

gümüşlük akademisi bahçeyazı okuma grubu
serbest okuma buluşmaları - 26
10 mayıs 2025, cumartesi

lâtife tekin'in "zamansız"
şükran yiğit'in "bir akdeniz kedisinin hatıraları"
romanlarının ışığında
"edebiyatta insan dışı varlıklar, nesnelerin yer alış biçimleri,
benzerliklerin ve farklılıkların anlatımı"

sunum: mustafa sütlaş

çıkış noktası:

edebiyat insan için.

metinler insanlar tarafından kaleme alınıyor.

insanlar elbette en iyi bildiğini (kendini, çevresindeki insanları) yazıyor.

insanlar için yazıyor, çünkü yazdıklarını ancak onlar okuyabiliyor.

dolayısıyla her boyutuyla yazı "**insan**"ı anlatıyor, dolayısıyla da "**insan merkezli**" oluyor.

ursula k. le guin bir röportajında şöyle diyor:

"aslında benim kuşağımda çoğu roman ziyadesiyle erkek merkezliydi ve bu sorgulanmazdı, yerinde kaçınılmaz bir şey olarak düşünülürdü, hiç de sorgulamadım. böylece kahramanlarım, odak noktasındaki karakterlerim, doğrudan anlatıcı olan karakterlerim genellikle erkekti; kadınlarsa önemli olmakla birlikte ikincil konumdaydılar."

1. tartışma konusu:

sorular:

- le guin'in bu söyledikleri konusunda neler düşünüyorsunuz?

Leylâ H. Kurtoğlu: *Le Guin edebiyata başladığı dönemde romanların büyük ölçüde erkek merkezli olduğunu ve bunun sorgulanmadan doğal karşılandığını ifade ediyor. Erkek kahramanlar romanların odağında, kadın ise ikinci konumda yardımcı rollerle sınırlıydı. Kendisinin de erkek merkezli bakışı fark etmeden sürdürdüğünü bunu sorgulamadığını açıkça itiraf ediyor.*

Ayrıca Le Guin bu durumu bireysel kusur olarak görmekten çok aksine, toplumsal olarak içselleştirilmiş cinsiyet rollerinin etkisi olduğunu vurguluyor. Ancak bu farkındalık onun yazarlık serüvenine nasıl olumlu yönde değiştiğini, kadın karakterlerinin güçlü sesleriyle anlıyoruz.

Ben bu açıklamayı talihsizlik olarak değil tam tersine, ataerkil edebi normların eleştirisi, feminist bir bilinçlenmenin başlangıcı, samimiyetini ortaya koyduğu biçiminde yorumluyorum. Sonuç olarak feminist bilinç doğuştan gelmez; zamanla gelişir. Bu itiraf onu kendini sonradan olduğu "kusursuz feminist" olarak sunmaya çalışmadığı, aksine öğrenen, değişen ve yazdıklarına bu değişimi yansıtan feminist ütopyacı bir yazar olduğunu ve gücünü ortaya koyar.

- şimdiye kadar okuduğunuz romanlarda / kurgu metinlerde bu saptamalara koşut bir durum var mıydı? nasıldı? buna nasıl tepki gösterdiniz? neden?

Leylâ H. Kurtoğlu: *Şimdiye kadar okuduğum romanlarda ve kurgu metinlerde genellikle eril bakış açısının baskın olduğunu fark ettim. Okumaya çok erken yaşlarda başladım ve uzun yıllar boyunca edebiyatı sadece bir okur olarak takip ettim; o dönemlerde yazarın sesiyle pek ilgilenmez, karakterlere ve hikâyeye odaklanırdım. Kadın kahraman karakterler ise her zaman ilgimi çekmiştir; onlarla bağ kurar, onların dünyasına girer, okurken haz alırdım. Fakat "Bunu kim ve nasıl anlatıyor?" sorusunu pek düşünmezdim.*

Eril ve dişil sesleri ayırt etmek, edebiyatta toplumsal cinsiyetin dil ve anlatı üzerindeki etkisini fark etmek, ancak ciddi ve bilinçli okumalar sonucu mümkün oldu. Son 10-12 yıldır özellikle anlatıcının kim olduğuna, kahramanların hangi cinsiyetten olduğu kadar, kadınların metindeki konumlarına da daha dikkatli bakıyorum. Kadınların genellikle ikincil veya araçsal rollerde yer aldığı metinler gözüme çarpıyor ve bu durum beni hem üzmemek hem de düşündürmekle kalmıyor, aynı zamanda yazara da sorgulayıcı bir bakışla yaklaşmama neden oluyor.

Özellikle kadın yazarların eserlerinde, anlatının sesinin eril mi yoksa dişil mi olduğuna çok önem veriyorum. Eğer bir kadın yazar eril dil kullanıyorsa, bu beni gerçekten sinirlendiriyor. Çünkü bu, hâlâ erkek egemen kalıpların içinde sıkışıp kalmış bir yazarlık hali gibi geliyor bana. Böyle olunca edebiyatta toplumsal cinsiyet rollerinin ne kadar derin ve sinsi bir şekilde içselleştirildiğini bir kez daha görüyorum. Bu da kadınların sesini özgürleştirme mücadelesinin ne denli önemli olduğunu bana tekrar hatırlatıyor.

Sonuçta, okumak sadece bir keyif değil; aynı zamanda sorgulamak, fark etmek ve sesin kimden geldiğini duyabilmek meselesi benim için. Böylece gerçek anlamda kendimizi ve dünyayı anlatacak daha adil, kapsayıcı hikayelere ulaşabileceğimize inanıyorum.

- farklı bir isteğiniz, arzunuz var mıydı? neydi? ne yaptınız?

Leylâ H. Kurtoğlu: *"..di"li geçmiş zaman kullandığınız için o zamanki duygu ve düşüncelerimi tam olarak anımsamıyorum. O dönem için romanın dinamik olması ve kadın karakterlerin güçlü, etkileyici olması yeterliydi benim için. Yani daha çok hikâyenin akıcılığı ve karakterlerin varlığı ön plandaydı; metnin dilindeki eril ya da dişil tonlar, anlatıcının kim olduğu gibi ayrımlara henüz dikkat etmezdim. O zamanlar okuma deneyimim daha çok keyif ve merak üzerine kuruluydu, derin eleştiriler ve cinsiyet rollerine dair farkındalık ise sonradan gelişti.*

le guin'in bu saptamasını hepimiz yapabiliriz. eski dönemde (klasik ve modern anlatıda) erkek kahramanlar merkezdeydi. sonra kadınlar kadınları yazmaya başladılar. bu duruma itiraz eden erkekler, ama daha çok da kadınlar, bilimkurgu, ütöpik/distöpik, fantastik, türdeki kurgusal metinler kaleme aldılar. bu tür metinlerde daha çok ve öncelikli olsa da doğadaki diğer canlılar, yani insan dışı varlıklar ve hattâ paylaştığım makalelerde gördüğünüz gibi, canlı olmayan varlıklar, insanın ürettiği nesnelerin de merkeze alındığı romanlar okuyoruz.

bu yüzden bu buluşmada ben; dil, ifade, anlatımda **"insan merkezli"** olmak ve olmamak meselesini tartışmak, bir başka dil, bir başka ifade, bir başka anlatım biçimi nasıl olabilir bunlara dair okuduğumuz örnekleri le ilgili neler söyleyebiliriz, sorusunu sormak ve sizlerle tartışmak istiyorum.

konuyu anlattığım bir arkadaşım, sevgili **berke atabey**, bu konuya dair bana yazdığı ilk mesajda şunları söyledi:

*"bu konunun bende ilk anda tetiklediklerine. dediğim gibi daha önce üzerine okumadığım ve düşünmediğim bir konu. tekdüze, klişe, alakasız olabilir yine de yazacağım :) insan dışı dediğimizde ilk aklıma gelen **doğüstü** oldu ve aslında bağlandığı yer öyle olmasa da **gürpınar**'ın **gulyabani**'si. **sezgin kaymaz**'ın bir hayaleti konu ettiği bir romanı da vardı. ve esas: **frankenstein**. bu fikri hâlâ çok etkileyici buluyorum. tanrı/kul rollerinin değişmesi, yaratılardan sonra ortaya çıkan etik problemler ve insan nedir sorgulaması... **murat hoca ve zeynep hoca**'nın apaçık radyo'da **eksik mecaz** isimli bir programları var. orada frankenstein'ı detaylıca konuştular birkaç program boyunca. sonra **transhümanizme** kadar gittiler. sonra hayvanları düşündüm. aklıma ilk gelen önce **onat kutlar**'ın **kediler**'i oldu. (öykünün adı bu muydu emin değilim.) **ferit edgü**'nün de vardı kedi geçen öyküleri. **bilge karasu**'dan el alan. bu öyküleri düşününce sanki hep **soyutlama aracı olarak sembolik kullanılmışlar gibi**. kimin olduğunu hatırlamıyorum ama latin amerika'ya giden bir çift küçük bir köpek türü sanarak egzotik bir fare türünü alıp getiriyorlardı beraberlerinde. sonradan bunun bir fare olduğu ortaya çıkınca hayvandan birden tiksilmeye başlıyorlardı ve bırakıyorlardı. beni etkileyen bir öykü olmuştu. hayvanları kategorize ediş şeklimiz. kimini severken kimine ıyy dememiz, kimine aile muamelesi*

yapıp kimini kolayca öldürmemiz...

dönüşme hikâyelerini de anımsadım. aklıma hemen tabii ki **kafka** ve **sevim burak** geldi. sevim burak'ın kafka'dan etkilendiğini biliyorsunuzdur. onun bir tencerenin dibindeki siyah katrana dönüşmesi çok etkileyici gelmiştir bana. sanki o duygu yoğunluğunu ancak böyle absürt dönüşümler verebilir gibi. aklın sınırlarının zorlandığı ama yine de okuyucuya kolaylıkla geçen dönüşümler. sevim burak'ı düşününce objeler geldi bu kez aklıma. **objeler hem nesne hem özne olarak da kullanılabilir.** benim de bir konağı ya da bir yüzüğü konuşturduğum öykülerim var. sanırım **bunu tanrı bakış açısına etkileyici bir kılıf bulmak için yaptım.** nesnenin kişiselleştirilmesi de çok etkileyici buluyorum. anlatıcı olmasını değil de, insanı özellikler yüklenmesini. örneğin sevim burak'ın kalbe yürüten iğnesi, fincanın derisinde açılan çizik ve yaralar... bir okur olarak böyle buluşlara bayılıyorum. ”

şimdi de size bir başka öykü anlatacağım. bu öykü “dil” ile ilgili ama konuyla çok alakalı.

(* **ceren'in ilk ses kaydı ilk ve sonraki tepkileri (özdil/anadil)**)

tam bu noktada yazar, şair, ressam, anarşist, vahşet tiyatrosunun kurucusu ve savunucusu antonin artaud'un dediklerini de aklımızda tutmamız gerek. çünkü dil öyle “saf ve masum” bir olgu değil.

artaud, şu saptamaları yapıyor:

- **dilin icadı bir erktir.**
- **bu erke itiraz eden kendi erkine de itiraz etmelidir.**
- **doğal bir dil bulmak gerekir.**

2. tartışma konusu:

soru:

- doğada bir “doğal” dil / doğal diller var mı?
- her canlı türünün (belki cansızların da?) kendi “öz” dilleri var mı? olabilir mi?

Leylâ H. Kurtoğlu: “Doğal dil” kavramı, insan topluluklarının tarihsel ve toplumsal süreçler içinde kendiliğinden geliştirdiği; yani öğrenilerek, evrilerek oluşan dilleri ifade eder. Türkçe, İngilizce, Japonca gibi diller bu kategoriye girer. Doğal dilin temel özellikleri arasında semboliklik, karmaşık dilbilgisi kuralları, yaratıcı ifade gücü ve zamansal soyutlama bulunur. İnsan dili, sadece iletişim değil, aynı zamanda düşünceyi şekillendiren, kültürü aktaran dinamik bir sistemdir.

Öte yandan, doğada insan dışındaki canlıların da iletişim sistemleri vardır. Arılar dans ederek çiçeklerin yerini bildirir, kuşlar ötüşleriyle tehlike uyarısı yapar, balinalar ve yunuslar karmaşık ses dizileriyle birbirleriyle etkileşir. Mantarlar ise yeraltı mikorizal ağlar aracılığıyla ağaçlarla bilgi paylaşır. Bu sistemler, canlıların çevreleriyle ve türdaşlarıyla hayatta kalmaları için hayati öneme sahiptir.

