kuşatılmış) isimli eserlerinden hareketle, toprağın yazgısı ile Yerli halkların

yazgısının bir olduğunu vurgulayarak, Yerli halklar için toprak-kimlik denklemin değişmezliğini, bu birlik algısının sürekliliğini ve toplumsal hareketlere yansımaları inceleyecektir. 19. yüzyılda zorunlu göçlere mecbur bırakılan ve yüzyıl sonunda rezervasyon bölgelerine hapsedilen halklar, kültürel algılarının merkezinde bulunan toprakla birlik doktrininin vazgeçmek yerine, buna sıkı sıkıya sarılmış, hem metinsel, hem de eylemsel alanda, Dakota petrol boru hattı örneğinde olduğu gibi toprağın gönüllü bekçiliğini 21. yüzyıla taşımışlardır.

Anahtar Kelimeler: Amerikan Yerlisi, Yerli Amerikalı, toprak hakları, beyaz'ın yasası, Kuzey Dakota petrol boru hattı.

What Every Indian Knows

Auschwitz ovens burn bright
 in America
 twenty-four million perished in the flame
 Nazi
 not a people
 but
 a way of life
 Trail of Tears Humans
 ends in Oklahoma
 an Indian name for
 Red Earth
 Redder still
 soaked in blood
 on two hundred
 removed tribes
 the ovens burn bright
 in America
 Ancestral ashes
 sweep the nation
 carried in
 Prevailing winds
 Survivors know
 the oven door stands wide
 and some like mouse
 cat crazed and frenzied
 turn
 and run into the jaws
 at night
 the cat calls softly
 to the resting
 us¹

1. Into the Blood Rimmed Lands

Pam Colorado's poem *What Every Indian Knows* reads like a scream, resonating with the nightmarish visions of both the Holocaust and the Native American

¹ Pam Colorado, quoted in Andrea Smith. *Conquest – Sexual Violence and American Indian Genocide*. (Cambridge, MA: South End Press, 2005), xv-xvi.

genocide. While myriad forms of analyses pervade the Holocaust studies, Sven Lindqvist provides us with a fresh perspective when he suggests that Nazism is simply one facet of imperialism and racism that have, in tandem, devastated the tribal societies globally. According to Lindqvist, for the first time in human history, an imperial war was brought home to Europe and practiced upon white populations, and it was this aspect of the Holocaust that horrified and deeply impacted the Western mind. Yet, Lindqvist also remarks that the Europeans were indeed reluctant to acknowledge the affinity of imperialism to Nazism. Thus he writes, referencing Joseph Conrad's *Heart of Darkness*, and almost reiterating the name of Pam Colorado's poem: "...when what had been done in the heart of darkness was repeated in the heart of Europe, no one recognised it. No one wished to admit what everyone knew."²

In a similar fashion, Pam Colorado in her poem *What Every Indian Knows* emphasises the fact that Nazism is not an isolated instance of violence employed by a few people, but a way of life, one that had held its sway over three continents for half a millennium. And it was the same mass murdering impulse on the part of the coloniser that was at work in North America, claiming twenty-four million indigenous lives, decades before the Nazi ovens choked away European ones. Likewise, in Colorado's poem, the "Trail of Tears" is referenced as one more exercise in genocide, an exile which was forced upon Cherokee, Creek, Chikasaw, Choctaw and Seminole Tribes, collectively known as the "civilised tribes" due to their full adaptation to the white ways. In 1830 in the aftermath of the Removal Act, the "civilised tribes" were ousted from their rich, agricultural lands in Western Mississippi, to the arid regions East of the Mississippi. The long walk claimed innumerable victims, with the people counting their losses at every stop on the way. They were unable even to give the dead their last rites, having to abandon the bodies of the loved ones on the roadside.

Colorado also remarks at the irony of the last stop of the Trail of Tears, that is Oklahoma, which we learn means "red earth". Yet Oklahoma, the "red earth" is drenched further crimson by the multitudes removed thither. The survivors of the two hundred ("civilised") tribes, whose land was coveted by the Euro-Americans, had reached the "red earth" soaked red in their own blood, figuratively reddening the already "red earth" by the blood they've shed on the Trail of Tears. That the Trail of Tears is compared to Auschwitz in *What Every Indian Knows* is a testimony to the fact that the Native American genocide is still fresh in the memory of its victims. Further, the comparison with the Holocaust, the Jewish genocide, which perhaps is the only genocide that exists in the global collective memory, inevitably draws our attention to the fact that other genocides

² Sven Lindqvist. *Exterminate All the Brutes*. Trans. Joan Tate. (London: Granta, 2002), 172.

around the world, such as the Native American genocide, go un-remembered and un-remarked, except by their own survivors.

On the other hand, the Trail of Tears is only one episode of the American Indian genocide, and the fact that history still bears upon the lives and minds of the Native Americans to this day is made explicit by Colorado's intertextual usage of the popular graphic novel *Maus: A Survivor's Tale* and the imagery thereby employed. In Art Spiegelman's *Maus* series the Cat, symbolising the Nazi regime is the deadly antagonist of the Jews, who are represented as Mice. Hitler himself is of the opinion that Jews are lesser than human when he says: "The Jews are undoubtedly a race, but they are not human."³ Spiegelman in a way builds on Hitler's contention in the *Maus* series. In his depiction of both the Jews and Germans as animals, as mice and cats, while appearing to affirm Hitler's definition, Spiegelman is clearly extending the category of the animal to include Nazis.

Colorado continues *What Every Indian Knows* by alluding to some survivors of the Native American genocide as cat crazed mice who, because of the trauma all American Indians had suffered and the resultant internalised colonisation, might run into the snares of imperialism willingly and let themselves be destroyed in this suicidal act. Paula Gunn Allen on the other hand, categorises American Indian identities that result from the internalisation of Western dichotomies in the following manner:

The world is seen in terms of antagonistic principles: good is set against bad, Indian against white, and tradition against cultural borrowing; personal significance becomes lost in a confusion of dualities. For many, this process has meant rejection of Indianness. The "apples", who categorically reject the Indian culture they were born to, choose one side, the white.

.... [Others] choose the other course of self-rejection. These persons often work out their struggle through rage directed against whites and "apples"

A third category of victims of alienation are people caught up between two cultures. These are most likely to be suicidal, inarticulate, almost paralyzed in their inability to direct their energies toward resolving what seems to them an insoluble conflict.⁴

Thus, the self that is unable to get sustenance from the communal formative elements of the Native American culture is alienated, and as such unable to

³ Hitler, quoted in Art Spiegelman. *Maus: A Survivor's Tale*. (New York: Pantheon Books, 1973. 1991), 10.

⁴ Paula Gunn Allen. *The Sacred Hoop*. (Boston: Beacon Press, 1986, 1992), 134-135.

construct a coherent identity configuration. It is Allen's contention that, this "socially induced loss of identity" stems from a "sense of self distorted."⁵ Accordingly, this coreless self might exhibit itself in a number of ways. For one, the individual might opt for a simulated whiteness, fuelled by self-hatred, which is caused by inner colonisation; or could display hatred towards his/her Others (whites or the whitewashed Natives, the "apples" as Allen dubs them), or finally might turn into a self-victimizing individual, suicidal, and forced into a silence of his/her own choosing. And such alienation is the express result of the dissolving of the bonds between the individual and the land. In elaborating on the connection between the land and the people, Allen posits: "We are the land. To the best of my understanding, that is the fundamental idea that permeates American Indian life; the land (Mother) and the people (mothers) are the same. As Luther Standing Bear has said of his Lakota people, "We are of the soil and the soil is of us". The earth is the source and the being of the people, and we are equally the being of the earth."⁶

If the Trail of Tears is one landmark in dispossession, the General Allotment Act of 1887, also known as the "Dawes Act" is the next step. According to Louis Owens, the General Allotment Act was designated to "... end traditional ways of life for Indian tribes by breaking communal tribal lands into individual allotments."⁷ Frederick Merk in writing on the Manifest Destiny in turn argues that the Dawes Act was an extension of racist premises such as those voiced by Carl Schurz, who as early as the 1870s posited, "Indians could be regenerated and assimilated, if their tribalism were broken up."⁸ As planned, the Dawes Act had the express result of sabotaging traditional ways of life. Not only was the land split into small plots, but people who formerly identified as members of a tribe were made to fragment into individual entities. Consequently, the traditional ways of fending for the whole tribe and considering the welfare of the community were made to give way to individualism, as the fragmented individuals were expected to pursue their own material gains. The Native Americans who accepted the allotment and agreed to "adopt 'the habits of civilised life'" were also given citizenship, an exceptional status considering the majority of American Indians did not become citizens until 1924.⁹ Hence, as a result of the Dawes Act not only were Indian tribes' communal ways disrupted and a psychic disintegration ensued, which killed the possibility of any collective

⁵ Ibid., 90.

⁶ Ibid., 119.

⁷ Louis Owens. *Other Destinies – Understanding the American Indian Novel*. (Norman: University of Oklahoma Press, 1992), 30.

⁸ Carl Schurz, quoted in Frederick Merk. *Manifest Destiny and Mission in American History*. (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1963. 1999), 242.

⁹ Louis Owens. *Other Destinies – Understanding the American Indian Novel*. (Norman: University of Oklahoma Press, 1992), 30.

act of resistance, but also the government was enabled to purchase the surplus land, which amounted to 90 million acres in the next forty-five years.¹⁰

It is again Owens' contention that the third phase of decimation comes in the twentieth century, in the form of the Indian Reorganisation Act of 1934, followed by House Concurrent Resolution 108, passed in 1953. While the former Act removed Native Americans from rural reservations to be relocated into urban centres, the latter terminated tribes "...forcing Indians to join the American mainstream."¹¹ Vine Deloria, Jr. in a similar vein argues that the relocation program into urban centres was another pretext on the part of the US government for more land grabs. It also had the additional benefit of finally putting an end to the tribal existence. We read: "In the 1950s, in order to get Indians off their reservations so that the lands could be sold and the tribal existence terminated, the BIA [Bureau of Indian Affairs] began a massive 'relocation' program that placed thousands of Indians in low-paying jobs in the urban areas..."¹² The result in most cases was total dispersal of identity, as the tribe and the land were at the crux of Native American selfhood and a communal lifestyle -- the core to identity formation. Without the land and the inherent sense of communality it brought, the individuals were forced to drift apart into full scale alienation.

2. The Unsundered Surrounded: The White's Law

As previously mentioned, by the end of nineteenth century, the Native American peoples were ripped from their ancestral lands and contained in Reservations. D'Arcy McNickle's 1936 novel *The Surrounded* deals with the aftermath of the Allotment Act, which had apparently served its designated purpose. In McNickle's *The Surrounded*, the division of collective land into separate allotments, and the dissolving of the communal bonds in terms of the tribe/ clan/ family is already accomplished, and the resultant is an overall sense of debilitation alongside a sense of physical and psychic restriction. However, we learn that neither the Native, nor the white have benefited from the division and separation of the land. The land which used to be collective, now belongs to individuals, and this land regime has indeed become the trap Colorado warns the people against in *What Every Indian Knows*. The people are cornered, impassive, physically contained and hopeless. They have lost their hunting grounds and the few remaining game are in biological reserves. The small plots of land assigned

¹⁰ Ibid., 30.

¹¹ Ibid., 31.

¹² Deloria, quoted in Christina M. Hebebrand. *Native American and Chicano/a Literature of the American Southwest*. (New York: Routledge, 2004), 15.

to individuals reflect their overall inability to deal with the new reality of a settled life. McNickle describes the old chief Modeste's yard in the following words:

There is a kind of chaos about an Indian's homestead that, however complete and hopeless, is nevertheless not inherent; it does not belong to the man. In the tepee, everything is in place; but when houses are built and farming implements acquired, then nothing is surprising; the hayrake stands before the front door and a mowing machine, with many parts missing, turns to rust; a wagon not far away is covered with an assortment of harness and saddles which never find their way to the barn; as there is no concentrated rubbish heap, tin cans are scattered to the yard at large; here are the ruins of some shade trees, sold and even planted by an energetic traveling nurseryman, but broken away limb by limb to provide whips for a lazy horse—they had never been watered anyhow, except by the dogs and a kind sky; a grindstone that has long ago jumped from its iron trestle lies fractured, one end of its rusty shaft protruding, like the upraised arm of a drowning man; and these are only a few of the evidences of a foreign world.¹³

As in the case of Modeste's land, all goes awry when the American Indian, who is used to roaming vast territories, tries to settle in an "allotted land". The hunter cannot, upon order, transform himself into the husbandman and while the tiny spot of land given them falls into disarray, the farming instruments lay scattered, reminders of the intrusions of a foreign world. Louis Owens in elaborating on the Native American epistemology contends "...the notion of selling 'real estate'" would make little sense to the Native American peoples.¹⁴ Likewise in *The Surrounded*, possession of the earth remains a concept foreign to the peoples, yet private ownership is already disrupting their collective ways. The resultant is not only the tribes but also the families that are feeling surrounded, gated in, caught and helpless squeezed into their allotted plots.

The protagonist of *The Surrounded*, Archilde, returns home after spending almost a year in the city, and his return increases the expectations of the white (Spanish) father -Max Leon- for his "good" son to stay and take care of the ranch. In the meantime, we learn that the Native Salish mother, Catharine, has not given in to the nuclear family model with the harsh proprietor of a husband who would hold the wife and the land under his rule. A rift has caused the wife to go asunder. Instead of the big comfortable house of the husband, she prefers to live in a

¹³ D'Arcy McNickle. *The Surrounded*. (Albuquerque: University of New Mexico Press 1936, 1978). 195-196.

¹⁴ Louis Owens. *Other Destinies – Understanding the American Indian Novel*. (Norman: University of Oklahoma Press, 1992), 9.

simple cabin and her tepee. Yet, living in a square/ rectangular house instead of the tepee is detrimental to the circular understanding of life and the perception of balance of the Native American peoples. Hence Black Elk, the Lakota medicine man, in detailing the dispersal of his own people after the Massacre of the Wounded Knee posits:

All our people now were settling down in square gray houses, scattered here and there across this hungry land, and around them the Wasichus [whites] had drawn a line to keep them in. The nation's hoop was broken, and there was no center any longer for the flowering tree. The people were in despair.¹⁵

In elaborating on why the Native peoples live in a circle, Black Elk further explicates the results of breaching the existing link between the people and nature's dictates. When the bonds between the people and nature are no more, loss of balance and disaster are inevitable. Approached from this perspective, the separation from the husband has resulted in Catharine's reassuming of a more traditional way of life, in which the balance and the natural rhythms of land is informing and healing her. Then, it looks as if Catharine has not surrendered but in leaving has moved closer to a more holistic existence.

With the patriarchal father and the absent mother, the sons of Max Leon and Catharine, are left with no other options but to transgress the borders and boundaries imposed on them in this epistemological split. Archilde and Louis have left both the ranch/ the surrounded land/ the father/ the white ways, and also the reservation/ another surrounded land/ the mother/ the Native ways. Archilde had taken refuge in the city, and Louis had become a horse thief hiding in the mountains that once belonged to his people. Louis is a fugitive, and although he is still physically close to the land, he is devoid of the support of his people. Archilde on the other hand does not understand going to the city has uprooted him, since he had left behind everything that makes him who he is, and is oblivious to the fact that leaving the land and the family for good would open up sores in his psyche which will not heal. Thus, both Archilde and Louis are inhabiting interstitial spaces. Although the patriarchy will allow the prodigals to return -- because as far as the patriarch is concerned, as men they will learn and grow with the experience of prodigality -- there are already too many dangers

¹⁵ John Neihardt and Black Elk. *Black Elk Speaks – Being the Life Story of a Holy Man of the Oglala Sioux (as told through John G. Neihardt (Flaming Rainbow) by Nicholas Black Elk)*. (Lincoln: University of Nebraska Press, [1932] 2000), 164.

lurking in the Indian country. As Owens reminds us: “Out there, in Indian country, anything could happen. A person might never get home.”¹⁶

On the very first page of *The Surrounded* we learn how even before the land was severed by the wired fence, and the weight of the surrounding mountains have born upon the people, the mountains had already witnessed the conquest of the Salish by the whites: “—They called that place Sniel-emen (Mountains of the Surrounded). Because there they had been set upon and destroyed—.”¹⁷ Now with the barbed wire cutting into the souls of the people, they are not only vanquished but looks as if they have surrendered, too. McNickle tells us about the lives of these surrounded people from the narrative point of view of the whites, which sets a tone of neutrality and objectivity. For one, it is the now the land of the rich white trader George Moser, from whom we get a glimpse of the Salish people: “... the Salish Indians were a starving lot, once their game was killed off.”¹⁸ The Salish are beaten, cornered, starving. But what does them away for good is the loss of their land. We read: “And finally, at the opening of the new century, each Indian was given a separate piece of land, a “garden plot”, of 80 acres, and the remaining area was opened for white settlement.... It had something to do with civilising the Indians.”¹⁹ So Moser continues: “A decade had passed since then and the bottom had fallen out of everything...”²⁰ Thus, the land allotment appears to have created the desired effect of disarming the Native, yet it has not benefited the white. However, the extent to which the Salish were “civilised” is an imminent question the novel will have us ask.

In describing the Salish, next is the protagonist Archilde’s Spanish father, Max Leon, who proposes that a people defy generalisations, and essentialist statements. The Native Americans are a complex people like others, and can’t be reduced to stereotypes: “He never thought the Indians were ‘noble’ or children of a lost paradise.... People were always asking him what he thought of the Indians, what were their chief characteristics, and it was nonsense. He didn’t know.... there was no single trait he knew of to describe all Indians.”²¹ Max Leon’s contention is that the people he had been living amongst are as various and multifaceted as any other. We should also remark that ironically, at this historical moment, the Native American peoples are not able to define themselves with confidence either. The novel *The Surrounded* questions the possibility of constructing a coherent Native American identity when all seems

¹⁶ Louis Owens. *I Hear the Train Reflections, Inventions, Refractions*. (Norman: University of Oklahoma Press, 2001), 15.

¹⁷ D’Arcy McNickle. *The Surrounded*. (Albuquerque: University of New Mexico Press 1936, 1978), i.

¹⁸ *Ibid.*, 29.

¹⁹ *Ibid.*, 30.

²⁰ *Ibid.*, 31.

²¹ *Ibid.*, 42.

to be lost alongside the earth that kept the bones and the spirits of the ancestors, and gave the people the courage to live on and survive in spite of all losses.

Father Grepilloux is the third “white” who comments on the plight of the Salish. He is the priest who does his best to keep Archilde at the ranch for the sake of his friend Max Leon. His awareness of the losses sustained by the people Grepilloux voices by the following words: “You lose your sons, but these people have lost a way of life, and with it their pride, their dignity, their strength.”²² Max Leon’s personal losses and anxieties are nothing in comparison to the dispersal of the collective life style that upheld the Salish. They are forced to take up a settled life, and in this physically cut them off from each other. Once the collective land is partitioned, the people can no longer live as a tribe, but are split into family units, and are made to live physically at a distance from one another.

While the father and the priest try to persuade Archilde to stay, his mother is adamant in giving a feast to celebrate Archilde’s short return, at which Archilde would be the guest of honor. Accordingly, he is to sit in the tepee of the old chief Modeste. All these coming and goings is nothing but a sheer trial of Archilde’s patience:

... neither Modeste nor his mother was important. They were not real people. Buffaloes were not real to him either, yet he could go and look at buffaloes everyday if he wished, behind the wire enclosure of the Biological Survey reserve. He knew that buffaloes had been real things to his mother, and to the old people who had come to eat with her tonight. To him they were just fenced up animals that couldn’t be shot, though you could take photographs of them.²³

Thus, to the protagonist, the elders who still follow traditions, like his mother Catharine and the old chief Modeste are no different from the buffalo and equally unreal. Unfit to inhabit the actual present with Archilde, they are anachronisms. The old ones are mere aberrations, redundant living artefacts that are under government surveillance, similar to the animals on which they depended for sustenance, and are about to go extinct, very much like the buffalo. The Salish had thrived on the buffalo. The mass killing of the buffalo by the whites in late nineteenth century caused starvation and was the initial step in bringing the tribes to their heels.

Later in the novel, the elders use the opportunity presented by the 4th of July celebrations to practice the Midsummer Dance. The dance had been forbidden alongside the Scalp Dance and the Marriage Dance by the whites because “. . . its barbarous demands on strength offended those who came to manage the affairs

²² *Ibid.*, 59.

²³ *Ibid.*, 62.

of the Indians in their own homes.”²⁴ By that time, Archilde had come to recognise some merit of the old ways, yet the dance is a challenge to Archilde’s newborn sympathy towards the traditional ways, and he is sure the elders’ traditional dance would be nothing more than a circus act. What disturbs him is “[t]he idea ... of a spectacle, a kind of low-class circus where people came to buy peanuts and look at freaks.”²⁵ Archilde’s alienation from his own culture is back with a vengeance and he reckons, in practicing this healing ceremony, his people would become the laughing stock of the whites. Archilde’s premonition turns true. One participant of the dance, too old and weak to join in the circle, tries to take part in the communal action by bobbing where he stands. Someone shouts: “Hi, gran’pa! Does your mama know you’re out?”²⁶ Archilde immediately leaves the scene of his and his people’s humiliation.

Like Spiegelman, who would compare the situation to the Jews who were reduced to that of mice, the protagonist is so alienated from his own people that he had fallen into the trap of the cat, and its inviting jaws. Archilde’s antagonist is not the Nazis but racism and imperialism and the resultant self-hatred. He has internalised the gaze of the oppressor and become “a red apple” as Paula Gunn Allen would have it, red on the outside, white on the inside. In identifying with the white perspective and becoming ashamed of his own people, what Archilde experiences is far from the “double consciousness” formalised by W. E. B. Du Bois in *The Souls of Black Folk*.²⁷ Neither does Archilde’s dilemma have any affinity with an empowered consciousness Gloria Anzaldua iterates as the “mestiza” in her *Borderlands*.²⁸ His people are like animals in a zoo or physical anomalies in a circus for Archilde. They are not even clowns who at least are not threatened by extinction and possess the freedom to stay or go. By identifying with the oppressor, Archilde is trying to inhabit their skin and hide his shame behind a mask of white acculturation, as Frantz Fanon delineates in *Black Skin White Masks*.²⁹ Moreover, his internalised colonisation makes Archilde the mouthpiece of the dominant white discourse, one that has reached to this day, that the Indians are an endangered species, a living anachronism. Like the few remaining buffalo, or circus animals, the Salish are indeed entrapped. Yet, it will be this recurrent image of the “dying Indian”, a persistent stereotype, starting

²⁴ Ibid., 203.

²⁵ Ibid., 216.

²⁶ Ibid., 219.

²⁷ W. E. B. Du Bois, *The Souls of Black Folk*. (New York: Signet), 1995.

²⁸ Gloria, Anzaldua. *Borderlands/ La Frontera: The New Mestiza*. (San Francisco: Aunt Lute Books, 1987, 1999).

²⁹ Frantz Fanon. *Black Skin White Masks*. Trans. Richard Wilcox. (New York: Grove Press. [1952], 1967).

with Scott Momaday in his *House made of Dawn*, Native American authors will debunk in the second half of the twentieth century.³⁰

When Archilde joins his mother's feast, he is sure he will leave home, never to come back home again, and surly at having to go through the motions. Nevertheless, the story told by the old chief Modeste is about the recent events in the history of the Salish and Archilde for the first time understands the truth of the situation, "... battles and starvation in the snow, the new hopes and the slow facing of disappointment ..."³¹ Perhaps the most important of all is the realisation that he had heard the story many times before, but "... he had not listened."³² Therefore Archilde, through this epiphany, gradually changes his mind and stays at his father's farm. Where the whites in the form of the patriarchal father Max Leon and the good intentioned priests Grepilloux had failed, it was the mother and old chief Modeste who had succeeded in anchoring Archilde back to his land, though he can no longer get succour from the communal spirit the land promised. With Archilde staying, hope resumes. Yet, as Owens warns us, anything can happen in Indian Territory.