Peki, bu iletişim biçimlerini “dil” olarak adlandırabilir miyiz? Eğer dili, insan diline özgü soyut, sembolik ve kuralcı bir yapı olarak tanımlarsak, diğer canlıların iletişim sistemleri bu ölçütlere uymadığı için “dil” sayılmaz. Çünkü onların mesajları bağlama sıkı sıkıya bağlı, sınırlı ve yaratıcı değildir. Örneğin bir maymun “tehlike var” diyebilir ama “dün ormanda bir kaplan gördüm, dikkatli olalım” gibi soyut ve zamansal bir ifadeyi kuramaz.

Ancak, dili daha geniş bir çerçevede, yani bir varlığın dünyayı anlamlandırma ve karşındakine aktarma biçimi olarak ele alırsak, o zaman doğadaki pek çok canlı kendi “dil benzeri” iletişim sistemlerine sahip sayılabilir. Bu yaklaşım, dilin yalnızca insanın özel bir ayrıcalığı olmadığını; farklı canlıların farklı ve karmaşık iletişim biçimleri geliştirdiğini kabul eder.

Bu noktada önemli bir sorgulama doğar: “Doğal dil” kavramı mutlak mıdır? Günümüz bilimsel verileri ve dilbilim anlayışı içinde belli tanımlar geçerlidir. Fakat bilim sürekli gelişmekte, yeni keşifler yapılmakta ve mevcut kavramlar yeniden yorumlanmaktadır. Örneğin, bitkilerin kimyasal sinyalleri, hayvanların karmaşık sosyal iletişim biçimleri veya yapay zekanın dil üretme yetenekleri gibi alanlarda araştırmalar ilerledikçe, “dil” kavramı da genişleyebilir veya değişebilir.

Sonuç olarak, doğada kesin ve evrensel bir “doğal dil” tanımı yapmak zor görünmektedir. İnsan dili, şu anki anlayışımızla benzersiz ve karmaşık bir iletişim biçimi olarak öne çıkarken, diğer canlıların iletişim sistemleri farklı “dil” türleri olarak düşünülebilir. Bu durum, dilin ve iletişimin doğasını anlamaya yönelik sürekli bir sorgulama ve keşif sürecidir. Gelecekte yapılacak araştırmalarla dil kavramı daha esnek, kapsayıcı veya bambaşka biçimlerde tanımlanabilir.

dil mi değil mi fark etmesek de bir doğada pek çok “ses” var. o sesleri duyuyoruz. bu sesin fark etsek de söylediklerini ancak zaman zaman anlıyor çoğu zaman da anlamıyoruz.

konuşmak ve yazmak anlatmak ve anlatmak için gerekli. dolayısıyla anlamda buluşmak için sözcükleri ortaklaştırmamız, üzerinde uzlaşmamız gerekiyor. yani bir dil kurmamız, yaratmamız gerekiyor?

3. tartışma konusu:

soru:

- hiç bir dil yarattınız mı? kurdunuz mu? yakınlarınızla, çocuklarınızla ilişkilerinizde kullandığınız size özgü bir diliniz var mı? nasıl ve nedir?

Leylâ H. Kurtoğlu: *Çocuğumla geçmişte, ses çıkarmadan sadece bakışlar ve beden diliyle anlaşabileceğimiz özel bir dil yaratmıştık. O, ne demek istediğimi kolayca anlardı. Özel kelimelerimiz de vardı. Partnerimle de benzer şekilde, kelimelere ihtiyaç duymadan bakışlar ve beden diliyle iletişim kurardık. Eğer “dil yaratmak” buysa, evet, böyle bir dil oluşturduk.*

*Bir yandan da anadilim olan **Lazca** ile **Türkçe** arasındaki farklar ilginçtir. Yakın akraba çerçevesinde kullandığımız bu dil, Lazca konuşan diğer topluluklarda yok. Yani, aynı kelimeler başka yerlerde farklı anlamlara gelirken, bizim aile içinde bunlara yüklediğimiz özel anlamlar ve espriler var. Lazca’da bazı kelimeler Türkçede argo ya da farklı anlamlar taşısa da, bizim kullandığımız şekilde bu kelimeler yalnızca bizim aramızda samimi ve özel bir iletişim dili oluşturuyor. Başkaları aynı kelimeleri kullansa da, bizim ailemize özgü bu dil benzersiz ve anlamlı.*

Bu deneyim bana dilin sadece kelimelerden ibaret olmadığını, aynı zamanda kültür, bağ ve ortak yaşamla şekillendiğini gösterdi.

(bir örnek: bekir eniştemin sessiz dili (anlatım))

yazmak / yazı bir “dil” ile olur. bu dil “insan”ın dilidir, insan kendini ve insanı anlatırken de aynı ortak dili kullanır.

4. tartışma konusu:

soru:

- konuştuğumuz ve yazdığımız bu dil sizce nasıl oluşmuştur? kim yapmıştır, bize kadar nasıl ulaşmıştır ve nasıl varolmaktadır?

- başka bir dilde yazılabilir mi? nasıl yazılır? bu dil nedir?

***** soru/n nedir?*****

- bu dil hangi dil?

- bu yazılanı kim okuyacak?

- okuyan (özne) bu dili nereden bilecek, nasıl öğrenecek, nasıl anlayacak? (dildeki erkin sahibi okur mu?)

- eğer onun anlamasını istiyorsak:

a) o dilde yazmalıyız? (hangi dil?)

b) o dile çevirmeliyiz?

(bunları yaparsak onun iktidarını erkini kabul etmiş oluruz. bir yazar olarak bunu yapmayı ister miyiz?)

Leylâ H. Kurtoğlu: *Konuştuğumuz ve yazdığımız bu dil öyle bir kişinin oturup oluşturduğu bir şey değil. Yüzyıllar boyunca insanlar bir arada yaşarken, anlaşmak, derdini anlatmak için kelimeler üretmiş, zamanla bunlar yerleşmiş. Biz de aslında doğduğumuz andan itibaren bu dilin içine doğuyoruz. Masallarla, ninnilerle, şarkılarla, konuşmalarla, okulda yazıyla... Hepsiyle birlikte geliyor bu dil bize.*

Ama dil sadece kelime değil. Davranış da bir dil. Sessizlik, göz göze gelme, bir mimiğin ne anlama geldiği bile zamanla ortaklaşıyor. Ailemle, çocuğumla ya da sevdiklerimle kurduğum özel iletişim de bu dilin bir parçası ama başkasına hiçbir şey ifade edemeyebilir. Demek ki her dilin içinde başka küçük diller de var, daha kişisel, daha yakın.

Başka bir dilde yazılır mı? Elbette yazılır ama birebir aynı olmaz. Çünkü her dilin kendine özgü bir duyuş biçimi var. Aynı kelime başka bir dilde aynı duyguyu vermez, aynı çağrışımı taşımaz. Yani çeviri sadece kelime değil, düşünme ve hissetme biçimini de taşımaya çalışıyor.

Peki "bu dil" dediğimiz şey ne? Bazen Türkçe, bazen Lazca, bazen hiç konuşmadan anladığımız bakışlar... Aslında ortaklaştığımız, anlaştığımız her şey bir dil. O yüzden bazen yazıyla, bazen sesle, bazen susarak ama hep bir "dil"le anlatıyoruz kendimizi.

çıkartım/saptama:

o zaman dil bir "uzlaşma" demektir, ya da "konuşma bir uzlaşmayı gerektirir" uzlaşma gereği, bir dil/söz ortaklığı gerekir. oysa ilkel sesler (nida, ünleme, vb) dışında sözcüklerin çoğu keyfi olarak öyle adlandırılmıştır. keyfi olanda uzlaşma ise dili yaratan egemeni ve erkini kabul etmek, ona biat etmek demek değil midir? başka türlü olması mümkün müdür?

5. tartışma konusu:

soru:

- bu durumda anlatırken, diğer insanlarla ilişki kurarken ne yapacağız?
ne yapılmalı?

Leylâ H. Kurtoğlu: *Karşımızdakinin bizden farklı olduğunu kabul ederek başlamak gerek. Aynı dili konuşsak bile, aynı şeyi aynı şekilde duymuyor olabiliriz. O yüzden sabır, dikkât ve özenle kurulan bir dil önemli. Bazen susmak, bazen sadece bakmak da ilişki kurmanın bir yolu olabilir.*

şimdiye kadar yapılanlar:

- insan dışı varlıkları (canlı/nesne/kavram/olgu) kendimize göre adlandırır ve de kendimize benzer sayarak bir ilişki kurarız. (bizim gibi yaptıkları ya da davrandıklarını varsayarak yaptıklarını öyle anlamlandırırız.)

soru:

- "pisi, deyince bize bakan kedinin o anda ve sonra yaptığı" ve bu yaptığının anlamı nedir?
pek çok kişi ona pisi dediği için, kendisinin adının bu olduğunu düşünür, eğer bu sese eşlik eden bir başka unsur (koku, gözle görünür bir şey yoksa arkasını döner, ya da önceki deneyimlerine, öğrendiklerine göre bir ilişki getirir.)

Leylâ H. Kurtoğlu: *"Pisi" kelimesi, ona seslendiğimizi gösteren bir işaret gibi. Kedi bu sesi bir çağrı olarak öğrenmiş olabilir ama bazen dönüp bakar, bazen umursamaz. Belki sadece sesin tonuna, belki kokumuza, belki de o anki niyetimize bakar. Aslında anlamı sabit değil; ilişki anlık kurulur, her seferinde değişebilir.*

Bir de şunu söylemeden geçemem: "Pisi" dediğimizde tüm kedilerin dönüp bakması bana hep çok ilginç gelmiştir. Sadece bizim kediler değil, dünyanın başka yerlerindeki kediler de benzer seslere tepki veriyor. Bunun tam nedenini bilmiyorum ama "s" ve "ş" gibi tiz seslere duyarlı olduklarını bir yerden anımsıyorum. Belki farelerin çıkardığı seslere benziyor olabilir, belki de zamanla bu sesi bir çağrı, bir yakınlık işareti olarak öğrendiler. Aslında bu da insanlar ve kediler arasında kurulmuş, kelimelerden çok daha önce var olmuş bir tür ortak dil gibi.

saptama:

bu işi kendimizi/derdimizi/amacımızı önceleyerek ona göre anlatırız.

ceren'in ikinci öyküsü: "yabancı dil bilen keçi"

ceren kreşten gelirken bir bahçede keçileri görüyor, tele yanaşıp onlara bir şey söylüyor, keçi de me'liyor. ceren bunu bize,

"keçi türkçe biliyor ve benimle konuştu." diye anlattı. biraz daha büyüye ya da belki başka koşullarda onunla ilişki hâlinde olsaydı, ya da biraz daha büyük olup, kendinin odak olduğunun bilincinde olsaydı, ona göre bir ifade kullanacak, belki de

"salak keçiye bir şey söyledim, beni anlamadı ve me'ledi!"

diyecekti. aradaki fark ve ilişki biçimleri çok çeşitlidir ve hepsi de farklı durumlarda farklı anlamlara gelir:

insan dışı varlıklarla kurduğumuz ilişkilerle ilgili anlatımlarımızda neleri, neden ve nasıl yapıyoruz?

ilişki ve anlatımdaki, göstermedeki farklılıklar:

- anlatanın ondan yararlanma, öğrenme, öğretme, çıkar ilişkisine / beklentisine göre yeğlediği anlatılar, (fabl’lar)
- onu kumanda etme yönetme, kendine tabi kılma amacına, yani erke kullanma isteğine ve “ego”suna göre, (ben merkezci/ benci anlayışla anlatış, nesneleştirme)
- onu tutum ve davranışlarında kendine benzeterek, ona kendi gücünü gösterme arzusuyla, (dostça, kardeşçe, akranı, eşiti gibi davranma, yaranma, onun olumlu yanlarının kendinde vehmedilmesini sağlama)
- kendini ona benzeterek, veya ona üstün gelerek onun gücünü kendinde hissetme arzusuyla, (büyüklenme, abartı)
- onu, kendisi olarak yani neyse öyle anlatarak, bunun görülmesini sağlamak ve kabul ettirmek, benimsetmek için, ya da tersi, kötücül duygular ve ortaya tepkiler çıkaracak biçimde anlatmak,
- iki tarafın özelliklerini koştur kılarak üçüncü kişilerin nezdinde onun gücünü, özelliğini kendinde varetmek amacıyla (taklit, öğrenme, eğlenme, propaganda, iknâ, anlatımı kuvvetlendirme: yaşar kemâl’in “kırmızı sakallı topal karınca” adlı romanı ya da sabahattin ali’nin “sırça köşk” adlı öyküsü)
- söyleyeceklerinden üçüncü bir tarafın olumsuz etkilenmesini hesaba katarak aslında ona dair, onun için söylediklerini “*gelinim sana söylüyorum, kızım sen işit*”; ya da “*aslında ben senden bahsetmiyorum, sanat yapıyorum, o yüzden söylediklerim, eleştiri değil, bir sanatsal faaliyet...*” başka biçimde dile getirerek, korunaklı bir söylem tutturmak!
- doğanın yokumsanması / farklı sunulması yoluyla kabulü, ve kullanma arzusu,
- doğanın üstünlüğü, kötülüğü, kötücüllüğü, vahşiliği, şiddeti, ayrımsız tutumu vb. niteliklerinin anlatıldığı fobik biçimleriyle
- “insan-dışı ‘o’nun” kişideki (yazar/kahraman/anlatıcı/okur) anlam, işlev ve önemine göre onun varoluşunun tanımlanması ve buradan bir değer tanımının yapılması (“benim kitabım”, “benim kalemim”, “benim elim”, “benim aracam-araba-silâh vb.” ne zaman farklı bir varlığa dönüşür, farklı bir şey olur?)
- bunun tersi de mümkündür. bazen de insan-kışı-özne “nesne”leştirilir, “şey”leştirilir. bu da “insan-dışı”nın anlatım biçimlerinden birisidir. bir anlamı, işlevi, yapılma amacı ve sonucu, o sonucu doğuran bir algılanışı vardır.
- bunlara ek olarak kocama bir bahis daha var ki o da farklı anlatım biçimlerini önceleyerek yeni bir dil kurulmasıdır. “şiir” burada en önemli bozma ve anlamı çoğaltma biçimlerinden birisidir. birazdan buna dair örnekleri konuşacağız.

bunlar çoğaltılabilir. her amaç, duygu ve isteğe göre **uygun bir anlatım tarzı** mümkündür. şimdiye kadar da anlatılarda ve edebi örneklerde bunlar sıkça dile getirilmiştir.

bunların nedenlerini anlamak, sonuçlarını ortaya koymak, başka biçimlerde olabileceğini görmek açısından edebi metinlere hep yağıtığımız ve alışık olduğumuzdan farklı bakmak ve bunları tartışmak da gerekir.

şimdi ne demek istediğimizi belirlediğimiz metinlerin üzerinde durup biraz irdeleyerek anlamaya ve anlamlandırmaya çalışabiliriz.

1. örnek: “zamansız” romanı

(roman daha önce aldığım notlarla birlikte yeniden okundu ve romandaki anlatım özelliklerine dikkât çekildi: (ilk 20 sayfa)

romandan bazı alıntılar:

- “karanlık çökerken kan arzusu derinleşen gelinciklerin zamansız atılışıyla kavrayacağım seni bir akşam”
- “anlat bana sevgilim, imgeler ülkesine doğru giden bir arabadayız, direksiyon çok hafif, her an savrulabiliriz göğün içine, anlat, yan koltukta zamani aşmış çılgın bir dinleyicin var, bırak direksiyonu, uçsun arabamız.”

ilk okuyuşumdan sonra romana dair yaptığım değerlendirme notu:

“çağdaş edebiyatın büyük yazarlarından lâife tekin karantina sürecinde yazmaya başladığı bu sürpriz kitabında zamansız, zeminsiz, tanımsız ve insan varoluşunun ötesinde her türden dönüşüme, başkalaşıma açık kadim bir aşk duygusunun izinden gidiyor. beden, ten ve zihinde kayıtlı hafıza şiirle titreşip yeryüzünün hafızasıyla birleşirken gölün kalbinden yepyeni bir anlatı doğar: gelincik ve yılanbalığı suretinde açan sadece yeni bir hikâye değil kalp çarpıntısının kayıdır. göle ve oradan da okuruna akseden prizmatik savruluş.

çok katmanlı bir postmodern **aşk romanı** yazma denemesi. biraz şiir gibi ama bence şiir olması için biraz daha çaba sarfedilmesi gerekli. aşkın bir başka düzlemini ve bir dil arayışı ile birlikte ortaya koyma çabası diye de okunabilir.

deniz gezgin’in “yerkuşağı” ile **pelin özer**’in “17 haziran”ının arasında bir yerde duruyor bence. bu doğrusu eğer söz konusu ettiğim iki yazar başta olmak üzere yeni bir yazma biçimi ve dil araya yazarlara bir arka çıkma, omuz verme çabası. beri yandan aynı zamanları yaşayan insanların düşünce ve üretimleri de herkesin yaşadığı nesnel gerçeklikten kaynaklanacağı için koşutluk da doğal geliyor insana. dahası bu yerinde ve gerekli bir tutum. bence kikâyenin en önemli olan tarafı dil arayışı içine doğayı ve doğanın sesini ekleme çabasının önde olması. tabii bir aşk hikâyesi olması da önemli. bu bağlamda da aşk için yerin, zamanın, durumun önemli olmadığına dair yargısı ve aşkın taraflarına herhangi bir koşulun dayatılamayacağını da göstermesi de altı çizilmesi gereken yanlarından birisi. tabii post-modern çağda eskiden yaşanan aşkların imkânsızlığını da vurguluyor. bence önemli bir başka yanı ise romandaki boşlukların çokluğu. bu da yeni ve farklı okumalara, dolayısıyla yeni yaratmalara yol açma potansiyeli açısından çok değerli. özellikle bu yanı tekin’i **ne yaptığı bilen** yazar ya da bir yazı **ustası** yapmaya yetiyor bence... (**mustafa süttaş**’ın romanı okuduktan sonra yaptığı ilk yazılı değerlendirmelerden birisinden alıntı)

lâife tekin’in, zeynep oral ile yaptığı söyleşide söyledikleri:

“benim için edebiyat dediğimiz şey, dili kullanarak dilin dışına çıkma sanatı zaten, yeri geldikçe bunu söylemekten haz alıyorum doğrusu, sadece zamansız’ı yazarken değil, tüm önceki kitaplarımı yazarken de yönümü dilden çıkmak, imgeye kavuşmak olarak belirledim, dil kurmak dediğim şey de bu aslında, sözcükleri öyle yan yana getirmeliyim ki, cümlelerim dili aşacak kadar gerilip imgeye savrulmalı sonunda, dili yırtıp eros’un gölüne, dağına, göğüne uçmalı ”(oral, 2022). diyor.

paylaştığım **6. makalede enser yılmaz “latife tekin’in zamansız adlı anlatısı üzerine bazı dikkatler”** başlıklı yazısında bu dille ilgili olarak şöyle söylüyor:

latife tekin, eserinde kullandığı dil vasıtasıyla da doğaya yaslanır: doğada güneşin doğuşu, rüzgârın sesi, hayvanların çıkardığı ses veya yaprakların hışırtısı modern insanın oldukça uzak olduğu bir dile işaret eder. tekin, okuyucunun doğanın seslerine kulak vermesini ister. bundan dolayı yansıma sözcükleri yoğun bir biçimde kullanarak doğanın dilini aktarmaya çalışır: balıkçılın duyduğu o fısıltı, frii-iii-er-frii-ii- frii, eh biraz tekinsiz, korkacak bir şey yok ortada, aynı gölün hayvanı değil miyiz? (s.13)

tıkı tıkı korr korr korr tıkı tıkı, havayı koklayarak aşk için oluşacak sihri bekliyor tek ayaküstünde, siyah gagalı, siyah bacaklı, ardea alba (s.14).

doğadaki farklı sesler, hayvanların uğultusu anlatıya şiirsel bir özellik kattığı gibi anlatımın masalsı bir hüviyete bürünmesini sağlar. şiirsel anlatıma yaklaşabilme adına yazar bazen de eksiltile cümlelere başvurur: “varlığımın orta yerinde çağıldayan bir ırmak” (s.56), “dizlerime kapanıp dünyanın içine haykırdığın öfke” (s.78).

şiirsel bir anlatım elde edilmesinde kullanılan alışılmamış bağdaştırmaların rolünün de olduğunu belirtmek gerekir. alışılmamış bağdaştırmalar, genellikle şiir dilinde görülür çünkü alışılmamış bağdaştırmalar yoluyla anlatım zenginleşir, imgelere yaslanan bir dil elde edilir.

2. örnek: “bir akdeniz kedisinin hatıraları”

kitabın sunuluşu, yazarın derdini ve kitapta olanları anlatıyor:

“doli bir delikanlı. doli akdeniz’li. doli bir kedi. hayrettin amca, dolores, gizem, paçavra, çikin, güzel romedyos, lâle, viyan, adsız, kılark ve diğer kedilerle ve biraz da insanlarla birlikte hayatın küçük, ama büyük sırlarını çözmeye çalışıyor. elimizde doli’nin günlüğü, arkamızda kaç güneşi, önümüzde akdeniz mavisini hayat dedektifliğine doğru sessiz, sıcak ve mavi bir yolculuğa çıkıyoruz.

bu yolculukta hareket var, aşk var, hüznün var, huzur var, arkadaşlık var, dostluk var, yalnızlık var, kıskançlık var, merak var. kısaca, hayatın kendisi var.”

burada söz edilen kavramların her birinin insana has özellikler ve durumlar mı, yoksa hayvanların da yaşadıkları gerçeklikler mi tartışmak gerekiyor. tabii bunu bu hayvanların insanlarla ilişkileri bağlamında oluşup oluşmadığını, böyle bir etkileşimin karşılıklı olarak bir değişim yaratıp yaratmadığını düşünerek ve irdeleyerek yapmalıyız.

şimdi burada şu soruların yanıtlarını verip tartışmamız gerekiyor:

6. tartışma konusu:

soru:

- bildiğiniz, tanıdığınız, ya da yaşadığınız örneklerden yola çıkarak, evcil hayvanlarla insanların etkileşimleri, birbirlerinden öğrendikleri, ya da birbirlerine benzer davranışlarla ilgili gözlemlerinizi, bilgilerinizi, tanıklıklarınızı nelerdir? *(hikâyelerinizi ve onları nasıl yorumladığınızı merak ediyorum. bu noktada 10. makale olarak paylaştığım amerikalı yazar h. p. lovecraft'ın tuhaf kurgu yazmak üzerine notlar - seçme yazılar - kitabından alıntıladığım “kediler ve köpekler” başlıklı yazıda dile getirilenleri anımsamanızı istiyorum.)*

Leylâ H. Kurtoğlu: *Sekiz ay boyunca bir kedi besledim. Konuşmalarımı gayet iyi anlıyordu; “gel”, “git”, “yat”, “mama vereceğim” gibi kelimeleri ve aynı zamanda kızdığımı belli eden uyarıları bile kavıyordu. Bazen yüzüme baka baka, ne yapmaması gerektiğini çok iyi bilirdi. Aramızda bir oyun vardı: top atma oyunu. Ben topu atar, sabırla benim atmamı bekler, sonra o da atardı. Suçunu bildiği zamanlarda ise beden diliyle şirinleşir, kendini affettirmeye çalışırdı.*

En çok etkilendiğim anlardan biri, hastalandığında yaşandı. Yürüyemez haldeydi, zorlu bir operasyon geçirmişti. Ben onun yanında yatıyordum. O zor zamanında bile, bana güvenini ve sevgisini göstermek istercesine kalkıp çişini kuma yapması, aramızdaki bağın ne kadar derin olduğunu hissettirdi bana. İnsanla hayvan arasındaki iletişim sadece sözlerden ibaret değil; gözler, beden dili, sessizlik bile kocaman bir dil oluşturuyor. Bu an, insanla hayvan arasındaki dilin ne kadar zengin ve karmaşık olabileceğinin canlı bir örneğiydi. Onun o anki kırılğanlığı, bana hayatın kırılğanlığını ve birlikte var olmanın güzelliğini hatırlattı.