We discover in reading *The Surrounded* that hope is short lived in Indian Territory. By late winter Archilde agrees to go on a hunting trip to the mountains just to humour his mother, and it is this hunting trip which marks the beginning of the end. On this trip, they run into Archilde's brother, the horse thief Louis, who joins them. They give the sheriff the slip, but are arrested by a game warden. Louis reaches for his gun. The warden shoots Louis dead and the mother kills the warden. A hunting trip, which used to be the main activity of the Shalish results in the death of two people, as well as making a murderer of the mother, and a suspect of Archilde. Similarly, in the concluding section of the novel, the Native woman Archilde had been seeing, Elise repeats the same mistake. This time she kills the Sheriff who has been plaguing all Natives simply because he distrusts them, again to protect Archilde. And it is this final act which confirms Archilde as a murderer in the eyes of the white's law.

Evidently, the disrupted lifestyle causes an imminent male disfunction in this new white dominant patriarchal world. The American Indian men are left without ways and means to practice their traditional gender role of the hunter, and the resultant void is filled by acts now deemed unlawful. The dissolution of the male identity is further underlined, by the women -- mother and later lover -- who take up the role of the protector of the family against the white's law, to the termination of others' lives. In the case of the mother, this radical step brings Catharine even closer to the old ways, as she denounces her devotion to the

³⁰ Scott Momaday. *House made of Dawn*. (New York: Harper & Row Publishers, 1996).

³¹ D'Arcy McNickle. *The Surrounded*. (Albuquerque: University of New Mexico Press 1936, 1978), 74.

³² *Ibid.*, 74.

Christian church, when her prayers are of no avail, and embraces the ancient practices unto her death bed. The woman known in her youth as the epitome of Christian acculturation declares she does not want the priest, nor any Christian last rites, but Modeste and her relatives to say her goodbyes to.

On another level, it is not only the partitioned land, and the mountains, but it is the far reaching shroud of the white's law which surrounds the Salish. The Natives are made to answer to the same law even in the mountains, as when Catherine and Louis, and later Archilde and Elise try to take refuge in the same wilderness. Like the wire cutting land into allotments, white man's law dawns on the family only to separate them at their moment of unison. When the family refuses to surrender, they are vanquished by the white's law. After the mother kills for her sons, we learn the reason for the initial rift between Max Leon and Catharine. Catherine had helped her older boys escape after they'd stolen some cattle. Eventually refusing the authority of the court, the mother would not deign to speak in English or reply to the court to protect herself. The mother's resilience and her nonchalant attitude and the resultant altercation with the law had proven far too much for the white father who turned his Native wife out.

Thus, the whites had taken the land, and given the Salish the law, which violently disrupts the Native's understanding of the world they inhabit. The old chief Modeste argued: "... they said they would give us new laws. Well, they gave us those new laws and nobody now is straight."³³ In line with Gayatri Chakravorty Spivak's contention, what is practiced on the Native American is "epistemic violence."³⁴ The people are not only stripped off all ancient cultural codes, but the new norms enforced upon them make no sense to them. As hunters for generations, they do not know or understand that hunting out of season is an offence punishable by law.

The law has made its way into the Salish community the same way detailed by Chinua Achebe in his *Things Fall Apart*, with the church making its arrival first, closely followed by the school and the law.³⁵ Yet in the case of the Salish, the former chief, Catharine's father had actually invited the missionaries in a last attempt to reach a compromise with the whites, clearly intending to learn their ways, after the community had been cornered and surrounded. This fact therefore makes Catharine's final renunciation of Christianity even more poignant. The mission school on the other hand had also proven rather potent in disrupting the lives of generations of young Natives with the devil who will inevitably drag them into the hell mouth. Hence we witness fear setting upon Archilde the moment he steps into the church upon his return, and in the case of his young

³³ Ibid., 207.

³⁴ Gayatri Chakravorty Spivak. "Can the Subaltern Speak?" *Colonial Discourse and Postcolonial Theory*. Williams, Patrick & Chrisman, Laura (eds). (London et al: Harvester Wheatsheaf, 1993. 1994).

³⁵ Chinua, Achebe, *Things Fall Apart*. (England: Penguin, 1958, 2006).

nephew Mike, he is paralysed by fear and unable to function after he starts attending the mission school. And finally, we see the devastating effect of the white's law which completely surrounds the Salish, and forces them into surrender, forbidding even their most ancient and mundane livelihood, persecuting the people for hunting game. Ironically, the novel ends with the admonishing words of the well-intentioned BIA Agent who apprehends Archilde: "It's too damn bad you people never learn that you can't run away. It's pathetic—."³⁶ The people are surrounded by the white man's law and made to surrender at gunpoint.

3. The Natives Strike Back: #NoDAPL

The seminal text *Empire Writes Back: Theory and Practice in Postcolonial Literatures*, came out in 1989, and although the text discusses the white populations in Canada and Australia as colonised peoples, it does not touch upon the Native Americans.³⁷ This omission on the part of the editors is perhaps a testimony to the fact of ongoing colonisation of the Native Americans who yet remain absent in postcolonial theory, are marginalised in their own lands, and hence argue they are not post-colonial peoples or communities, since their colonisation continues. However, since the 1960s the Native American tribes have begun organising, and resisting the freedoms the government takes with the remaining Native lands. As a case in point, the Navajo nation, which is the largest Native American community, started working the uranium mines in the Four Corners region which encompasses the four states of New Mexico, Colorado, Oklahoma and Utah, in 1940s. By 1960, the widows of the miners started organising and by the year 1990, they were able to pass the Radiation Exposure Compensation Act (RECA).³⁸ Although the act was far from redressing the loss of thousands of lives over a period of 50 years, and was severely limited in its scope, it drew attention to the fact of radioactivity which remains in both the earth and water sources and the effect of ongoing toxicity that keep endangering the lives of the Native Americans for generations to come.

Andrea Smith in her turn in addressing the concept of environmental racism, remarks: "... race is most consistently the most statistically significant variable in the location of commercial hazardous waste facilities [in the US]."³⁹ Smith further contends: "It is not an accident that virtually all uranium production takes

³⁶ D'Arcy McNickle. *The Surrounded*. (Albuquerque: University of New Mexico Press, 1936, 1978), 297.

³⁷ Bill Ashcroft, et.al. *The Empire Writes Back*. (London: Routledge, 1989).

³⁸ Dough Brugge, et.al. *The Navajo People and Uranium Mining*. (Albuquerque: University of New Mexico Press, 2006).

³⁹ Andrea Smith, *Conquest – Sexual Violence and American Indian Genocide*. (Cambridge, MA: South End Press, 2005), 57.

place on or near Indian land. Nor is it a coincidence that to date, more than 50 reservations have been targeted for waste dumps. Military and nuclear testing also takes place almost exclusively on Native lands.”⁴⁰ The governments are no longer using the nineteenth century’s initial methods of biological warfare by giving the Natives blankets used by US soldiers who have died of smallpox, but new ones. Hence, Smith’s remarks highlight the ongoing racism and how nature has become a tool by which people are made to bear the blunt of if no longer biological, but environmental warfare.

The very recent resistance movement against the Dakota Access Oil Pipeline is another case in point for the ever rising tide of resistance. It was planned that the pipeline was to pass across the Standing Rock Sioux Tribal lands in North Dakota, creating great risk of spillage and pollution for both the water reservoirs and the land itself. Yet the tribes now know better, having learned about the devastating effects of uranium mining in the Four Corners area. Drawing on the image of the yellow monster, the name given to the uranium, Leetso which in Navajo means “yellow dirt”, the resistance movement of 2016 utilised the image of a black serpent, with the hashtag #NoDAPL.⁴¹ A grassroots movement, very rapidly it attracted a large following, and the tribes, after standing their ground to tear gas and water cannons in the freezing temperatures of North Dakota, were able to stop this monster, this time the Dakota Access Oil Pipeline from passing through their land.

Thus, the battle rages on, taking on different forms and shapes. It started with exiles and deaths, continued by Acts and dispossession. The peoples experienced epistemic and gender violence. Through the disruption of the harmony with nature, and the balance which comes of the observance of its rhythms, native people have been separated from their land and from each other, the two main pillars of their identity formation. They have been set upon by the white’s law. They did fall apart. But today, they stand strong against the serpentine monsters of uranium and oil. They know that evil cannot be destroyed or eliminated. What the two-leggeds can do is to learn to live with the evil. And resist it.

⁴⁰ Ibid., 58.

⁴¹ Dough Brugge, et.al. *The Navajo People and Uranium Mining*. (Albuquerque: University of New Mexico Press, 2006), 2.

References

- Achebe, Chinua. *Things Fall Apart*. England: Penguin, 1958, 2006.
- Allen, Paula Gunn. *The Sacred Hoop*. Boston: Beacon Press, 1986, 1992.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/ La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books. 1987. 1999.
- Ashcroft, Bill, et.al. *The Empire Writes Back*. London: Routledge, 1989.
- Brugge, Dough, et.al. *The Navajo People and Uranium Mining*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2006.
- Du Bois, W. E. B. *The Souls of Black Folk*. New York: Signet, 1995.
- Fanon, Frantz. *Black Skin White Masks*. Trans. Richard Wilcox. New York: Grove Press. 1952, 1967.
- Hebebrand, Christina M. *Native American and Chicano/a Literature of the American Southwest*. New York: Routledge, 2004.
- Lindqvist, Sven. "Exterminate All the Brutes". Trans. Joan Tate. London: Granta, 2002.
- McNickle, D'Arcy. *The Surrounded*, Albuquerque: University of New Mexico Press, 1936, 1978.
- Merk, Frederick. *Manifest Destiny and Mission in American History*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1963. 1999.
- Momaday, Scott. *House made of Dawn*. New York: Harper & Row Publishers, 1996.
- Neihardt, John, and Black Elk. *Black Elk Speaks – Being the Life Story of a Holy Man of the Oglala Sioux (as told through John G. Neihardt (Flaming Rainbow) by Nicholas Black Elk)*. Lincoln: University of Nebraska Press, (1932) 2000.
- Owens, Louis. *I Hear the Train Reflections, Inventions, Refractions*. Norman: University of Oklahoma Press, 2001.
- . *Other Destinies – Understanding the American Indian Novel*. Norman: University of Oklahoma Press, 1992.
- Smith, Andrea. *Conquest – Sexual Violence and American Indian Genocide*. Cambridge, MA: South End Press, 2005.
- Spiegelman, Art. *Maus: A Survivor's Tale*. New York: Pantheon Books, 1973. 1991.
- Spivak Gayatri Chakravorty. "Can the Subaltern Speak?" *Colonial Discourse and Postcolonial Theory*. Williams, Patrick & Chrisman, Laura (eds). London et al: Harvester Wheatsheaf, 1993. 1994.
-

Hayvan Konuşabilir mi?: Aristoteles'te Rasyonelliğin Metaforları

Emre Koyuncu

Orta Doğu Teknik Üniversitesi

ekoyuncu@gmail.com

Özet

Bu makale Richard Sorabji'nin Aristoteles düşüncesinin hayvan meselesi açısından Batı felsefesi tarihinde bir kriz anı teşkil ettiği argümanına yoğunlaşmaktadır. Aristoteles kendinden evvelki antik filozoflardan farklı olarak insan-hayvan ayrımını sistematikleştirmeye koyulmuşsa da, ileri sürdüğü rasyonellik temelli ayrımın duyumsama yetisi ile anlama yetisi arasında varsaydığı keskin çizgi, insan dışındaki hayvanların kompleks davranışlarını açıklayabilecek bir çerçeve sağlamaktan uzaktır. Üstelik Aristoteles'in yapıtının bu konuda tutarlı bir pozisyon aldığını söylemek mümkün değildir, zira etik ve politikaya yoğunlaşan çalışmalarında insanlara mahsus olduğunu söylediği kimi yetenek ve özellikleri erken dönem zoolojik çalışmalarında zaman zaman hayvanlara da atfetmektedir. Aristoteles ve kimi Aristoteles yorumcuları bu erken dönemde hayvanları betimlemek ve sınıflandırmak için başvurulan özelliklerin düz anlamlarıyla değil, metafor olarak okunması gerektiğini söylerler. Ancak Sorabji ve Nussbaum gibi günümüz Antik Yunan felsefesi uzmanları, Aristoteles'in temel ilkelerine bağlı kalarak, hayvanların bilhassa tanıma ve hatırlama davranışlarını açıklayabilecek daha güçlü bir kavramsal çerçeve sunmaya gayret ederler. Gelgelelim bu çözümler duyumsama yetisinin kapsamını anlama yetisini model olarak genişletip iki yeti arasındaki sınırı daha da silikleştirmekte ve nihayetinde hayvanların zihinsel kapasitelerini açıklamak için metaforlara başvurma ihtiyacını bertaraf edememektedir.