3. örnek:

hermann melville, “moby dick”

bu romanı çoğunuz okumuşsunuz, size okurken ve sonrasında başka bağlamlarda etkileri olduğunu kestirebiliyorum. romanda geçen şu cümleye dikkâtinizi vermenizi istiyorum:

*“hiçbir acıma duygusuna kapılmıyor, hiçbir güce boyun eğmiyor deniz. binicisini sırtından atmış azgın bir savaş atı gibi, başıboş deniz, soluk soluğa, uluya uluya tüm dünyaya saldırıyor. suların ne denli kurnaz olduğunu düşünün bir kez. orada en korkunç yaratıklar bile, çoğu zaman göze görülmeden, mavilerin en tatlısında kendilerini haince gizleyerek, suyun altında kayıp giderler. denizde yaşayan en amansız yaratıkların şeytanca parlaklığını ve güzelliğini —örneğin kimi tür köpekbalıklarının o kıvrak ve o hoş biçimini— de bir düşünün. **denizin dört bir yanında görülen yamyamlığı bir kez daha düşünün.** düşünün ki, tüm deniz yaratıkları birbirlerini yerler, dünya kurulalı beri birbirleriyle savaşıp dururlar. tüm bunları düşünün; **sonra bu yeşil, tatlı ve çok uslu toprağa bir bakın. her ikisini de, karayı da denizi de şöyle bir düşünün.** kendi benliğinizle bu iki şey arasında garip bir benzerlik sezmiyor musunuz acaba? çünkü tıpkı o korkunç okyanusun yeşil toprağı çevrelediği gibi, insanoğlunun ruhunda da huzur ve sevinçle dolu bir tahiti adası vardır; ve yarı yarıya gizemli kalan bir yaşam, olanca korkunçluğuyla bu adayı çepeçevre sarar. tanrı seni korusun! bu adadan uzaklaşma sakın; bir daha geri dönemezsin!”*

bunu özellikle dikkâtinizi başka bir yöne çekmek için anımsattım: kumanda edebildiğimiz, ya da iki yönlü etkileşebildiğimiz insan dışı varlıklardan başka, bir de etkilendiğimiz ama etkileyemediğimiz, olsa olsa teknoloji ya da sahip olduğumuz olanaklarla egemenlik kurduğumuz ya da yok ettiğimiz insan dışı varlıklar ya da canlılar var. hattâ bunları bir kademe daha ileri götürüp yaşadığımız dünyada bir biçimde maruz kaldığımız, canlı ya da canlı olmayan doğal unsurlar var. onlarla ilişkilerimize dair de, algı, tutum, istek ve davranışlarımızı önceleyen bir tartışma açmak istiyorum.

7. tartışma konusu:

soru:

- kontrol edemediğimiz ama bir biçimde sizi etkileyen canlı cansız varlık ve unsurlarla ilişkilerinizi anlatabilir misiniz?

(burada söz ettikleriniz ve onlardan nasıl söz ettiğinize dikkât çekilecektir.)

tüm bu tartışıklarımız aklınızın bir kenarında dursun, ama sizlerle bir haftadır paylaştığım makalelerden yola çıkarak bazı şeyleri anımsatmak istiyorum:

Leylâ H. Kurtoğlu: *Kontrolüm dışında kalan canlı ya da cansız varlıklarla ilişkilerim, bazen kelimelerle tarif etmekten öte, hissetmekle oluyor. Doğada rüzgârın, yağmurun, ağaçların varlığı; bir kedi ya da kuşun bana bakışı, hepsi beni etkileyen, düşündüren ve duygulandıran unsurlar. Bu ilişkilerde onları anlamaya çalışırken kullandığım dil, aslında iç dünyamın ve kültürümün yansıması oluyor. Onlarla konuşsam da, sessiz bir diyalog kuruyorum.*

Geçen hafta okuduğumuz makalelerde de gördüğümüz gibi, canlı-cansız ayrımı bazen anlamsızlaşıyor; çünkü her varlık bir anlam taşıyor, bir enerji yayıyor. Bunları nasıl adlandırdığımız ve onlarla nasıl ilişki kurduğumuz, kullandığımız sözcükler aslında iç dünyamızın ve kültürümüzün yansıması.

bir değerlendirme:

sizlerle paylaştığım **ilk yazı(1)** olan **ürün şen sönmez**'in "çocuk edebiyatında antropomorfist tutum: "leyla fonten'den öyküler"de hayvanların insanlaştırılması ve toplumsal cinsiyetlendirilmesi"adlı makalesinde şunlar söyleniyor.

"karakter olarak hayvanlar, en çok çocuk edebiyatı ürünlerinde yer alırlar. fabllardan ve masallardan, bugünün çağdaş çocuk edebiyatı verimlerine kadar hayvanlar, çocuklarda istendik davranışlar oluşturma amacı için karakterize edilmektedir. hayvanların çocuk edebiyatında sıkça karakterize edilmesi çoğunlukla çocukların onlarla kolay özdeşim kurabildiği ve olumsuz duygu, davranış ve sıfatların hayvanlara atfedilmesinin daha sonra da bu olumsuzlukların ya olumlu duygu, davranış ve tutumlara dönüşmesinin ya da cezalandırılmasının, söz konusu olumsuzlukları bir insan üzerinden anlatmaya kıyasla daha doğru veya zararsız olduğu savına dayanmaktadır.

temelleri antropomorfist düşünce ve dünya algısına dayanan bu bakış açısıyla kurgulanan metinlerde hayvanlar insanlaştırılır ve bu insanlaştırmının bir parçası olarak çoğunlukla toplumsal cinsiyetlendirilir. böylelikle çocuk, varlığının ilk yıllarında hayvanı kendi doğası içinde, özsel varlığıyla değil insanlaştırılmış bir varlık olarak tanır. insanlaştırılmış hayvanlar doğal ya da gerçek değildir; yapay ve üretilmiştir. üretim sürecini, insanın doğanın ve dolayısıyla hayvanın da hâkimi ve muktediri olduğu fikri şekillendirmiştir.

bu yolla oluşturulan metinler, çocukların doğaya ve hayvanlara saygılı bir tutum geliştirmelerini sağlamak yerine, insanın doğanın tek hâkimi olduğunu olağanlıkla kabul eden tutumu benimsemesine sebep olabilir.

bu tutumun çocuk edebiyatı ürünleri ile açık veya örtük biçimde benimsetilmesi, insanın sebep olduğu ekolojik tahribatın devam ettirilmesine yönelik davranışların tekrarlanmasına ve çocukların dünyayı muktedirin gözünden tanımasına sebep olma tehlikesi taşımaktadır.

çocuk edebiyatı mutlaka bir sorumluluk taşıyacaksa, metnin iletisinin yalnız çocuklarda istendik davranışlar yaratmaya değil, çocukların doğaya, hayvanlara, ekolojik dengeye saygılı ve onlarla ilişkisini muktedir olarak kurmadığı bir gerekliliğe de odaklanmalıdır.

bu sebeple çocuk edebiyatı ürünlerinde antropomorfist bir tutumla insanlaştırılarak karakterize edilen hayvanların incelenmesi, tartışılması ve zamanla hayvanların doğal gerçeklikleri ile kurgulandıkları yapıtların üretilmesine katkıda bulunulması gerekmektedir."

bu sözlerin yer aldığı yazıyı özellikle şükran yiğit'in "bir akdeniz kedisinin hatıraları" adlı romanını gözönüne alarak okuyunca roman ve romandaki anlatım biçiminin anlamı ortaya çıkacaktır.

8. tartışma konusu:

soru:

- alıntıda dile getirilen tutuma dair düşüncelerinizi merak ediyorum. siz bireysel yaşamınızda bu konularda

nasıl davrandınız, neyi öncelediniz, öncelediğiniz tutum, istediğiniz sonuçları doğurdu mu?

Leylâ H. Kurtoğlu: *Tüm canlıları doğanın bir parçası olarak görüyorum. İnsan, diğer varlıklardan üstün değil; hepsi eşit haklara sahip. Bu yüzden özellikle hayvanların anlatılarda insanlaştırılmasına mesafeli yaklaşıyorum. Çünkü onların bakış açılarını değiştirmek, onlara dair algımızı da daraltıyor. Masallarda, fabllarda sıkça karşımıza çıkan "kedi nankör", "keçi inatçı", "koyun aptal" gibi nitelemeler hem hayvanları hem de insan davranışlarını ötekileştiriyor. Aslan kral örneğinde olduğu gibi, çocuk daha en başta güç ve yönetimin erkeklerde olduğu bir düzene alıştırılıyor.*

Bahçeli ev alma hayalimde bile hep bir hayvan besleme arzusu vardı ama onları belli kalıplara sıkıştırmanın vicdani yükünü taşımak istemedim. Her gün koşmak isteyen, doğası gereği hareketli bir köpeği bahçede tutma hakkım var mıydı? Bu soruya "hayır" cevabı verdim ve sahiplenmemeye karar verdim. Günümüzde "hayvan severlik" adına yapılan bazı pratikler de bu insan merkezli yaklaşımı sürdürüyor: Onları bizim hayatımıza uydurmak, bizim şartlarımıza göre şekillendirmek...

Ben de bir kedi besledim, sekiz ay boyunca. O kendini özgür hissedebiliyordu; canı istediğinde geliyordu. Ama sonradan fark ettim ki, müdahale etmişim. Aldığım duyumlarla onu kısırlaştırdım. Hâlâ içimde bir burukluk var. Çünkü annesi tarafından terk edilmiş, yaralı bir yavruydı ve kızımın peşinden eve kadar gelip bir daha gitmedi. Oysa belki de annesi hasta olduğu için onu bırakmıştı. Biz gerçekten onun için en doğrusunu biliyor muyduk?

Yeğenimin köpeğiyle yaşadığım bir başka olayda da aynı vicdan sızısını yaşadım. Hayvan günlerce zincirli kalıyordu. Ben memleketteyken onu gezdiriyor, mama veriyordum. Şimdi beni görünce yüzüme bile bakmıyor, ben ise utancımın onun yüzüne bakamıyorum. İşte tam da bu yüzden, eğer bir sahiplenme olacaksa, bu onların doğalarına uygun bir yaşamla mümkün olmalı. Ben onların duyguları olduğuna inanıyorum ve bu inançla davranmaya çalışıyorum.

paylaştığım **makalelerden ikincisi(2) birkan kargı**’nındı. yazar “wolfdietrich schnurren’in ‘ihamet’ ve luise rinser’in ‘kırmızı kedi’ kısa hikâyelerinde hayvan - insan ilişkisi” başlıklı makalesinin giriş bölümünde insanla hayvanların ilişkilerinin anlatımına dair durumu şöyle belirtmekteydi:

*“insanın doğaya üstün gelme arzusunun etkilerine daha 1750’li yılların başında **jean jacques rousseau** (1712-1778) işaret etmiştir. ona göre ahlâki bunalım gelişme ve kültürleşme süreciyle doğrudan ilişkiliydi. her şey doğal hâlde iyi idi ancak zamanla insan eliyle bozulmaya başladı. onun ‘**doğaya dön**’ düşüncesi dönemin mottosu haline geldi. nitekim insanla doğa arasındaki mücadele endüstri devrimiyle insanın lehine daha da bozuldu ve üstün varlık olarak çevreyle birlikte hayvanlara da zarar veren bir zihniyet ortaya çıktı. özellikle moderniteyle birlikte pragmatik anlayış ‘**bana faydası varsa iyi faydası yoksa kötüdür**’ düşüncesi üzerine kurgulandı. oysa ki **hayvanlar doğada en az insanlar kadar hak sahibi canlılardır**. hayvanlar yaşamlarını hayatta kalmak üzere yapılandırmışlarken, insanlar bu uğraşı yaşamda kalabilme ve sürdürme adına sahip oldukları varoluşsal ihtiyaçlarını karşılama üzerine kurmuşlardır. ancak insanın varoluş sorunu doğada bir öncelik olmadığı da ortadadır. doğanın göstergelerinden biri olan hayvanlar ile insanların ilişkileri duyguların ve düşüncelerin ifadesinde efsanelerde, masallarda, öykülerde ve romanlarda **daha çok çatışmacı bir anlayışla** (moby dick) ele alınmış ve işlenmiştir. bu bağlamda bu çalışmanın amacı hayvanları insani konuları aktarmak için nesne olarak kullanan wolfdietrich schnurre’nin “ihamet” (verrat) (1958) ve luise rinser’in ‘kırmızı kedi’ (1948) (die rotte katze) yapıtlarında hayvan- insan ilişkileri bağlamında arka dokusunu açlığın oluşturduğu ihamet ve öfkeye bağlı ‘suçluluk’ duygusu irdelenmiştir.”*

bu olgu bir metnin yaratımı ve algılanması sürecinde de benzer biçimde çalışır. yani insanın kendi dışındaki varlıklarla ilişkisinde, değişik etkenlerin belirleyici olduğu farklı tutumlar söz konusudur.

9. tartışma konusu:

soru:

- doğal, gündelik yaşamınızda hayvanlarla ilişkilerinizi nasıl dile getiriyor ya da anlatıyorsunuz? bu davranışlarınızı belirleyen düşünce, inanç ya da arzu, isteminiz, kısacası “sizin doğrunuz ne?”, “ne demek, ne anlatmak istiyorsunuz?”

nuray tekin de sizlerle paylaştığım, “*edebiyatta hayvan temsili: yokluk olarak varoluş*” başlıklı 3. yazıda, buraya kadar konuştuklarımızdan biraz daha ileriye giderek, ekoeleştirel bir bakış açısıyla konuya çok daha ayrıntılı bir şekilde değinmiştir. yazısının girişine koyduğu j. berger’in şu sözü, aslında derdinin ne olduğunu çok iyi bir şekilde ortaya koymaktadır:

“hayvanlara yakınlığımızın anlatımı olarak kullanılan **insanbiçimcilik**, artık kaygı vermeli, çünkü hayvanların büyük ölçüde sürgün edildiği bir dünyada yaşıyoruz.”

(john berger, *why look at animals/hayvanlara niçin bakarız*)

insanbiçimcilik aslında başlı başına bir tartışma konusu. insanlar bunu sadece edebiyatta yapmıyorlar. yaşamlarına temel aldıkları felsefe ya da inançlarında da belirleyici bir tutum olarak ortaya koyuyorlar. bunun en tipik örneği, yine insandışı bir varlık olan “**tanrı**” algısı, bilgisi ve bunun ifade ediliş biçimi.

10. tartışma konusu:

soru:

- sizin için **tanrı** nasıl bir varlık. onda olduğunu vehmettiğimiz şeyler en kadar kendimizden yani insandan esinlenerek ortaya konulmuş ve insandan menkul?

Leylâ H. Kurtoğlu: *Ben Tanrı’yı bir varlık olarak görmüyorum. İnsan sureti ve özellikleri bana hep biraz anlamsız, hattâ saçma geliyor. Zaman geçtikçe, Tanrı kavramı da benim için daha silikleşiyor. Çünkü varlığı ya da yokluğu ispatlanamayan bir şey bu; üzerine konuşurken hep insan özellikleri atfediliyor, sanki bir insan gibi düşünüyorum ama aslında inancım yok.*

Var olursa, bence Tanrı daha çok bir enerji gibi. İnsan olarak algılamak mümkün değil. Bir varlığa inanmak insanı rahatlatıyor, iyi geliyor ama din kavramını kabul etmiyorum. Edebiyatta da Tanrı’yla ilgili çok rastlamadım aslında, ama kutsal kitaplarda “Tanrı sesleri” insana Tanrı’yı insan gibi algılatırıyor.

Yaşamımda bazen Tanrı’yla iletişim kuruyorum; mesela zor durumda “Lütfen Tanrım” diyorum. Ama onun için bir şey yapmam, çünkü ihtiyaç duyduğunu düşünmüyorum, insan değil sonuçta.

nuray tekin aynı yazının “**edebiyat ev hayvan**” başlıklı bölümünde;

“edebiyat ve hayvan geleneğinde hayvanları gür, sembol, metafor, alegori olarak barındıran edebiyatta da hem hayvan anlatılarının artışı, hem de bu anlatıların hayvan merkezli bakış açısıyla çözümlemesi anlamında benzer bir gelişme gözlenmektedir. edebiyatta hayvan temsili uzun bir tarihi var. mitler, ritüeller, sözlü hikâyeler, efsaneler ve masallarla ortaya çıkan kadim başlangıcından, doğa-kültür etkileşimine yönelimin öne çıktığı romantik döneme, pastoral edebiyat, doğa şiiri ve ovid’in metamorphoses’i gibi insan ile insandışı yaşam arasındaki dönüşüm öykülerinden çağdaş fantastik edebiyata ve gerçekçi anlatılara kadar hemen her türde hayvan temsillerine rastlanmaktadır.

edebi metinlerde hayvanlar; betimleme, sembol, alegori, metafor vb farklı amaçlarla sunulmakta ve farklı biçimlerde görünmektedir. hayvanların karakter olarak, özellikle de hikâyenin kahramanı olarak boy gösterdiği masal ve fabl gibi türlerde, insan tiplerine ve özelliklerine işaret eden semboller ya da alegori işleviyle, insanbiçimci bir nitelik göstermektedir.

gerçekçi olarak tanımlanabilecek edebi metinlerde de hayvan varlığına giderek daha fazla rastlanmakta, hattâ yalnızca hayvanlara adanmış anlatılar bulunmaktadır.

bu tür kurguda da hayvanlar; dokunaklılıktan sıradanlığa farklı retorik etkiler yaratmak amacıyla kullanılabilir. ancak, diğer kültürel alanlar ve toplumsal yaşamda olduğu gibi, **bu alanda da temsil olarak var olurken, gerçek hayvan görünmez mi olmaktadır?**

fabl türü öykülerde hayvanlar görünür ama **hayvan sorunu yoktur**. gerçekçi anlatıda ise durum daha karmaşıktır. hayvanlar genellikle karakter kategorisine yükseltilir. insanbiçimcilik ve sembolik anlam, artık masallardaki gibi basit bir biçimde değil, neredeyse zorunlu olarak sorunlu bir biçimde hayvan temsiline karışır.

burada hayvanlar; yalnızca kurgusal dünyanın öğelerini canlandırmak için sahneye çıkabilirler. **bu durumda da hayvanlar oradadır ama hayvan sorunu yoktur**. aslında, hayvanların bu her yerde bulunma ve tanınırlığı, belki de bilimin edebiyatta hayvan temsili üzerinde yeterince durmamasının

da nedenidir.”

11. tartışma konusu:

soru:

- sizin okuduğunuz kurgusal metinlerde burada söz edilen yaklaşımın ötesine geçen, insan dışı canlı ve varlıkları **“kendinde özneler olarak”** anlatan metinler anımsıyor musunuz? hangileriydi? nasıl anlatımlardı? bu metinlerde ne deniliyordu?

Leylâ H. Kurtoğlu: Ursula K. Le Guin’in *Güçler* adlı eserinde hayvanlar, sadece yan karakterler değil, “kendinde özne” olarak ele alınır. Örneğin, romanda hayvanların kendi iç dünyaları, duyguları ve bilinçleri anlatılır; böylece onları basit semboller ya da insanlaştırılmış figürler olmaktan çıkarır. Le Guin, hayvanları insan-merkezci bakıştan uzaklaştırarak, onlara özgün bir varoluş alanı açar.

Pasaj:

“Hayvanlar, insanlar için kullanılan bir metafor değildi; onlar kendi gerçekliklerinde, kendi hikâyelerinde var oldular. Kendi arzuları, korkuları ve bilgileriyle. Onların yaşamları, insanlarınkinden farklı ama eşit derecede anlamlıydı.”

Bu yaklaşım, Nuray Tekin’in bahsettiği “temsil krizi”ni aşarak, hayvanları “kendinde özneler” olarak gösteren bir anlatım sunuyor. Böylece edebi metinlerde hayvanlar, sadece insan merkezli sembollerin aracı değil, kendi hakiki öz varlıkları olarak betimleniyor.

sevgili nuray tekin’in paylaştığım bu metni konunun farklı boyutlarını çok iyi ele alan bir metin.

“temsil krizi” ve ideoloji

yirminci yüzyılın sonlarında, semiyotik, dilbilim, felsefe, fenomenoloji, bilişsel bilimler, zihin araştırmaları vb geniş bir alana yayılan ve “temsil sorunu” (3) ya da **“temsil krizi”** olarak tanımlanan, *charles sanders peirce*’den, *ferdinand de saussure*, *roman jacobson*, *edmund husserl*, *martin heidegger*, *jean baudrillard*, *giorgio agamben*, *jacques derrida* ve *gilles deleuze*’a uzanan tartışma, hayvan merkezli edebiyat eleştirisi alanında da yankı buldu. bu çalışmalarda,

* **temsilin hiçbir zaman açık ve “saydam” olmadığı,**

* **“gerçek” hayvanı temsil etmediği ve edemeyeceği, (4)**

* **temsilin kaçınılmaz olduğu, ancak gerçek hayvanın ortadan kaybolabileceği anlamına da geldiği (5)**

öne sürülmekte, yazılı metinlerdeki hayvan temsilleri çözümlenmektedir.

temsil şeması içinde şeyler, kendilerini kavrayan yapının onlar için ayırdığı yerlerde dondurulur ve yeni bir şey oluşturmak için kendilerinden sapamaz ve bölünemezler. *deleuze*’a göre, temsilin farklılıkları “aynılık için ele geçirme biçimi”nde temel unsur dildir.

ideoloji, yalnızca ne konuştuğumuzu ve yazdığımızı değil, nasıl konuştuğumuzu ve yazdığımızı da belirler.” (9) hayvan temsillerinde, özellikle de insan ve insan dışındaki hayvanların bütünüyle ayrı varlıklar olduğu yönündeki temsillerde, **ideolojilerin işleyişindeki stratejilerin çoğu işbaşındadır. (10)**

insanmerkezcilik, *brittanica*’da şöyle tanımlanmaktadır:

“insanın dünyanın merkezi ya da en önemli varlığı olduğunu savunan felsefi bakış açısı.

insanları doğadan ayrı ve üstün, diğer canlıları (hayvanlar, bitkiler, mineral kaynakları vb) ise kendi yararı için haklı olarak istismar edilebilecek kaynaklar olarak görür.” (13)

kökeni tektanrılı dinlere ve ikili karşıtıklara dayalı antik yunan düşüncesine uzanan

“insanmerkezli” ideolojiler, insan toplumlarındaki diğer baskı biçimlerinin (sınıf, ırk, cinsiyet) de kavramsal çerçevesini oluşturmuş, doğayla ilgili kültürel normları belirlemiştir.

edebiyatta insanmerkezcilik ve **“estetik istismar”** eleştirisi

popüler kültürel metinlerde ve diğer yapıtlarda hayvan yaşamının yanlış, önyargılı ya da kötü

temsili, edebiyat eleştirisinde insanı merkeze koyan bakış açılarının sorgulanmasını sağladı. **edebi metinlerdeki hayvan temsil ve figürlerinin ideolojik açıdan sorgulandığı, etik ve politik nitelikli bu eleştiri türünün, bu açıdan feminist ve marksist eleştiriden farklı olmadığı düşünülmektedir.**

edebiyatta insanmerkezcilik eleştirisi, genellikle 1970’lerde *gregory bateson*’un bilim dünyasına sunduğu, doğa ile kültür, düşünce ile çevre arasındaki karşılıklı etkileşimi vurgulayan **“zihin**

ekolojisi” kavramına dayandırılmaktadır. bateson’ın kuramının kültür ürünlerine yayılmasıyla “kültürel ekoloji”, “kültürel ekoloji olarak edebiyat”, “edebiyat ekolojisi”, “ekoeleştiri” gibi kavramlar ve yeni araştırma alanları ortaya çıkmıştır.

*18. ve 19. yüzyıllardaki ilk dalgasında doğa yazımı üzerinde yoğunlaşan, ikinci dalgasında ise insan ile insandışı doğa ve varlıklar arasındaki ayrımın ortadan kaldırılmasına yönelik ekoeleştiri, çağdaş araştırmacılar **greg garrard**’a göre, “insanla insandışı arasındaki ilişkinin kültürel tarih boyunca irdelenmesi ve bizzat ‘insan’ kavramının eleştirel bir incelemesidir.”*

“ekoeleştiri yalnızca edebiyatta doğayı analiz eden bir araç değildir; biyo-merkezci dünya görüşüne kayan bir hareketi anlatır ve insan idrakının fiziksel çevre ve insan olmayan yaşam formlarını içeren küresel toplulukları da kapsayacak şekilde genişletilmesini temsil eder.”

bu konunun da okumalarımızda dikkât etmemiz gereken önemli bir bakış açısı olduğunu düşünüyorum. ama sizin bu konudaki düşüncelerinizi de merak ediyorum:

12. tartışma konusu:

soru:

- edebi metinlerin farklı bağlamlarda (*feminist, politik, insan hakları temelli, inançsal, toplumsal, tarihsel, ekolojik, vb.*) irdelenmesi gerektiği konusunda neler söyleyebilirsiniz?