Anahtar Kelimeler: hayvan meselesi, Aristoteles, rasyonellik, anlama yetisi, duyumsama yetisi

Can the Animal Speak?: Metaphors of Rationality in Aristotle

Emre Koyuncu

Middle East Technical University

ekoyuncu@gmail.com

Abstract

This article focuses on Richard Sorabji's argument that Aristotle constitutes a moment of crisis in the history of Western philosophy with regard to the animal question. Aristoteles was arguably the first philosopher to systematize the human-animal distinction; however, the rationality-based distinction he proposed was far from giving a satisfactory account of complex animal behaviors. Moreover, he is not entirely consistent on the subject. Some of the characteristics that he generously attributes to animals in his zoological works are reserved for human beings in his later works. Aristotle and some Aristotelian scholars insist that these characteristics in the early works should be read metaphorically rather than literally. However, some contemporary scholars of ancient philosophy such as Sorabji and Nussbaum offer an alternative framework to give a better account of recognition and remembering among animals while adhering to the basic tenets of Aristotelian thought. These attempts, however, end up further blurring the line between the faculties of sensation and understanding by modeling the former on the latter, and ultimately, they cannot do away with metaphors in explaining mental capacities of animals either.

Keywords: animal question, Aristotle, rationality, faculty of understanding, faculty of sensation

Gayatri Spivak postkolonyal çalışmalar yazınında çığır açan “Madun Konuşabilir mi?” başlıklı makalesinde gerekli kurumsal yapı ve geçerleştirme mekanizmalarının yokluğunda madunların konuşabilmelerinin, seslerini duyurabilmelerinin mümkün olmadığını söylüyordu.¹ Hayvanların dil yahut konuşma yeteneğine sahip olup olmadığı sorusunu olumlu yanıtlanma imkânının da benzer kültürel, hukuki ve politik yapı ve mekanizmalar tarafından yok edildiğini söylemek mümkündür. Çeşitli eserlerinde bu tür felsefi manevraları ifşa etmeye koyulmuş olan Jacques Derrida bir röportajında hayvanların dil yeteneğine sahip olup olmadığı sorusuna yanıt verirken dilin yalnızca insanların sahip olabileceği bir yetenek olarak tanımlandığını ve bu koşullar altında hayvanların bu yetenek testinden geçmesinin en başından imkânsız kılındığını vurgular.² Ben de burada felsefe tarihinde akli ve dili hayvanlardan mutlak biçimde ayırt edilmiş bir insan figürüne mahsus kılmaya yarayan felsefi manevralardan birini bilhassa Aristoteles’e yoğunlaşarak tartışacak, bu manevranın dayanaklarını ve sınırlılıklarını göstermeye çalışacağım. Kuşkusuz bu dayanakların zayıflığından çıkarılacak kesin sonuçlar arasında insan dışındaki hayvanların dil yeteneğine sahip olduğu ya da rasyonel olduğu yer almaz. Zira insan dışındaki hayvanların konuşma yeteneğine ve bu yeteneği mümkün kılan bir anlama yetisine sahip olduğunu kabul ettiğimizde, bu kez insanların anlama yetisi ile ilişkili olarak sahip olduğu diğer yeteneklerin bu hayvanlarda niçin görünürde mevcut olmadığını açıklamakla ve aynı zamanda bu yetenekler temelinde insana tanınan etik ve politik ayrıcalıkların ilgili hayvanlara da tanındığı bir dünyada nasıl birlikte yaşayacağımızla ilgili pek çok sorunu göğüslemek gerekecektir. Bu kabul, söz gelimi, yalnızca insanları bazı hayvanlara yönelik eylemlerinden ahlaki ve hukuki açıdan sorumlu tutmayı değil, aynı zamanda aynı yetilere sahip olduğu kabul edilen hayvanları da eylemlerinden sorumlu tutmayı yahut bu iki yeti arasında yeniden birtakım ayrımlara gitmeyi gerektirecektir. Kısacası insan dışındaki bazı hayvanların dil yeteneğine sahip olduğunu yahut rasyonel olduğunu kabul etmek de reddetmek de bizi bir dizi zor felsefi problemle baş başa bırakır. Bu yazı bunu reddetmeye ilişkin problemlere değinmektedir.

Bilhassa Aristoteles’e odaklanmamın sebebi Aristoteles’in hayvan sorusunun Batı felsefesindeki macerasında çok önemli bir durak teşkil etmesidir. Aristoteles’in Batı felsefesi geleneğinde insanı hayvandan sistematik bir şekilde farklılaştırmaya çalışan ilk filozof olduğunu söyleyebiliriz. Elbette Platon ya da Sokrates öncesi filozoflar düşüncelerini insan-hayvan ayrımının reddi yahut önemsizliği üzerine kurmuş değillerdi, ancak Hakan Yücefer’in “Bir Beden Ne

¹ Gayatri C. Spivak, *Madun Konuşabilir mi?*, çev. D. Hattatoğlu, G. Ertuğrul ve E. Koyuncu (Ankara: Dipnot, 2016).

² Jacques Derrida, “‘Eating Well’, or the Calculation of the Subject: An Interview with Jacques Derrida,” *Who Comes After the Subject?* içinde, ed. E. Cadava, P. Connor ve J-L. Nancy (New York & Londra: Routledge, 1991), 116.

Yapabilir? Aristoteles'te Hayvanlar, Beden ve Ruh" başlıklı makalesinde belirttiği üzere, Aristoteles öncesi filozoflar hayvan sorusunu birtakım başka felsefi sorunların, doğaya ve evrene ilişkin daha geniş çaplı araştırmaların, fiziğin, kozmolojinin bir alt kümesi olarak ele alıyorlardı.³ Yücefer hayvan sorusunun Aristoteles'te kazandığı özerkliği, Aristoteles düşüncesine belki de bütün gücünü verdiğini söyleyebileceğimiz yeni ruh ve beden kavrayışıyla ilişkilendirir. Aristoteles'e göre, geleneksel olarak kâh canlıyı cansızlardan kâh insanı diğer canlılardan ayırmak üzere müracaat edilen muğlak ruh kavramı, ne ruhu cisimleştirmekle sonuçlanan monist yaklaşımlarda ne de bağımsız ruh-beden düalizmini benimseyen yaklaşımlarda canlıyı cansızdan, hayvanı bitkiden ve insanı hayvandan ayırabilecek bir fark planı yaratabilmektedir. Aristoteles'in esasında ruhu bağımsız bir töz olarak değil, bedenün yetilerinden ibaret olan bir ikinci düzlem olarak kavradığını düşünürsek, Yücefer'in yorumlarının ışığında, Aristoteles'in daha geç dönemlerine ait olduğu kabul edilen, mantığa, etiğe ve siyasete ilişkin çalışmalarının gölgesinde kalan zoolojik incelemelerinin, hayvanların bedenlerini ve dolayısıyla ruhlarını kavramanın ve bunları insana olan farklarıyla kavramanın ilk adımını oluşturduğunu söylemek mümkündür.⁴

Benzer bir şekilde, Richard Sorabji Aristoteles'in Batı felsefesi tarihinde hayvan sorusu açısından bir kriz anı teşkil ettiğini söyleyecektir.⁵ Bu kriz, Aristoteles'in duyumsama ve anlama yetileri arasında sistematik bir ayırımın temellerini atarak insanı us ile tanımlaya koyulmasından kaynaklanır. Sorabji'ye göre her ne kadar Platon'un ruh kavrayışı da usun ruhun diğer kısımlarına egemen olması gerektiği fikri etrafında kurulmuşsa da, Platon'un *Phaedrus*'ta, *Phaedo*'da ve *Timaeus*'ta öne sürdüğü, ruhların bedenler arasında, insandan hayvana ya da hayvandan insana göç edebiliyor olduğu fikri, us temelinde bile olsa insan ile hayvan arasında sistematik bir ayırım yapma imkânını zayıflatmaktadır.⁶ Ruh göçü fikrinin Sokrates öncesi düşünürlerden Pisagor ve Empedokles'in de benimsediğini, bilhassa Empedokles açısından bunun vejetaryen beslenme gereğinin temelini oluşturduğunu biliyoruz.⁷ Her ne kadar Pisagor'un hayvanların kurban edilmesine ve savunduğu vejetaryen beslenme rejimine rağmen kurban etlerinin yenmesine itiraz etmediği yönünde çeşitli anekdotlar mevcut ise de, Empedokles'in hayvanların kurban edilmesi konusunda tavizsiz bir tutum sergilediğini, insanlarla insan dışındaki hayvanlar arasındaki ilişkiyi adaletin alanına dâhil ettiğini söyleyebiliriz. Ancak Platon,

³ Hakan Yücefer, "Bir Beden Ne Yapabilir?: Aristoteles'te Hayvanlar, Beden ve Ruh," *Cogito* 80 (2015): 198.

⁴ Hakan Yücefer, "Bir Beden Ne Yapabilir?", 210.

⁵ Richard Sorabji, *Animal Minds & Human Morals: The Origins of the Western Debate* (Ithaca: Cornell UP, 1995), 7.

⁶ Sorabji, *Animal Minds*, 10-12.

⁷ Gary Steiner, *Anthropocentrism and Its Discontents: The Moral Status of Animals in the History of Western Philosophy* (Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2005), 45-52.

Pisagor ve Empedokles'in ahlak felsefelerini şekillendiren ruh göçü öğretisine bağlı kalsa da bu öğretiye insanların diğer hayvanlarla olan ilişkisini etkileyecek türden bir rol atfetmemiştir. Sorabji'ye göre krizin ayak sesleri hayvanların kanaat sahibi olup olmadıkları meselesinde Platon ile Aristoteles'in aldığı farklı tutumlarda duyulur.⁸ Platon'un ruh kavrayışında ruhun rasyonel olmayan kısımlarının da kanaat geliştirmesi mümkün olduğundan Platon herhangi bir tereddüde düşmeden hayvanların kanaat sahibi olabileceğini teslim edecektir. Ancak Aristoteles kanaati usun bir fonksiyonu olarak aldığı için, us sahibi olmayan hayvanların kanaat sahibi olması da mümkün değildir. Aristoteles düşüncesinin hayvanları kanaat sahibi olmayan varlıklar olarak tahayyül etmesi onu hayvan davranışlarını açıklama konusunda Platon düşüncesine kıyasla daha sınırlı araçlarla hareket etmeye mecbur, yani daha dezavantajlı bir konumda bırakacaktır.

Ancak Sorabji'nin bu krizi öncelikle Aristoteles'le ilişkilendirmesinden yola çıkarak Batı felsefesi tarihinin hayvan sorusuna ilişkin bütün tereddüt ve çelişkilerini ve bugün hayvanlar ve doğayla kurduğumuz sömürüye dayalı ilişkinin mesuliyetini salt Aristoteles'in omuzlarına yüklemek Aristoteles düşüncesinin açtığı imkânları görmezden gelmek anlamına gelecektir. Aslında insanın diğer hayvanlardan hangi bakımdan ya da bakımlardan farklı olduğu sorusunun sistematik bir şekilde ele alınmaması, bu konudaki tezlerin varsayım düzeyinde kalıp temellendirilmemesi de bir anlamda aynı krizin semptomları olarak görülebilir. Diğer yandan, Sorabji'nin kriz anını Platon'da konumlandırmada tereddüt etmesine neden olan ruh göçü, nihayetinde usun yol göstericiliğinde yaşamamanın bir tür cezası olarak tasavvur edilmesi ve Platon'un ruhun hayvanlardan insanlara hangi koşullar altında terfi edebileceği konusundan bahsetmemesi nedeniyle, insanlar ile diğer hayvanlar arasında keskin bir ayırım yapmaya mani olan felsefi bir manevradan ziyade, insanı diğer hayvanlardan üstün kabul eden bir yaklaşımın parçası gibi görünmektedir. Bu anlamda Aristoteles öncesi felsefede hayvan sorusuna ilişkin bir krizin alt yapısının türlü ihmalkârlıklarla beslenip güçlendirildiğini, Aristoteles'in de basitçe bu kriz potansiyelini gerçekleştirip yüzeye taşıdığını söyleyebiliriz. Nitekim bugün doğa ve hayvanlarla kurduğumuz sömürü ilişkisinin kuramsal temelleri Aristoteles'ten çok, Stoacılar tarafından atılmıştır. İnsan dışındaki hayvanların rasyonel olmadığı fikrine, Platon ve Aristoteles'ten farklı olarak, global bir teleoloji çerçevesinde hayvanların insanlar için var olduğu ilkesini ekleyenler Stoacılar. Stoacılar duyguların da usun onayına tabi olduğunu düşündükleri için, hayvanların ustan mahrum olmaları itibarıyla duygu sahibi de olamayacaklarını söyleyecek denli ileri giderler.⁹ Stoacı kozmoloji, Batı

⁸ Sorabji, *Animal Minds*, 10-11.

⁹ Steiner, *Anthropocentrism and Its Discontents*, 79.

felsefesinde varlıkların sınıflandırılmasında kullanılmış en katı ve insanmerkezci hiyerarşilerden birine ev sahipliği yapar.

Aristoteles'in çalışmalarında insan ile diğer hayvanlar arasındaki us temelli ayrımın belirginleşmesinin kesin bir kronolojisini vermek mümkün olmasa bile, bu ayrımın bütün bir Aristoteles yapıtında aynı katılığa işlenmediği kolaylıkla tespit edilebilir. Aristoteles'in Platon'un ölümü sonrasında Academeia'nın mezunlarından olan Hermias'ın davetiyle gittiği Asos'taki ve daha sonra Lesbos'taki zoolojik çalışmalarında, etiği ve siyaseti konu alan daha sonraki eserlerinde insana özgü olduğunda ısrar ettiği pek çok nitelik ve yeteneği cömert bir şekilde hayvanlar için de kullandığını görürüz. Aristoteles bu zoolojik çalışmalarında, örneğin, daha sonraları bir erdem olması ve belli bir gelecek vizyonu gerektirmesi itibarıyla rasyonel olan insana özgü bir davranış olarak tasvir edeceği cesareti ya da en azından kanaatin varlığını gerektiren bilgelik ve zekâ gibi birtakım özellikleri insan dışındaki hayvanlara atfetmekten geri durmaz. Kırlangıçların yuva yaparken tıpkı insanlar gibi samanı ve çamuru karıştırmasını, sert malzemeleri yuvanın altına koyarak yuvayı bir temel üzerine inşa etmesini zekâlarının bir ifadesi olarak takdim eder.¹⁰ Koyunu dört ayaklılar arasındaki en aptal hayvan olarak sunması da dört ayaklıların hepten zekâdan mahrum olduğunu düşünmediğine işaret eder.¹¹

Aristoteles'in bu zoolojik çalışmaları ile Lykeion sonrası döneme atfedilen çalışmaları arasındaki uyumsuzluk ve çelişkilerin bir kısmının görüldüğü kadar çözümsüz olmadığı söylemek mümkündür. Örneğin, Ömer Aygün "Aristoteles'te Arı İletişimi" başlıklı makalesinde Aristoteles'in arıların işitme yetisini sahip olup olmadığı sorusuna *Hayvan Araştırmaları*'nda verdiği olumlu yanıt ile *Metafizik*'te verdiği olumsuz yanıt arasındaki görünürdeki çelişkinin aslında arıların iletişimine ilişkin, yer yer günümüz biyolojisiyle de örtüşen özgün bir kavrayışın yansıması olduğunu belirtir.¹² Arıların gürültüyü ya da sesi (*phônê/voice*) işitemediği doğrudur, ancak arılar belli "bir iş birliği talebi barındıran ve süreksiz olan bir vızıltı"yı işitebilmekte, yani aslında Aristoteles'in verdiği farklı yanıtlar aynı bir olgunun farklı yüzlerini tasvir ettiğinden birbirleriyle çelişmemektedir.¹³ Ancak Aristoteles'in arılara ilişkin söylediği şeylerde bir çelişki olmadığını gösterdiğimizde dahi, Aristoteles'in zoolojik çalışmalarıyla, metafizik, etik ve politik çalışmaları arasında hayvanların yeteneklerine ilişkin söylenenler bakımından diğer pek çok fark ve uyumsuzluk baki kalır. Söz gelimi Aristoteles *Hayvan Araştırmaları*'nda, tıpkı Platon'un

¹⁰ Aristotle, *Parts of Animals, Movement of Animals, Progression of Animals*, çev. A. L. Peck ve E. S. Forster (Cambridge: Harvard UP, 1998), VIII: 612b20-30.

¹¹ Aristotle, *Parts of Animals*, IX: 610b23.

¹² Ömer Aygün, "Aristoteles'te Arı İletişimi," *Cogito* 80 (2015): 231.

¹³ Ömer Aygün, "Aristoteles'te Arı İletişimi," 239.

Phaedo'da yaptığı gibi,¹⁴ insanlar dışında yaban arılarını, arıları ve karıncaları da, tereddütsüz ve herhangi bir çekince duymaksızın politik hayvanlar olarak nitelerken,¹⁵ daha sonra *Politika*'da insanların doğaları itibarıyla politik hayvanlar olduğunu söylediğinde, insanların, arılardan ve grup halinde yaşayan diğer hayvanlardan daha politik bir hayvan olduğu notunu düşecek ve bu farklılığı yine insanın iyiyi ve kötüyü ayırt etme yeteneğine zemin teşkil ettiğini ifade ettiği rasyonellik ile ilişkilendirecektir.¹⁶ Bu açıdan Aristoteles'in metafizik, etik ve politik çalışmaları, hayvanlarla ilgili söyledikleri bakımından zoolojik çalışmalarıyla açıkça çelişmediği bu gibi durumlarda dahi, oradaki cömert beyanlarından geriye atılmış bir adım gibi görünmektedir. Ancak bülbül örneğinde söz konusu olan geri adımdan çok daha fazlasıdır. Zira Aristoteles sonraki çalışmalarında *logosu* insanın ayırt edici bir özelliği olarak sunarken *Hayvan Araştırmaları*'nda bülbüllerin yavrularına şakımayı öğretebilmelerinden yola çıkarak bülbüllerin şakımasını doğal seslerden ayırt etmekte ve yapay bir dil kategorisi altında değerlendirmektedir.¹⁷

Kuşkusuz Aristoteles'in *Hayvan Araştırmaları*'ndaki tespitlerinin kelimenin düz anlamıyla alınmaması gerektiği, bunların birer yakıştırma, analogi ya da metafor olduğu söylenebilir. Aslında bu uyarıyı *Nikomakhos'a Etik*'te bizzat Aristoteles yapar: hayvanlara “ölçülü” gibi rasyonelliği varsayan erdemleri affettiğinde bunların yalnızca bir metafor olarak görülmesi gerektiğini söyler.¹⁸ Ancak bu noktayı da Aristoteles'in önceki çalışmalarında benimsediği cömert yaklaşımı zamanla terk edişinin bir diğer nişanı olarak almak mümkündür. Nitekim *Hayvan Araştırmaları*'nda Aristoteles insanlar ile diğer hayvanlar arasındaki kimi farklılıkların nitel olduğunu söylerken, kimi farklılıkların yalnızca nicel olduğunu ifade edecektir.¹⁹ Aristoteles'e göre cesaret ve korkaklık nicel türden farklılıklara örnek teşkil eder. Bilgelik ya da zekâ gibi özellikler ise insanlara mahsus olup hayvanlar bunlara benzer ancak bunlardan nitelik bakımından farklı bazı özelliklere sahiptirler. Hâlbuki Aristoteles burada insanların cesaretinden derece farkıyla ayrıldığını söylediği hayvani cesareti daha sonraki çalışmalarında bütünüyle reddetmekle kalmamış, hayvanların insanlarıkinden farklı bile olsa kendilerine has bir zekâyâ sahip olduğu yönünde

¹⁴ Plato, “Phaedo,” *The Collected Dialogues of Plato Including the Letters* içinde, ed. E. Hamilton ve H. Cairns (Princeton: Princeton UP, 1961), 82b.

¹⁵ Aristotle, *History of Animals, Books I-III*, çev. A. L. Peck (Cambridge: Harvard UP, 1965), I:1:488a7-10.

¹⁶ Aristotle, “Politics,” *The Complete Works of Aristotle. The Revised Oxford Translation. One-Volume Digital Edition* içinde, ed. J. Barnes (Princeton: Princeton UP, 1995), 2: 1988.

¹⁷ Aristotle, *History of Animals, Books IV-VI*, çev. A. L. Peck (Cambridge: Harvard UP, 2002), IV: 536b15-20.

¹⁸ Aristotle, “Politics,” *The Complete Works of Aristotle*, 2: 1816.

¹⁹ Aristotle, *History of Animals, Books VII-X*, çev. D. M. Balme (Cambridge: Harvard UP, 1991), VIII: 1: 588a25-31.

yorumlanabilecek çarpıcı fikirlerini sonraki çalışmalarında bütünüyle rafa kaldırmıştır. Bu etik ve politik çalışmalarında Aristoteles'in insanları diğer hayvanlardan keskin sınırlarla ayırmaya koyulmuş olmasına rağmen, hayvanların bedenleri ve ruhları konusunda müspet bir yaklaşım ortaya koyamayıp salt metaforlara talim etmesi Aristoteles'teki krizin en önemli göstergelerindendir.

Aristoteles'in farklı dönemlere ait eserleri arasındaki uyumsuzlukları şimdilik bir yana bırakıp Batı felsefesi tarihinde Aristoteles'le birlikte yerleşikleşmeye başlayan duyumsama yetisi-anlama yetisi ayırımına ve bu ayırımın insan ile hayvan arasında çekilen çizgiyi metaforlara başvurmaksızın açıklama imkânını sağlayıp sağlamadığına yoğunlaşalım. Burada Aristoteles'i ve aslında insan ile diğer hayvanlar arasında yetiler bazında keskin bir ayırım yapmaya girecek herkesi bekleyen zorluk, pek çok hayvanda herhangi bir özel gözlem dahi gerekmesizin gündelik olarak tanık olduğumuz son derece karmaşık davranışları, söz gelimi tanıma, hatırlama ya da bilhassa avcı hayvanlarda gözlemleyebildiğimiz plan yapma davranışlarını gerçek anlamda açıklayabilen bir ayırım tasarlamaktır. Bu açıklamanın, doğruluğu varsayılan bir sonuçtan geriye doğru işletilen ve farkı izah etmekten ziyade ön kabulleri pekiştirmekle kalacak *ad hoc* bir kaçış olmaması gerekmektedir. Hayvanlarda gözlemlenen karmaşık davranışları açıklamak amacıyla sıklıkla başvurulan içgüdü kavramının böyle bir kaçışın örneği olduğunu söyleyebiliriz. İçgüdü çoğu zaman karmaşık davranışların ilişkilendirileceği mercii işaret eden bir çözüm olarak sunulsa da, kendi başına bu mercinin kaynaklarına, duyumsama ve anlama yetisiyle olan ilişkisine ilişkin herhangi bir şey söylemediğinden izaha muhtaç unsurlara bir diğerini eklemekten başka bir yenilik getirmez.