Leylâ H. Kurtoğlu: *Edebiyat, salt bir anlatıdan öte, toplumsal gerçekliklerin, politik mücadelelerin ve ekolojik krizlerin ayna tuttuğu çok katmanlı bir sahnedir. Feminist, politik, insan hakları veya çevresel okumalar, metnin yüzeyindeki anlatıyı derinleştirip onu evrensel bağlamlara taşır. Böylece edebi metinler, sadece bireysel deneyimlerin yansıması olmaktan çıkar; dönemin ideolojilerini, çatışmalarını ve umutlarını ortaya koyan güçlü bir eleştiri ve direniş aracı haline gelir. Bu bakış açısıyla edebiyat, hem insanın hem de doğanın hikayesini yeniden yazan, anlamlandıran ve dönüştüren canlı bir kültür laboratuvarıdır.*

aynı metinde yazarı şu konulara da değiniyor:

*“hayvan temsilini politik açıdan ve **hayvan hakları** ile bağlantılı olarak araştıran çalışmalarda, insanın hayvan kavrayışının onlarla doğrudan deneyim tarafından değil, temsil tarafından şekillendirildiği boyut öne çıkarılmaktadır. hayvanı merkeze koyan bu eleştirel çalışmalarda, hayvanların edebi yapıtlarda insanlık durumlarına ya da insan duygularına ilişkin sembol, metafor, alegori ya da metonimi olarak kullanımı, “**estetik istismar**” olarak tanımlanmaktadır. hayvan temsiliinde sembol ve metaforun yaygın kullanımı, gerçek hayvanın “**göstereni**” tarafından gizlenmesine yol açacak yani hayvan “**kayıp gönderge**” olacaktır. (20)*

13. tartışma konusu:

soru:

- “**estetik istismar**” konusunda neler söyleyebilirsiniz? (bunu sadece yazınsal açıdan değil, gündelik ilişki, tutum ve davranışlar açısından tartışmak isterim.) insanlar “**pet**”lerini gündelik ilişkilerinde istismar ediyorlar mı? bunu nasıl yapıyorlar? neden yapıyorlar? (*h p lovecraft’ın yazısını yine anımsamanızı istiyorum.*)

Leylâ H. Kurtoğlu: *İstismar, çoğu zaman fark edilmeden, hatta iyi niyetin ardına gizlenerek kendine yer bulan bir tahakküm biçimidir. Hayvanlara duyduğumuzu düşündüğümüz sevgi, çoğu zaman onları olduğu gibi kabul etmeye değil, bizim ihtiyaçlarımıza ve zevklerimize uydurmaya dayanır. Gündelik yaşamda hayvanlar yalnızca “güzel” ya da “sevimli” olduklarında değer kazanır; sosyal medyada paylaşılan bir görüntüde, bir evin dekorasyonunda ya da yürüyüşe çıkarılmış bir “pet”in dış görünüşünde. Oysa çoğu zaman, o hayvanın gerçekten ne hissettiğini, neye ihtiyaç duyduğunu bilmiyoruz, hatta merak bile etmiyoruz.*

Lovecraft’ın “Hayvanlar Niçin Sevilmez?” başlıklı kısa ama rahatsız edici yazısı burada hatırlanmayı hak ediyor. Lovecraft, bu metinde hayvanlara karşı duyduğu tiksintiyi itiraf ederken, aynı zamanda onlara yüklediği tüm anlamların insan merkezli olduğunu açığa vurur. Hayvan, ona göre “anlaşılmayan”, “güvenilmez”, “yabancı” bir varlıktır. Tam da bu yüzden, insan hayvanı kendine göre tanımlamaya, biçimlendirmeye çalışır. Estetik istismar dediğimiz şey de burada başlar: Anlamını bizim verdiğimiz, sınırlarını bizim çizdiğimiz bir varlık olarak hayvan.

Edebiyat bu istismarın en görünmez yüzlerinden birini taşır. Tilkiler daima kurnazdır, kuzular masum, yılanlar hain. Edebi metinlerde hayvanlar, çoğunlukla insan duygularının ve ahlaki pozisyonlarının taşıyıcısıdır. Onlar birer karakter değil, birer semboldür. Bu temsiller hayvanı gerçekliğinden koparır. Yazgıç'ın ifade ettiği gibi, "tilki insana dair bir özelliği anlatmak için kullanılan bir kukladır." Böylece hayvan, insanın varoluşsal hikâyesinde figüran olmaya mahkûm edilir.

Latife Tekin'in de vurguladığı gibi, hayvan edebiyatta çoğu zaman "gösteren"dir, ama gösterdiği şey hayvanın kendisi değildir. Oysa temsilin merkezinde olması gereken şey, anlatılan hayvanın gerçek varoluşudur. Estetik istismar burada, hayvanın duyumsayan bir canlı olarak değil, bir anlatı aracı olarak konumlandırılmasıyla derinleşir. Bu tür temsillerin fazlalığı, zamanla gerçek hayvanı görünmez kılar — geriye yalnızca metaforlar, alegoriler ve süslü imgeler kalır.

Gündelik yaşamda da durum çok farklı değil. Hayvanın acısı, kaygısı ya da arzusu çoğu zaman "rahatsız edici" bulunur ve bastırılır. Hayvanlar sterilize edilir, eğitilir, susturulur, giydirilir. Tüm bu müdahaleler, onların bizim estetik ve davranışsal beklentilerimize uyması içindir. "Temiz", "uslu", "sevimli" ve "uyumlu" olduklarında kabul görürler. Bu da gösteriyor ki burada söz konusu olan yalnızca bir kontrol değil; kontrolün, insan merkezli bir estetik anlayışla maskelenmiş biçimidir. Yani bu, doğrudan estetik istismardır. Sevgi adı altında uygulanan bu biçimlendirme çabaları, hayvanın kendi doğasını ve varoluşsal haklarını göz ardı ederken, insanın kendi beğeni ve düzen arzusunu dayattığı bir ilişki biçimini kalıcılaştırır.

Bu yüzden estetik istismar yalnızca bir görsel veya anlatı tercihi değil, bir bakış biçimidir. Gerçek anlamda hayvana yaklaşmak, onu "temsil edilemez" olanıyla — diliyle değil, sessizliğiyle; biçimiyle değil, varlığıyla — görmekten geçer. Belki de en zor olan budur: Kendi anlamlandırma sistemimizin dışına çıkmak ve o bakışın içine yerleşen tüm "insanlığı" sorgulamak.

Lovecraft hayvanlardan korkuyordu çünkü onları anlamıyordu. Biz ise anlamaya çalışmıyoruz bile yerine kendi estetik anlayışımızı, kendi hikâyelerimizi yerleştiriyoruz. Oysa hayvanın dili bize ait değil. Ve belki de, hayvana gerçekten saygı duymak, onun hakkında değil, onun yanında sessiz kalmayı öğrenmekle başlar.

istismar, gündelik hayatta hayvanlarla kurduğumuz ilişkide oldukça yaygın ve karmaşık bir olgu. İnsanlar, "pet" olarak gördükleri hayvanları çoğunlukla sevgi ve ilgiyle besleseler de, aslında bu ilişki sıklıkla karşılıklı saygıdan çok, insan merkezli ihtiyaçların tatmini üzerine kuruludur. Hayvanlar, bazen sadece estetik bir obje, bir süs ya da statü simgesi olarak görülür. Bu, onların canlı ve hisseden varlıklar olmaktan çok, "görüntü" olarak tüketilmelerine yol açar.

Gündelik ilişkilerimizde, hayvanların davranışlarını kendi beklentilerimize göre şekillendirmeye çalışmak, onların özgürlüklerini kısıtlamak, onları gerçek ihtiyaçlarından ve doğal hallerinden koparmak estetik istismarın temel boyutlarından biridir. "Seviyorum" dediğimiz anlarda bile, aslında onları kendi yaşamımıza uygun hale getirmek, kontrol etmek ve hatta bazen yalnızca bizi eğlendirmek amacıyla kullanmak söz konusudur.

Buna ek olarak, hayvanların acısı, korkusu, stresini göz ardı eden, onları sadece "güzel" ya da "sevimli" kılan özellikleriyle değer biçmek, etik açıdan sorunludur. Bu tutum, hayvanların yaşam haklarına, doğalarına saygısızlık olduğu gibi, insanın doğayla olan bağıını da yapaylaştırır, gerçek empatiyi zedeler.

İnsanların estetik istismarı yapmasının temel nedenlerinden biri, kendini üstün ve kontrol sahibi görme arzusudur. Hayvanlar, insana ait düzeni, düzenin kurallarını ve estetik algıyı bozmayan bir biçimde "kullanılır". Bu da doğaya ve canlılara dair temel bir yabancılaşmayı ortaya çıkarır.

Sonuç olarak, estetik istismar yalnızca edebiyatta ya da sanat eserlerinde değil, yaşamın her alanında karşılaştığımız, çoğu zaman farkına varmadığımız ama yeniden düşünmemiz gereken ciddi bir mesele. Hayvanlara, doğaya yaklaşımımızda daha fazla saygı, anlayış ve gerçek anlamda empati geliştirmemiz, bu istismarı azaltmanın ön koşulu olarak görünüyor.

nuray tekin metninde yazarı şu konulara da değiniyor:

edebiyat, düşünceyi ikili karşıtlıklar, belirli şemalar içine hapsederek algıyı da sınırlayan ve

görülmeyen “kör noktalar”, duyulmayan “sağır noktalar” yaratan baskın “bilinç” biçimlerinin, söylemlerin dışında/karşısında farklı bir bilinçlilik ve söylem yaratma gücüne sahiptir. hayvan sorunuyla ilgili kültürel sınırların aşılmasına en uygun söylem türüdür.

bu makalenin konu edindiği pek çok önemli başlık var. ancak onların hepsine burada değinmek olanaklı değil. bu metni sık sık okumanızı öneriyorum. sadece deleuze’ye atıf yaptığı şu satırları paylaşmak istiyorum:

edebiyatı ve yazmayı oluş felsefesi içinde değerlendiren deleuze “hiçbir sanat temsili değildir” der; “sanat, ister sözcüklerden geçsin, isterse renklerden, seslerden ya da taşlardan, duyumların dilidir; bir duyumlar kitlesidir, yani algılam ve duygulamaların bir bileşimidir. duygulamalar, işte asıl, insanın bu insansı olmayan haline-gelişleridir, tıpkı algılamaların (kent dahil) doğanın insansı olmayan manzaraları olması gibi.” (29)

hayvanın özne niteliğini yitirip nesne konumuna indirgenmesi, toplumsal yaşamın ve kültürün her alanına yayılmış bir sistem sorunudur. bu, tüm doğanın insan tarafından istismarının bir sonucudur ve kendi ideolojisini yaratmıştır. diğer türlerle birlikte insan varlığını da tehdit eden bu ideolojik daireden çıkışta, bilim ve felsefe gibi sanat da yaşamın görünmeyen yüzünü, insanın asıl gerçeğini açığa çıkarabilme gücüyle önemli bir yol göstericidir.

bu konuyu dile getiren ve sizlerle paylaştığım makalelerden birisi de daha önce söz ettiğim **6. makale**di ve orada **enser yılmaz** “latife tekin’in zamansız adlı anlatısı üzerine bazı dikkâtler” başlığını verdiği yazısında şunları söylüyordu:

*“zamansız anlatısında öne çıkan özelliklerin başında doğa ile insan varoluşu arasında kurulan yakın ilişki gelir. ayrıca yer yer doğanın tahrip edilmesine yönelik takınılan tutum ekoeleştirici ile bağlantılı bir biçimde değerlendirilebilir. söz konusu anlatısından önce de doğa-insan münasebetini eserlerine aktaran latife tekin’in sanat anlayışında doğa önemli bir yer tutar. ona göre **“iyi roman, iyi şiir, iyi resim, insan kalabalığının elinden kurtarılmış, evrenin sonsuzluğuna eklenebilecek; dağların, kuşların, masum insanların dünyasına katılabilecek bir şeydir, öyle olmalıdır.”** (özer, 2020: 132). insan yaşamının oldukça sıkışık olduğunu belirten tekin’e göre doğa özlem duyulan sessizlik ve huzurun mekânıdır. yazar, bu sükûnet mekânına eserlerinde yer verirken bireyi, doğa ile bütünleşmiş veya doğaya dönen biri olarak anlatmayı tercih eder. ayrıca doğanın medeniyetten farklı olarak kendine has içsel bir değerinin olduğunu düşünür. bu değer farkına ancak sanat yoluyla varılabileceğine inanmasından dolayı **eserlerinde doğayı sadece bir fon olarak değil, evrensel bir değer olarak işlemeyi tercih ettiği görülür.**”*

burada söz edilen “arka plan, fon, anlatıyı destekleyen yan unsur vb.” olma dışında, “özne” olmasa da belirleyici bir unsur, ama kendinde ve neyse o hâliyle gösterilen anlatılan bir unsur olarak dile getirilmesi önemli ve insanmerkezli yaklaşıma karşıt bir tutumdur.

paylaştığım **4. makale şeyma gümüş**’ün makalesiydi. yazar “sevim burak’ın queer nesneleri: yanık saraylar’da eşya-insan ilişkileri, öznellik ve ötekilik” başlıklı bu makalesinde bu konuyu şu temelde irdeliyordu:

*“sevim burak’ın eserleri, dil ve karakterlerle beraber **insan-dışı varlıkların, cansız nesnelerin de merkezî rol oynadığı bir yazın dünyası oluşturur.** dil kullanımı, biçimsel tercihler, karakterizasyona ek olarak nesnelerin metinler içerisindeki inşasının da estetik ve politik imâları vardır. bu yazıda sevim burak’ın ilk kitabı olan yanık saraylar’daki cansız varlıklar, **nesne-insan ilişkileri, bu ilişkilerin kimlik ve ötekilik kavramlarıyla bağlantısı** çalışılacaktır. nesnelerin görünimleri ve karakterler tarafından nasıl deneyimlendikleri fenomenolojik bir yaklaşım kullanılarak incelenecek; **eleştirel queer bakış doğrultusunda** nesneleri çevreleyen ve onları düzenin dışına iten söylemler analiz edilecektir. bu bakış doğrultusunda öncelikle **yanık saraylar**’da toplanan öykülerdeki **iki farklı eşya temsili ve işlevi** irdelenecektir. ardından, sıradan nesneler düzeni kurarken, **“tuhaf”** olanların karakterlerin düzen karşısındaki uyumsuzluklarını imlediği tartışılacaktır. son olarak **queer nesnelerin ve onların işaret ettiği uyumsuzluğunun ötekiliği temsil etmek ve ötekileştirme pratikleri ile şiddet arasındaki ilişkiyi** görünür kılmak için nasıl düzenlendiği irdelenecektir.”*

bu makale de okuduğumuz her iki kitap bağlamında dikkâtle irdelenmesi gereken bazı konularla ilgili bize

bir bakış açısı sunuyor. okuduğumuz yapıtlara bence bu açıdan da bakmak ve tartışmak gerekli. bu tartışmayı yaparken yine sevim burak'ın yapıtlarıyla ilgili olarak sizlerle paylaştığım **5. yazı, fatih altuğ**'un kaleme aldığı "*afrika dansı'nın makinesi*" adlı makalesini de akılda tutmak gerekli. (s:43) şimdi bu makalelerde dile getirilenlerin ışığında bizim konuştuğumuz kitapları bir de bu açıdan irdelemeliyiz.

14. tartışma konusu:

soru:

- her iki romanda birer unsur olarak söz edilen "canlı olmayan" varlıklar olarak neler dikkâtinizi çekti, bunlara "insani" bazı özellikler, "veçhe"ler, davranışlar yüklenmiş miydi? sizce bunlar neden yapılmıştı? bunları nasıl yorumladınız ve hangi sonuçları çıkardınız?

(örneğin "göl" sizin için neyi imliyor, düşündürdü? ya da bir kedi için bir ev ya da yaşam yeri insanın tutumuna benzer ya da koşut mudur? hayvanların egemenlik alanlarını belirlemesi ile insanın eviyle ilişkisi birbirine benzer mi?)

Leylâ H. Kurtoğlu: *Zamansız* romanında özellikle göl mekânı beni fazlasıyla etkiledi. Suyu çok seven biri olmama rağmen, göl her zaman benim için ürkütücü bir alan olmuştur. Göl dediğimiz şey, içi görünmeyen, karanlık, kapalı bir su kütlesi... Sanki içinde başka, gizli canlılar yaşıyormuş gibi bir his veriyor. Bu yüzden gölde yüzemem gibi geliyor bana. O karanlık derinlik, bilmediğimiz bir şeyleri saklıyormuş gibi. Yazarın bu mekânı kullanımı bana tam da bu gizil anlamı düşündürdü. Göl, belki de bilinçdışının bir metaforu olarak yerleştirilmişti metne. Sessiz, derin, içine kapanık ve hep biraz huzursuz edici.

Sazlıklar da yine aynı şekilde... Orası da yürürken içine gömüleceğin, çıplak ayak basamayacağın bir yer gibi. Güvensizlik hissi uyandırıyor. Balçıklı, bataklık gibi... Hem doğaya ait hem de insana uzak, yabancı. Bu tür mekânlar sanki "doğanın geri çekilmiş hafızası" gibi çalışıyor. Yazar bilinçli bir şekilde bu tür yerleri seçiyor olabilir. Çünkü bu alanlar, karakterlerin iç dünyasıyla örtüşen, onları yansıtan semboller olarak işlev görüyor.

Benim için sokaklar ise tam tersine bir özgürlük alanı. Özellikle kedilerin dolaştığı sokaklar... Oralarda yürümek, hatta kaybolmak bana iyi gelir. Bir yerlere ait olmamanın verdiği rahatlık var sokakta. Evin içi bana hiçbir zaman huzurlu bir yer gibi gelmedi. Sadece barınma işlevi var. Güvende olmayı istesem bile bazen dört duvar arasında olmayı istemem. Evin sınırları her zaman beni biraz kısıtlanmış hissettirir.

Ve kediler... Bu soruda kediye dair düşüncelerimi de paylaşmak istiyorum çünkü kedi benim için sıradan bir hayvan değil. Eğer bir hayvan arkadaşım olacaksa, bu mutlaka bir kedi olurdu. Onların bacaklarını altlarına alıp etrafı gözlemlemeleri, kendi kendilerine oyunlar kurmaları beni hep büyülemiştir. "Nankör" denilir ya, o bana hep haksızlık gibi gelir. Çünkü ben onların bu bağımsızlığına "özgür irade" diyorum. Kedilerde bana kadını çağrıştıran bir yön var. Hırçın, boyun eğmeyen, mesafeli ama bir yandan da çok duyarlı. Anarşist bir yapıları var sanki. Kendi alanlarını, zamanlarını ve ilişkilerini seçiyorlar.

Bu noktada kedilerin mekânla kurduğu ilişki de çok çarpıcı geliyor bana. Bir kedi bir alanı sahiplendiğinde, orası sadece fiziksel bir yer olmaktan çıkıyor. Orayı gözlüyor, seçiyor, kendine ait kılıyor. Tıpkı insanın evle kurduğu ilişki gibi... İnsan da evini sadece yaşamak için değil, duygularını yerleştirdiği bir alan olarak görür. Bu yüzden kedinin bir yeri sahiplenmesiyle insanın eviyle kurduğu bağ arasında güçlü bir koşutluk görüyorum.

paylaştığım yazılar içinde ele aldığımız konuyu çeşitli boyutlarıyla irdeleyen sevgili **ahmet ergenç** de k24'te yazdığı "zamansız: yazı ve ihlâl" adlı yazısının hemen başında (**7. yazı**) konunun en çarpıcı yanlarını ortaya koyuyor:

"proust'un da dediği gibi:

'bütün güzel kitaplar bir tür yabancı dille yazılmıştır.'

latife tekin burada bu 'yabancı' dili, dilden kurtularak kuruyor: dili bir hurultıya ya da haykırışa doğru zorlayarak.

zamansız'ı 'barbarca' bir metin olarak görmek de mümkün.

anlaşılmaz ve (iyi anlamda) 'uygarlık-dışı' bir dille konuşmak anlamında 'barbarca'.

bu barbarlığın iki hedefi var gibi:

- birincisi, grameri ihlal ederek 'bilinçdışı'na yaklaşmak ve
- ikincisi, uygarlıktan kaçmak. kitapta bilinçdışı ve 'kaçmak'tan sık sık bahsedilmesi de rastlantı değil sanırım."

"edebi yapı ve hikâyeyi ihlal eden, dili bir 'baş dönmesi' hissine ulaşmak için sınıra zorlayan bir metin... metnin tamamı dilsel bir sarhoşluk, aşırılık ve savrulma hali olarak okunabilir. ... dış dünya ve sosyoloji neredeyse belirsizleşiyor ve bir dilsel yoğunluk arayışı anlatı mekânını iptal ediyor. sosyolojinin yerini de ontoloji, poetika ve baş dönmesi alıyor. 'poetic licence' denen şeye yakın bir durum. dil aracılığıyla yaratılan bir baş dönmesi hali, bir nevi sarhoşluk. burada birkaç başlık altında dilsel baş dönmesi ve 'sarhoşluk'la ne demek istediğimi anlatmaya çalışacağım."

15. tartışma konusu:

soru:

- ergenç'in bu saptamalarına (yabancı dil) katılıyor musunuz?

"yabancı dil, dilden kurtulmak, barbarca/uygarlık dışı bir dille konuşmak, bir başdönmesi/sarhoşluk/esrliklik hâli yaratmak..."

bu saptamaların dayanaklarını mevcut metinde sizler de saptadınız mı? hangileri, bunların yazılması, kullanılması sizde nasıl bir algı ve değerlendirmeye yol açtı?

Leylâ H. Kurtoğlu: Ben Ergenç'in bu saptamalarına büyük ölçüde katılıyorum. Özellikle "yabancı dilin", dilden kurtulmak anlamına gelebileceği fikri çok çarpıcı. Çünkü bir yazarın dili yeniden kurması, yalnızca yeni sözcükler bulmasından ibaret değil; aynı zamanda var olan dilin yapısal sınırlarını aşmaya çalışması anlamına da geliyor. Zamansız'da bunun izlerini fazlasıyla görüyoruz. Bu romanı okurken zaman zaman anlamı parçalayan, ama aynı zamanda da okuru bir başka algıya taşıyan bir anlatım biçimiyle karşılaşıyoruz. Bu yabancılaşma duygusu, dediği gibi bir "başdönmesi" yaratıyor. Bir tür sarhoşluk, çünkü dilin akışında bilinenin dışına savruluyorsunuz.

Beni en çok etkileyen, Latife Tekin'in "**dilin dudağının kenarından ağzıma aktığında bir nehir gümbürdüyor...**" cümlesi oldu. Bu cümle sadece bir metafor değil; yazı eyleminin kendisini doğanın içinden tarif etme çabası. Dile yaklaşımı, bir "doğa olayı" gibi. Burada klasik anlamda dili kullanan bir özne değil, dili doğanın sesi gibi duyan ve aktaran bir bilinç var. Bu, dilin hem çok içkin hem de çok dışsal bir yerden yazılması demek. O yüzden bu dili "yabancı dil" gibi algılamak, yerinde bir tespit. Anladığım dilden değil, sezdiğim, hissettiğim bir yerden okuduğum bir metin bu.

"Hayvan-oluş" kavramı da çok yerli yerine oturuyor. Zamansız'da insanın merkezietini yitirdiği, hatta çözülüp başka varoluş biçimlerine evrildiği sahneler var. Bu sadece hayvan gibi davranmak değil, hayvan gibi duyumsamak, algılamak... Bu da doğrudan dilin yapısını etkiliyor zaten. Dil, insana özgü bir ifade olmaktan çıkıyor, bir çeşit iç titreşime, doğayla ortak bir dile dönüşüyor.