Aristoteles'e göre hayvanların rasyonel olmadıkları gibi kanaat sahibi de olmadıklarını ve Aristoteles'in bu iddiasının Sorabji'nin onu Batı felsefesinde hayvan sorusunun seyri açısından bir kriz anı olarak işaretlemesine dayanak oluşturduğunu söylemiştik. Fakat Aristoteles *Bellek Üzerine*'de²⁰ ve *Ruh Üzerine*'de²¹ son derece kritik iki iddia daha ortaya atar. Aristoteles'e göre hayvanların bir kısmı imgelem ve bellek sahibidir. Aristoteles geçmiş bir deneyimin şimdiki zamanda tanınması olarak tanımladığı belleği öğrenmenin koşulu olarak görür. Bu tanım itibarıyla yalnızca zaman duyumu olan canlılar hatırlama yeteneğine sahiptirler. Ancak Aristoteles hatırlayabilen canlılar arasında insanı ayrı bir yere koyar. İnsanların hatırlaması diğer hayvanlardan iki bakımdan ayrılır. İlk olarak, insan dışındaki hayvanlarda bellek yalnızca tikeller düzeyinde işler. Geçmişten gelen imgeler çeşitli deneyimlerden soyutlanarak ulaşılmış bir tümel statüsünde değildir, zira bu tür bir soyutlama ancak anlama

²⁰ Aristotle, "On Memory," *The Complete Works of Aristotle*, 453a5-15.

²¹ Aristotle, "On the Soul," *The Complete Works of Aristotle*, 3.3: 428a10 ve 3.10: 433b28-30.

yetisinin varlığında gerçekleşebilir. İkinci fark ise hayvanların geçmiş bir imgeyi geri çağırabilmek için bir dış uyarana gereksinim duyması, buna karşın insanların aktüel herhangi bir uyarana olmadığında da, diledikleri zaman geçmiş deneyimlerini şimdiye taşıyabilmeleridir. Örneğin, Aristoteles'e göre bir insan önceki gün yediği kurabiyeyi hatırlamak için hiçbir uyarana ihtiyaç duymazken, bir köpeğin önceki gün yediği kurabiyeyi hatırlayabilmesi için kurabiyeyi yeniden görmesi gerekir. Bu iki farktan dolayı Aristoteles *Bellek Üzerine*'de insanların hatırlama faaliyeti için anımsama tabirini kullanacaktır.²²

Ne var ki Aristoteles'in yaptığı bu ayrımlar birlikte düşünüldüğünde, son derece basit ve gündelik kimi hayvan davranışları, söz gelimi bir köpeğin işten dönen ev sahibini tanıması dahi, açıklanması güç durumlar haline gelir. Özellikle tanıma ediminin genel bir kümenin mensubu olarak tikele yönelik gerçekleştiği durumlarda, mesela bir ceylanın geçmiş deneyimlerinin ötesine geçip farklı avcı türlerini tanıyabilmesi örneğinde, zorunlu olarak, kavramsal düzeyde olmasa dahi belli bir düzeyde soyutlama gerçekleştiğini teslim etmek gerekecektir. Aristoteles'in hayvanları duyumsama yetisine hapsedmesinin felsefi maliyeti işte bu gibi sıradan hayvan davranışlarını açıklarken belirginleşir. Aristoteles ve yorumcuları, bu gibi karmaşık hayvan davranışlarını açıklarken duyumsama yetisine müracaat etmekle yetinmek ve bunun sonucunda da duyumsama yetisinin kapsamını, çoğu zaman duyumsamayı anlama yetisiyle fazlasıyla yakınlaştırmak pahasına, genişletmek zorunda kalırlar.

Burada insan dışındaki hayvanları anlama yetisinden mahrum kabul eden Aristoteles düşüncesinin hayvanlardaki tanıma edimini açıklama konusundaki sınırlılıklarını göstermek için Steiner'i takip ederek iki güncel Aristoteles yorumcusunun bu minvalde getirdiği çözüm önerilerine değinmek istiyorum.²³ Sorabji'nin yorumuna göre Aristoteles'te duyumsamanın önermesel bir yapısı vardır. Dolayısıyla duyum bir duyuusal veriler toplamı değil, bu verilerle oluşmuş önermelerdir. Söz gelimi, masa duyumu, renk, şekil, büyüklük ya da sayı gibi nitelikleri barındırdığı gibi, aynı zamanda "bu bir masadır" formuna bürünmüştür. Sorabji duyumu bu şekilde kavramanın anlama yetisine başvurmaksızın tanıma edimini açıklamayı sağlayacağı kanaatindedir. Aristoteles'in *Ruh Üzerine*'deki bir duyumun kendisine ait bilinci kendi içinde barındırdığı argümanı göz önünde bulundurulursa,²⁴ Sorabji'nin bu çözüm önerisinin Aristoteles'in kurduğu çerçeveye belirgin bir uyumsuzluk gösterdiği söylenemez. Aristoteles'in duyumun kendi içinde yanılmasının mümkün olmadığı anlayışıyla beraber düşündüğümüzde, Sorabji'nin bu çözümünün yanılğılarımızı duyumun içeriğini oluşturan verilerden ziyade bu verilerin ortaya çıktığı önerme biçimine ait bir kusur olarak, yani yine Aristoteles ile açıkça bir

²² Aristotle, "On Memory," *The Complete Works of Aristotle*, 453a8-15.

²³ Steiner, *Anthropocentrism and Its Discontents*, 64-71.

²⁴ Aristotle, "On the Soul," *The Complete Works of Aristotle*, 425b10-15.

çelişkiye düşmeksizin açıkladığı düşünülebilir. Ancak burada dikkat edilmesi gereken husus, Sorabji'nin yorumunun Aristoteles'in epistemolojisiyle ne denli örtüştüğü değil, duyumsama yetisi ile anlama yetisi arasında yapılan keskin ayırımın, hayvan davranışlarını açıklamaya çalışırken ne ölçüde korunabildiğidir. Çünkü bu açıklamalar, kaçınılmaz olarak, duyumsama yetisine ilk planda anlama yetisine ait olduğu düşünülecek birtakım öğelerin takdim edilmesini gerektirir. Steiner'ın da dikkat çektiği üzere, Sorabji'nin Aristoteles'te duyumun formuna ilişkin yorumu, yani duyumun önermesel ya da yüklemli bir formda olduğu savı, duyumu dilselleştirmekten başka bir şey değildir.²⁵ Öyleyse burada söz konusu olan, esasen anlama yetisinin alanına ait olan ve anlama yetisinin duyumsama yetisinden temel farkını teşkil eden dil ya da konuşma yeteneğinin hayvanlardaki tanıma davranışını açıklamak için bir model olarak duyumsama yetisine transfer edilmesidir. Üstelik Sorabji'nin bu çözüm önerisi yalnızca tikellerin tanınması ya da hatırlanması durumunda işe yarayacaktır, zira bir tikelin bir genelliğin örneği olarak tanınması gibi durumlarda söz konusu olan soyutlama ya da soyutlama benzeri mekanizmaya herhangi bir açıklama getirmekten uzaktır.

Aristotelesçi çerçeveye sadık kalarak hayvan davranışlarını açıklamaya ilişkin bir diğer girişimi Martha Nussbaum'da görürüz. Her ne kadar Nussbaum'un çözümü de zorunlu olarak duyumsama yetisinin kapsamını genişletmeye dayansa da, Sorabji gibi dili duyumsamanın modeli haline getirecek bir hamle yapmaz. Nussbaum duyumsamadan gelen dağınık verilerin, bilhassa tikelin genelin örneği olarak tanındığı durumlarda, hatırlama ve tanıma edimlerinde kullanılabilmesi için gerekli olan birliği imgelemin sağladığını savunur.²⁶ Tanıma edimi de, dolayısıyla, imgelemin geçmiş duyumlardan yola çıkarak oluşturduğu bir birliğin şimdiki zamanda hatırlanmasından ibarettir. Nussbaum'a göre imgelem duyulardan toplanan verilerin yorumlanmasını üstlenir, ancak bu yorumlama duyusal verileri önerme formuna sokmaz ya da dilsel herhangi bir işleme müracaat etmez.²⁷ Bu yorumlama sayesinde, önceki örneği sürdürecektir olursak, bir köpek kurabiye gördüğünde bu kurabiyeyi oluşturan duyu yığınına dağınık şekilde değil, belli bir birlik halinde duyumsar. Köpek şu anda gördüğü kurabiyeden yola çıkarak daha önce yediği bir kurabiyeyi hatırladığında ise şimdiki zamanda duyumsadığı bu birlik ile geçmişte duyumsadığı birlik arasında bir denklik kurar. Nussbaum, Aristoteles'in kırmızı çizgisini gözetir, yani insan dışındaki hayvanların hatırlama süreçlerinde herhangi bir tümelin rol almadığı fikrine sadık kalır. Üstelik Aristoteles'in kimi hayvanlarda da bulunduğunu teslim ettiği imgeleme birlik kazandırma işlevi yükleyerek hatırlamayı tikel düzeyinde tutmak ile ilgili

²⁵ Steiner, *Anthropocentrism and Its Discontents*, 65.

²⁶ Martha Nussbaum, *Aristotle's De Motu Animalium* (Princeton: Princeton UP, 1978), 258-9.

²⁷ Steiner, *Anthropocentrism and Its Discontents*, 67.

sorunları da aşar. Gelgelelim Nussbaum da tanımayı artık bir birliğin geri çağırılması olarak tanımlaması itibarıyla, bir sorunu çözerken diğer pek çok mevcut sorunu göz ardı ettiği gibi ardında da çözülmesi gereken yeni sorunlar bırakır. Söz gelimi Aristoteles'in bellek ile anımsama arasında yaptığı ayrım, hayvanlara ilişkin gündelik gözlemlerle uyuşmamaktadır. Kedi, köpek gibi evcil hayvanların, fiziksel ihtiyaçları karşılandığında dahi, uzun süre eve uğramayan sahiplerini özlemeleri, herhangi bir aktüel uyaran olmadığı durumda da geçmiş deneyimlerle oluşturulmuş olan bir birliği geri çağırabildiklerini göstermez mi? Eğer bu geri çağırma özlenen kişinin yerine geçen, onu çağırıştıran başka tikel nesnelere yoluyla oluyorsa, Aristoteles'in aktüel bir uyarının olup olmaması temelinde yaptığı ayrımın işlevini yitirmesi bir yana, hatırlama sürecinde farklı tikellerin birbirlerinin yerine nasıl geçebildiği hususu da açıklanması gereken yeni bir sorun olarak karşımıza çıkacaktır. Dahası, tanımaya ve hatırlamaya ilişkin bütün bu sorunların hayvanların yalnızca geçmiş deneyimleriyle olan ilişkilerini açıklamaya ilişkin bir tartışmaya ait olduğunu göz önünde bulundurursak, Nussbaum'un sunduğu özgün imgelem anlayışının mevcut haliyle bilhassa avcı hayvanların şimdiki eylemlerinin gelecekteki olası sonuçlarını hesaba katan, planlama benzeri davranışlarını açıklama konusunda herhangi bir fayda sağlamayacağı açıktır. Her halükârda vardığımız nokta kapsamı genişletilmiş ve anlama yetisiyle fazlasıyla benzer özellikler gösteren bir duyumsama yetisi gibi görünmektedir.

Aslında hep başladığımız noktaya, Aristoteles'in *Hayvan Çalışmaları*'ndeki metaforlarına geri dönüyoruz. Nasıl ki Aristoteles *Hayvan Araştırmaları* gibi erken dönem zoolojik çalışmalarında hayvanların yeteneklerinden bahsederken sıklıkla metaforlara müracaat ediyorsa, Sorabji ve Nussbaum gibi çağdaş Aristoteles yorumcuları da kompleks hayvan davranışlarını Aristotelesçi çerçeveye sadık kalarak açıklamaya çalışırken duyumsama yetisine anlama yetisinden ödünç alınmış birtakım unsurları entegre etmek zorunda kalmakta ve duyumsama yetisiyle anlama yetisi arasındaki sınırın silikleşmesine yol açmaktadırlar. Aristoteles ve yorumcuları insan dışındaki hayvanları anlama yetisinin ve rasyonelliğin alanından men etme konusundaki ısrarlarının faturasını kendilerini karmaşık hayvan davranışlarını yalnızca rasyonellik metaforlarıyla açıklayabilen bir çerçeveye mahkûm ederek ödemektedirler.

Kaynakça

- Aristotle. *The Complete Works of Aristotle. The Revised Oxford Translation. One-Volume Digital Edition.* ed. J. Barnes. Princeton: Princeton UP, 1995.
- . *History of Animals, Books IV-VI.* çev. A. L. Peck. Cambridge: Harvard UP, 2002.
- . *History of Animals, Books VII-X.* çev. D. M. Balme. Cambridge: Harvard UP, 1991.
- . *History of Animals, Books I-III.* çev. A. L. Peck. Cambridge: Harvard UP, 1965.
- . *Parts of Animals, Movement of Animals, Progression of Animals.* çev. A. L. Peck ve E. S. Forster. Cambridge: Harvard UP, 1998.
- Aygün, Ömer. "Aristoteles'te Arı İletişimi". *Cogito* 80 (2015): 229-242.
- Derrida, Jacques. "'Eating Well', or the Calculation of the Subject: An Interview with Jacques Derrida". *Who Comes After the Subject?* içinde. ed. E. Cadava, P. Connor ve J-L. Nancy, 96-119. New York & Londra: Routledge, 1991.
- Nussbaum, Martha. *Aristotle's De Motu Animalium.* Princeton: Princeton University Press, 1978.
- Plato. *The Collected Dialogues of Plato Including the Letters.* ed. E. Hamilton ve H. Cairns. Princeton: Princeton UP, 1961.
- Sorabji, Richard. *Animal Minds & Human Morals: The Origins of the Western Debate.* Ithaca: Cornell UP, 1995.
- Spivak, Gayatri C. *Madun Konuşabilir mi?* çev. D. Hattatoğlu, G. Ertuğrul ve E. Koyuncu. Ankara: Dipnot, 2016.
- Steiner, Gary. *Anthropocentrism and Its Discontents: The Moral Status of Animals in the History of Western Philosophy.* Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2005.
- Yücefer, Hakan. "Bir Beden Ne Yapabilir?: Aristoteles'te Hayvanlar, Beden ve Ruh." *Cogito* 80 (2015): 196-228.
-

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 aşmış, posthümanist bir etik anlayışıyla hareket ettiği öne sürülmektedir. Bununla birlikte, bu metnin insan olmayan varlıkları temsil ederken zaman zaman posthümanist anlayıştan uzaklaştığı örneklere 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 Olmayanın 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: İnsanmerkezçiliğin 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. "Tebirini terk eyle takdir Hüda'nındır/ Sen yoksun o benlikler hep vehm ü gümanındır." Aynı ayrı benliklerin bir yanılısına 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 mürşidin 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 olabilme 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 nesnelere 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 gelinen 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 varlıklarından 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 hatırınadır / 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, / elledi. / 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, inanamadım,” 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.

Karıncanın 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 ufulan” 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 yakınıır.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 yaşlanıyorum 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 mihlandım,” 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 “aşkıntın sen, çimene düşmüş ışık, / ağrıda gizli sözümün” 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 odaklandığımız örneklere göre insanın insan olmayı 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 Yapılanı 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 tavriyle alay eder. "terliymiş gök, bıkkınmış akşamüstü, / balkon yorgunmuş, yel söylenecekmiş. / Hariçmiş badem dünyadan, sardunya / daha şımaracakmış. Kerem edecekmış 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, Uexüll’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 veremedi, 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 dolayısıyla 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 ilişkinin, bizim insani dünyamıza bağlı nesnelere kurduğumuz ilişkiyle aynı zaman ve mekânda gerçekleştiğini düşündüğümüzü belirtir. Bu yanlısına, 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 bakımımız 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 yaptığına, nasıl hissettiğine ve bu süreçten sonra nereye vardığına dair bir tür açıklama niteliğindedir. “İnsan” başlıklı şiirde, taşta kazınmış bilgiden ve gecikmiş sestene geçtiğini söyler şiir öznesi. Bu söyleme göre insan, insan olmayan varlıkları dile getirerek insan ve hayvan olmaya dair kalıplaşmış, kategorik bilme biçimlerini aşır farklı türde bir bilme ve anlama sürecine girdiğini iddia eder. “Gecikmiş sestene 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 anlaşılır. “İçimdeki yeryüzü konuştuğumda 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 tanrılığa 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 duygu 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 aldığı 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, turtul, 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 sestem geçtim / gittiydim, 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 dağılımlığı 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 ikamet 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 mertebede 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 soruyu ilmek ilmek açtıkça, karşımıza dev gibi kavramlar dikilmeye başlar: geçmiş, hatıra, mesafe, ıssızlık bilgisi... İnsanın tanımını, 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 yaklaşılabilir 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 “yayıma hali” çatlamaya başlayacaktı.”³⁷ Bedensel ve mekânsal bir ayırımın 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 verdiğin 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 çalıştığına dair 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 ötekini 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 yakınlıklaştılabilen, ancak nihayetinde uzaklaşılacak zorunda kalınacak başka bir varlıktır. Bu yakınlıklaştırmaya, 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 göstermektedir. 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 “kendini” 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 sebepim 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 yazıya 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 nesnelere 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 nesnelere 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 sınırlanmaz. 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 deneyimmediği 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 nesnelere 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 nesnelere ne şekillerde yarattığının izini sürmektir. Bunu yaparken, dolaşımında 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>
- Deleuze, 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>
-

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 yeğlilikler 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 thematical 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"ne¹ 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

¹ Feyyaz Kayacan, "Hiçoğlu'nun Serüvenleri," *Bütün Öyküler* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996), 9.

başkalarına borçlu olsa.”² Adlandırılmak, başkası sayesinde kurulan bir özerkliktir burada. Ad, normalleştirir, iğretliliği siler, dilin imkânlarını genişletir ve kendi kendini aşılamağı mümkün kılar. Burada aşılamağı ifadesinin çoklu anlamlarına dikkat edelim. Aşılamağıta ıslah etmek, iyileştirmek, katmak, karıştırmak, başkasına hastalık bulaştırmak gibi anlamlar dolaşımdadır. Ad, iyileştirdiğı 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, devede kulak sahibi olmak kadar kişiyi soylandıran birşey. Adsız olmak adların dışında yaşamak, penceresiz bir odaya perde asmaya benzer, penceresiz bir odanın penceresinden atlamaya benzer.”³⁴

O halde Hiçoğlu için ad, normalleştirici, sosyalleştirici, soylulaştırıcı, yerleşikleştirici, insanlaştıracı bir etken olarak işlemektedir. Adın insanlaştıracı etkisi, adsız sansızlığın gayri-insaniliğine dair tasvirlerle de gösterilir. Daha önceki şehir tecrübelerinde Hiçoğlu ayarını bulamamıştır, “toprak kaçkını et ve kemiğinin kıvamına ulaşamamıştı[r].”⁵ Adsızlık, mide bulantısı, deniz tutması gibi bir duygudur Hiçoğlu için. Gövdesinin içinde “binlerce kelebe[ğın] mekik doku[ması]”⁶ 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 sıyrıracasına ya da bir yaranın kabuğunu. Kabuk kopunca Hiçoğlu’nun ayakları birbirine dolandı ve yere düştü Hiçoğlu.”⁷ Ancak bu düşünüş de tam düşünüş değildir, ayaklarının yerden yüksekliği kadar bir mesafede yerle paralel olmuştur, havadadır hâlâ. Hiçoğlu insanlığını sorgular bu noktada. Kaldırımlarıyla, geçmişiyile, her şeyiyile şehir ona dargın mıdır? “Kuşa mı çevrilmişti[r] yoksa, yamalı kanatlardan?”⁸ 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[ediğı]”⁹ bu koşullarda bir ad,

² A.g.e., 9.

³ A.g.e., 9.

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

⁵ A.g.e., 10.

⁶ A.g.e., 10.

⁷ A.g.e., 11.

⁸ A.g.e., 11.

⁹ A.g.e., 12.

ona “yeryüzünderlik” 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?”¹⁰

Yerleşmemek, 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.”¹¹ Uçan bir hayvan olmaktan korkan Hiçoğlu’nun içi şiştikçe şişmekte, içi içine sığmamaktadır. İçinden taşan şeyi ancak dışarıya fıskırtarak, 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 fırladık 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.”¹² 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 varoluşsaldir: 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 –

¹⁰ A.g.e., 12.

¹¹ A.g.e., 12.

¹² 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.¹³

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”¹⁴ 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”¹⁵ hissetmektedir.

Yersiz yurtsuzlaştırma ve kuş-oluşun özneliği 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 çarpmaya 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.”¹⁶ 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]”¹⁷ ve hafifleyerek yükselmeye başlar. Hiçoğlu uçmaktadır, adla yerleştirilememiştir ve aslında ona adını ilk defa fısıldayan kuşla bir olmuştur o: “Dünyadan ve kendinden geçti,

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

¹⁴ *A.g.e.*, 15.

¹⁵ *A.g.e.*, 15.

¹⁶ *A.g.e.*, 22.

¹⁷ *A.g.e.*, 22.

dünyadan ve kendinden kaçırıldı. Ve bir kuşun mavi sesi işitildi. Hiç, hiiç, hiiiiç...”¹⁸ 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, ilkelin, çocukluğun, deliliğin, tanrısallığın saflığını. Bu sınırların birbirine yakınlaşmasından hem bir ölüm tehdidi gibi korkulur hem de [böyle bir yakınlaşma] ayrımsız [*sans différence*] yaşama erişim olarak arzu edilir. *Kendisine insan adını veren* [insan denilen] insanın tarihi *tüm* bu sınırların kendi aralarında eklenişidir. Eklentisel-olmamayı [*non-supplémentarité*] tanımlayan bütün kavramların (doğa, hayvanlık, ilkelik, çocukluk, delilik, tanrısallık, vb.) açığıdır ki hiçbir hakikat değeri yoktur.¹⁹

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 yakınlaşmasının ve belirsizleşmesinin ayrımsız bir yaşam arzusu doğurduğu bir karşılaşmaya 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. Nesnelere -içinde kişiler de olan- böylesi bir hızla, sürtünmesiz, evet ve

¹⁸ A.g.e., 22.

¹⁹ 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 getirmezdim usuma hiç.”²⁰ 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”un²¹ 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 aldırmaştır. Anlatıcıya eşlik edişiyile birlikte mutlak bir kayıtsızlığın içindedir KUŞ: “Kalkıp perdeyi açtım inadına. Gördü; bildi çık git demek istediğimi. İyice gömüldü kanatlarına alınmazlıkla, önemsedığı yok beni.”²²

Arkadaşlarıyla görüştüğçe 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, sıcak tünedi saçlarıma KUŞ. Uyuduk. Nuh ne güzel esmerdi.”²³

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, birlitlikleri 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 gerçekleştirirken ihlaller de bu varlıklarla bir oluş sürecine girerek vücut bulur.

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

²¹ *A.g.e.*, 11.

²² *A.g.e.*, 14.

²³ *A.g.e.*, 15.

2. Zelil Hayvanlar

“Bilinçli Eğinim I”de de Leylâ Erbil’in bir böceksiye sınırları muğlaklaştırıcı bir işlevle donattığını görürüz. Fransa’da tatil deyken 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]”²⁴ bir böceksi çıkıverir. Polisle, mağaza görevlileri ile konuşurken böceksi yanı başındadır ya da belli bir mesafeden anlatıcıya bakmaktadır: “Adamın omuz dikişinde bizim kuşsu böcek dikizliyordu beni, gülümsedim.”²⁵ 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 atılganlıklarına bile bu yüzden hiç ket vurmadığımı, böylece bireyi, insanı KENDİMDE SINAMA’ya KİSTİRMA’ya uğraştığımı söyleyecek oldum. Caydım ama, alt yanı bi polisti işte: OLGULARIN BENİ DEĞİL BENİM OLGULARI YÖNETTİĞİMİ söyledim ona. Gemiyi kaçırmakla 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.”²⁶

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”²⁷ hissedip içkisini içerken yan masanın ayağında böceksi yeniden beliriverir. Bu aşamada, anlatıcı böceksiyle / kuşsuyla konuşmaya başlar. Hayvan, öykü boyunca böceksi, kuşsu, kuşsu böcek gibi

²⁴ Erbil, “Bilinçli Eğinim I,” *Hallaç*, 18.

²⁵ *A.g.e.*, 20.

²⁶ *A.g.e.*, 21-2.

²⁷ *A.g.e.*, 22.

ifadelerle anılmaktadır. Türsel kalıplara sığmayan, türler arası bir yeredir 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...”²⁸ Ötekiler, idealden uzaklaştıkça *etleşmektedir*. Etili bir varlık olan kuşsu böcek, anlatıcıda bir müphemiyet doğurmaktadır: Kuşsu böcek dert ortağı olduktan hemen sonra yok edilmesi arzulan bir canlıya dönüşür. “Pis böcek” anlatıcıyı et kişilere, ihbar edebilir, “ezivermeli[dir] kafasını.”²⁹ 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.”³⁰

Kuşsu böcek, “hısıltıyla” konuşup anlatıcıyla ilgili yalan yanlış hakikati başkalarına anlatmaktan söz eder. Anlatıcıyı suçlarken “gökyüzüne tahan rengi bi koku salıyor[du], koku ılık, sıvışık, havada asılıp kalıyordu, ekşi”³¹ 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]”³² 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.”³³ 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 yanıtıcı bir rastlantıyla karşı karşıyaymışçasına yüz yüze gelen kişinin kimliğini daha şiddetli bir şekilde altüst eder. (...) atık ve ceset bana yaşayabilmek için durmaksızın

²⁸ A.g.e., 23.

²⁹ A.g.e., 23.

³⁰ A.g.e., 23.

³¹ A.g.e., 23.

³² A.g.e., 23.

³³ 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.³⁴

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"³⁵ 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", anlatıcısıyı 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]."³⁶ 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"³⁷ 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, konduğu noktayı hemen oyduğu için tehlikelidir. Kendi alnında oyuk açan bu böceğin izlerini, herkesin bedenindeki oyuklarda görmektedir. Sevgilisiyle

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

³⁵ *A.g.e.*, 17.

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

³⁷ *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?...”³⁸

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 daırdır:

Bir adam -ben- odasındaki fareler, ve onların yanı sıra tedirgin edici nesnelere -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.³⁹

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”nden⁴⁰ hiçbir şey kaybetmeden “en sonunda odayı kaplayan, ama hiçbir şekilde [anlatıcıyla] ilgilenmeyen bir hayvan”⁴¹ haline gelince anlatıcıda

³⁸ A.g.e., 15.

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

⁴⁰ A.g.e., 556.

⁴¹ 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 kıyasında 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...⁴²

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 kıyasına, norm aşmalara, sınır ihlallerine yönelmektedir. Yasayla, yasakla, tekillige 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

⁴² 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...*⁴³

“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 potansiyeliyle 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 terkipleri 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 terkipleriyle sıkça karşılaşırız. “Bilinçli Eğinim I”in kuşsu böceğine benzer ama çok daha karmaşık bir varlığa “Konuşmaktan Bıkan”da tanıklık ederiz. Anlatıcının özgür aşk karşısındaki tavrı ve deneyimlenmemişi deneyimleme arzusu kuş – çıyan - dilsiz bir insan terkipleri bir varlıkla sınırlanır. Akşın-göz olarak adlandırılan bu kişi, “mavi benekli yanakları, gaga burnu, beyaz kirpikleri”, “göz burguları”, “parmak uçlarının diş diş tırmığı”, “toprak çatlağı ağzı”, “yatay zikzaklarla yaylı” kolu ve gagasıyla “konuşmayan, sürüngen soydan, ola ki Malekula dans maskesiyle oturmuş bi canlı”dır.⁴⁴ 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]jatıksız bir sevi bekliyordu benden. Kuşsa kuşlar, yılanlar, insansa insanlar arasında bulamadığı seviyi umuyordu benden.”⁴⁵ 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:

⁴³ A.g.e., 573.

⁴⁴ Erbil, “Konuşmaktan Bıkan,” *Hallaç*, 45.

⁴⁵ 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.⁴⁶

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 sınavı 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-gözünü reddetmiş ve böylece hafiflemiştir:

İlk kez gülüyor dilsiz. Yalın seçik bi gülüşle gülüyor. İçim ılıyor, sokuluyorum ona. Ağzının yanlarına yapışmış iki sülükler pat pat düşüyorlar yere. Ve işte yeniden küçük, dış dış parmaklarıyla benimkileri tutmaya uğraşırken, gagasını yüzüme gözüme sürüşürürken belleğine yer etmiş o, özgür seviyi arıyor. 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 ışıltıyor pulpul. Ağzımın içinde tüylü bir yılan yağılıylakayan dili itiyorum dışarı. Gözleri sivri sivri, kolları sönük şimdi. Onda yeni bir öç duygusu yaratmadan, beğenilmeme kılıcığını batırmadan ona, zırnıklı bir sevi dokusu örmeli ve sıvışmalıyım. Deney başarısız.⁴⁷

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 sıyrılmış arzusunun ve iradenin insanca özerkliğine dönülmüştür. Buradaki kuş - çıyan - dilsiz insan terkibi canlı, Agamben’in *homo Alalus*'unu andırmaktadır:

⁴⁶ A.g.e., 46.

⁴⁷ 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 (...) ulaşıyoruz. İnsan-hayvan ve hayvan-insan ne bir yandan, ne de diğer yandan kapatılabilen aynı çatlağın ayrı yüzleridir.⁴⁸

Agamben, insanla hayvanın arasında hiçbir zaman kapatılmayacak 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 terkiibinden arzu ve iradesini öne sürerek kopmakta, böylelikle sınırı keskinleştirmekte ve insanlaşmaktadır.

"Konuşmaktan Bıkan"da heterojen canlı karşısında özgür aşkın imkânını sinama söz konusuyken, Erbil'in "Gündelik" öyküsünde ise anlatıcı, D tarafından sevildikçe, D ona güç attetikçe 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 içreklığıne başka türlü- biçimde ve özde başka türlü bi biçimsizlik ve özszüzlük karşı komak için diyorum M'ye, "değil değil, ben seni tanırım" diyor.⁴⁹

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

⁴⁹ Erbil, "Gündelik," *Hallaç*, 40.

Bu pasajda, Derrida'nın yukarıda değindiğimiz insanın sınır çizme çabasının eklentiselliği silmeyle bağıntısı 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, yarımlıkla 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 olduğunun 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 eseri⁵⁰ ilk defa geçtiğinde A ve B bu ağacın dallarına kuş misali konarlar, öykünün sonunda da hep birlikte bu ağaca gülcükler 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-Oluş⁵¹

⁵⁰ "Tree into Hand and Foot," erişim tarihi: 15 Nisan 2018,

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

⁵¹ 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 özneliği 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 ayırlamaz: 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.”⁵² Leylâ Erbil öykülerinde yoğunlukla gördüğümüz bu oluşların en kristalize örneğini Bilge Karasu'nun *Troya'da Ölüm Vardı* kitabının⁵³ 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...”⁵⁴ 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 ölüleri. 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-imb%2ni/2975>.)

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

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

⁵⁴ 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...⁵⁵

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 yüklemle 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 ayrışamayacağımız 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.”⁵⁶

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”⁵⁷ 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...”⁵⁸ 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.”⁵⁹

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

⁵⁵ A.g.e., 7.

⁵⁶ Deleuze, A.g.e., 9-10.

⁵⁷ Leylâ Erbil, “Sarhoş Yaşantılar,” *Hallaç*, 32.

⁵⁸ A.g.e., 32.

⁵⁹ 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 yürümüştü, gelir gelmez de yeniden evet evet yüklemelerden tiksinti, kayaların arasından çıkıvermiş ağaçlar, yapraksız dağ fidanları, kurumuş otlar çalı çırpı akıyordu durmadan sonradan ırmak olacaktı.”⁶⁰

“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.⁶¹

Olayları ve ifadeleri değil de alevleri ören bir deneyim olarak aşkın terkipleri, görüldüğü gibi ayrıştırılmayacak 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,

⁶⁰ Leylâ Erbil, “Hallaç,” *Hallaç*, 88.

⁶¹ *A.g.e.*, 90.

biçimsizleştirmelerde ve tekrarda sonsuz derecede anlamlı olabilir.”⁶² Daha önce Ferit Edgü’nün “I. Kaçkın”ında dünyadaki her şeyin her şeyle bağlantılı olduğu düşüncesinden söz etmişim. 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.⁶³ “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...⁶⁴

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 özneleri 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, öznelğin parçalanıp dağıldığını ve hayvanlarla, bitkilerle, moleküllerle ayrıştırılmayacak 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.

⁶² Can Batukan, “Bir Kavram Sintesayısını Olarak Felsefe,” *Cogito* 82 (Kış 2016): 84.

⁶³ *A.g.e.*, 84.

⁶⁴ 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."⁶⁵

Kaynakça

- Agamben, Giorgio. *Açıklık*, çev. Meryem Mine Çilingiroğlu. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009.
- Batukan, Can. "Bir Kavram Sintesyazını 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 İkilisinin 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-imb%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 Tural. İstanbul: Ayrıntı, 2004.
- Kutlar, Onat. "İshak." *İshak*, 101-110. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009.

⁶⁵ 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.

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

Selver Sezen Kutup

Boğaziçi Üniversitesi

sezenkutup@gmail.com

Özet

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

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

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

Selver Sezen Kutup

Boğaziçi University

sezenkutup@gmail.com

Abstract

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

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

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

Carlo Ginzburg

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁶ *A.g.e.*, 14.

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

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

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

⁷ A.g.e., 23-28.

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

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

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

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

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

⁹ *A.g.e.*, 81.

¹⁰ *A.g.e.*, 32.

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

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

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

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

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

¹¹ *A.g.e.*, 25.

¹² *A.g.e.*, 81.

¹³ *A.g.e.*, 82.

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

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

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

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

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

¹⁶ *A.g.e.*, 72.

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

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

¹⁷ A.g.e., 33.

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

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

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

²¹ A.g.e., 81.

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

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

Şaşırıldı. “Niye bıraksın ki?”²²

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

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

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

²² A.g.e., 26.

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

²⁴ A.g.e., 124.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

²⁸ Faruk Duman, *Adasız Deniz*, 83.

Kaynakça

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

Authors' Biographies

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

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

Emre Koyuncu doktora derecesini 2014 yılında Purdue University'den aldı. Yayınları başta hayvan çalışmaları olmak üzere çeşitli yönleriyle Foucault, Deleuze ve Spinoza düşüncesine yoğunlaşır. Gilles Deleuze'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.