Bu yüzden "vahşileşme"yi de olumsuz anlamda değil, kültürel yapıdan, normlardan sıyrılma, bir tür sezgisel varoluşa geçiş gibi okuyorum. Zamansız sadece içeriğiyle değil, diliyle de bizi bu vahşi, sezgisel, doğayla eş düzeyde akan bir yere götürüyor.

ergenç bu önemli makalesinde bir kavramı daha metnin bir unsuru olarak gündeme getiriyor:

"burada noktürnal, gececil, vahşi hayvanların geceleri dolaşmasını andıran bir şeyler var. yazarı da, okuru da vahşileştiren bir şeyler. bu vahşileşme de boşuna değil: kitaptaki aşk hikâyesi 'hayvan-oluş' denen şeye de temas ediyor."

bir başka yazıda da sevgili lâtife tekin'in şu sözlerine:

"...dilın dudağının kenarından ağzıma aktığında bir nehir gümbürdüyor ikimizin göğsünden aşağı, rüyalarında içinde yüzdüğün o nehir biziz..." (zamansız, s. 38)

atıf yapılarak:

"latife tekin'in daha önce de olduğu gibi doğayı merkeze alan bir anlatı kurması ve insandan başka iki canlıyı anlatısının başkahramanı olarak belirlemesi, bizi yazarın yapıtlarını **minör edebiyat** temelinde inceleme olanağı sunan deleuze felsefesinin bir başka önemli kavramı olan 'hayvan-oluş'a götürür."

'hayvan-oluş' arzuya hürriyetini geri verir. hayvan-oluş, içimizdeki hayvan ruhu kadar insanlık içerisindeki animaliteyi özgür bırakmaktır [...] insan logos'u doğa'yla aynı tonda olmadığı sürece

ıçkin olmayacaktır” (batukan, 2016, s. 83, 84).
deniliyor.

16. tartışma konusu:

soru:

- “**hayvan oluş / hayvana dönüşme**” kavramı ile ilgili nasıl bir duygu içindesiniz? kafka’nın değişiminde bunu deneyimlemişsinizdir. o yapıtı okurken hissettiklerinizi anımsıyor musunuz? nasıl tepkiler vermiştiniz? bu kez de benzer duygu ve düşünceler oluştu mu?
- sıkça kullanılan metaforik anlamı dışında insanın da bir ‘hayvan’ olduğu konusundaki düşünceleriniz nelerdir?
- ‘hayvan oluş’u bir kınama, eleştirme hattâ hakaret unsuru olarak mı görüyorsunuz, yoksa farklı algılarınız var mı? örneğin bir erkek bir kadını “kedim benim” dediğinde ya da bir kadının bir erkeği “kaplanım benim” dediğinde hissettiğiniz şeylerle aynı oluyor mu?

Leylâ H. Kurtoğlu: *Hayvan-oluş” ya da “hayvana dönüşme” kavramı bende çelişkili ama yoğun duygular uyandırıyor. Öncelikle bu kavramı duyduğumda, hayvan olmak ya da bir hayvan gibi yaşamak gibi doğrudan bir dönüşüm değil, daha derin bir sezgisel değişimden söz edildiğini hissediyorum. İnsan merkezli düşünce biçiminden uzaklaşıp başka bir varoluş biçimine geçmek gibi. Bunu korkutucu bulanlar olabilir ama ben bunu daha çok özgürleştirici buluyorum.*

Hayvanların dünyasında bizim kurduğumuz anlam sistemleri yok; ama sezgi var, içgüdü var, doğayla kurdukları ritmik bir bağ var. Belki de bu yüzden “hayvan-oluş” denilen şey bana biraz da “doğaya ait olma” duygusunu hatırlatıyor.

Zamansız’da buna dair çok güçlü imgeler vardı. İnsanla hayvanın, hatta bitkiyle taşın birbirinden ayrılmadığı bir dünya kuruyordu Tekin. Bir bakıma insanın egemenliğinden çıkıp diğer canlılarla eşitlenmesi... Bu bana hem tuhaf bir rahatlama hem de bir tür suçluluk duygusu veriyor. Çünkü biz, insan olarak doğadan hep bir şey kopardık, bir şeyler aldık. Hayvan-oluş fikri sanki bunu geri verme, ya da en azından o dengenin parçası olma arzusu gibi geliyor bana.

Kediyle kurduğum bağ da tam bu noktada devreye giriyor aslında. Onun bağımsızlığı, özgür iradesi ve insanla arasına koyduğu mesafe bana hep ilham verdi. Hayvan-oluş, kedi gibi bir varlıkta zaten kendini çoktan gerçekleştirmiş gibi. Bizimse hâlâ oraya ulaşmak için hayal kurmamız gerekiyor.

Hayvan oluş” kavramı üzerine düşünmek beni iki ayrı duygunun arasında bırakıyor. Bir yandan Kafka’nın Dönüşüm’ündeki gibi, insanın bir sabah uyanıp da kendini başka bir türe, hem de tiksintiyle bakılan bir türe —bir böceğe— dönüşmüş bulması fikri içimi sıkıştırıyor. Bu bana her zaman rahatsız edici gelmiştir; çünkü burada hayvana dönüşme, yabancılaşmanın, dışlanmanın ve insanlıktan atılmanın bir simgesidir. O böcek artık aileden biri değil, toplumdaki biri değil, hatta varlığı bile bir yük. Bu anlatı, insani olandan kopuşu karanlık, soğuk ve cezalandırıcı bir hale getirir. Ve ben bunu çok ağır, çok yalnız bir metafor olarak algılıyorum.

Ama Latife Tekin’in Zamansızında ya da Bir Akdeniz Kedisi Hatıralarında karşılaştığımız “hayvan oluş” hâli çok farklı. Orada hayvana dönüşmek bir ceza değil; hatta yer yer bir lütuf gibi. Yabancılaşma, özgürleşmenin başka bir biçimi gibi sunuluyor. Bu karakterler hayvanlara dönüştüklerinde daha sezgisel, daha doğayla uyumlu, daha içten bir hale geliyorlar. Yani burada hayvan olmak, insanlığın sıkıştığı o dar kalıplardan taşmak demek. Bu yüzden bu anlatılarda hayvanlaşma fikrine dair hislerim çok daha olumlu ve yumuşak.

Öte yandan, gündelik dilde hayvan metaforlarının kullanımı hâlâ kaygan bir zemin. Mesela bir kadına “kedi” denmesi... Evet, ilk anda sevgiyle söylenmiş gibi duyulabilir, ama bu tanımın altına gizlenmiş pek çok kültürel kalıp da var: evcilleştirme, sahiplenme, dişilik atfı, bazen de edilgenlik beklentisi. Ya da bir erkeğe “kaplanım” denildiğinde bu, bir güç ve koruma atfı içeriyor, belki hafif bir erotizm çağırıştırıyor. Ama yine de her iki durumda da insanın, hayvanlar üzerinden tanımlanması, onu bir tür biçimlendirme, kalıba sokma hamlesi gibi geliyor bana. Sanki “hayvan oluş”, burada gerçekten doğayla bağ kurmak değil, başka bir hiyerarşi kurmak için kullanılıyor.

Sonuçta benim için asıl mesele şu: Hayvana dönüşmek mi korkutucu, yoksa insani olmak zorunda kalmak mı? Sonuçta şunu anladım ki, Latife Tekin’in hayvanları ne kadar “insanlaşmaya” çalışsa da benim onlarla aram pek yok. Kafka’nın böceği ise beni sadece ürkütmekle kalmadı, tiksindirdi de—

yani böcek olmayı kafamın en karanlık köşesine attım. Öyleyse ben, Leyla olarak kalmayı tercih ederim: Ne böceğim, ne de "hayvan-oluş"un başka bir hali! Çünkü insan olmak zaten başlı başına yeterince karmaşık ve bazen 'insan' olmak bile tam bir muamma. Yani, hayvan olsam belki özgürlük olurdu ama en azından böcek olmaktan daha iyidir! Hayat yeterince garipken, kendimi bir böceğe dönüştürmek istemem—hele hele 'kaplanım' ya da 'kedim' benzetmelerini bu kafayla düşününce, ben en iyisi kendim kalayım, özgür ve biraz da asi Leyla!

bu metinde de aslında irdelenecek pek çok konu var ve hepsine birden değinme olanağımız ne yazık ki yok. ama onlarla ilgili farklı tartışmalar yapabileceğimizi ve önemli bir kaynak olarak kullanabileceğimizin altını çizmek istiyorum.

sizlerle paylaştığım **8. yazı olan metin yetkin** de “latife tekin’den gerçekçilikli büyüculük: zamansız” başlıklı yazısında, bu sürece başka türlü yaklaşıyor ve metnin mevcut hâlinin şiirselliğini vurguluyor:

“... bu olay örgüsünün dolgusu kitabı farklı kalmakta. ilkin, yazar şiirsel bir üslup kullanmış. şiirsel derken muradım yaldızlı cümleler değil. şiir türündeki kelime ekonomisi, azdan çoğa varmak, her varışın yeni bir katman yaratması. dilin imgeleşmesi, imgenin dilleşmesi.”

“bu sabah yeni bir sayfa açmıştım kendime, taptaze başka bir metin için yeni bir sayfa, metnin başlığı kendiliğinden böyle doğdu, zihnimde sırrını çözemediğim bir imge titreşiyor son üç dört gündür, düzyazı-şiir havasında bir şeyin imgesine benziyor, dile gelsin diye yakınına sokulup bakmaya çalışıyorum ben de, daha iyi görebilmek için yapabildiğimce büyüteceğim bu imgeyi.” (s.39)

“yapısöküme ya da dil fenomenine varış” arabaşlığını koyarak bunu bir fenomen olarak adlandırıyor:

“sonuçta dili ona isnat edilen bütün anlamlarından arındırarak yapısöküme ya da dil fenomenine varış.

1) dilin her halükârda anlamı ıskalayan, ikircikli bir yapı olduğunu ön-varsayarak onu kendini yok etmeye dayalı bir sistem olarak görmeklik. dili diri diri yakarak lal bir metin yaratmak. metin mi dili yaratıyor, dil mi metni? dil-metnin kendinde-olmaklığı.

2) dili paranteze almak. dile dair her kavramın eksiksiz tasfiyesi. dil fenomenine yolculuk. bir fenomen olarak dil, bir fenomen olarak roman.

zeyl: bir fenomen olarak romanı açmalı. romanı imge üstüne kurmak, imge-egemen bir metin yaratmak: anlamsızlık. metinler-arasılığı yapıya dahil ederken kahramanları bilinç-dışı düzlemde “araya katılan metinlere” uyumlamak. süreksiz çağrışım, süreksiz dönüşüm: yeniden anlamsızlık. anlamın negatifikinden doğması. gramersizlik yahut soyutun grameri. wittgenstein’a geli: metnin tözü olmadığından hareket ediş, tasarım ile tasarımılanan arasında yazara ait bir olgusal bağlam. bu ilgi mantıksal mı sanatsal mı? sanatsal bir ilgi kavranabilir mi?.. (wittgenstein’dan çıkış.)

... her cümle, her diyalog şiirsel bilinçle ilerliyor. hatta bazen aralarda hiçbir noktalama işaretinin kullanılmadığı kalın puntoyla yazılmış pasajlar var. metin sürekli bir dönüşüm halinde, kahramanlar, tali olaylar aralıksız dönüşmekte. anlatıya paralellik katacağı düşünülen bir olay, yumuşak geçişlerle anlatıya dahil olmakta. bilinç[ler] de öyle. gelincik ve yılanbalığı’nın sesi çoğu zaman birbirine karışıyor. anlatıcının sesi de onlarınkine.

... balığın sesi yok, “uğultusu” var sadece. dilin hükmü onun için geçersiz. aralarda ikisinin de eşit olma ve birbirlerini acıtmadan aşklarını yaşama istençlerini ve bu çabalarının onları ne derece yıpratmış görüyoruz. ”

17. tartışma konusu:

soru:

latife tekin kitapta, aslında şiirin de içerdiği bazı unsurları özellikle belirterek şöyle demişti:

“bir dil kurmalıyız, sadece âşık olmak için değil yaşamak için de, sevmek için de, dolunayı izlemek, parmaklarımızla dişlerimizi sökmek için de.” (s.94)

- şiire dair algınızı özellikle ses, ritm, müzik, dil, dilin kullanılışı ve bilinçdışının yer alması ve etkisi bağlamında merak ediyorum. herkes şiir sevmeyiz, herkez şiir okumaz. şiirle olan ilişkimizi belirleyen onun dille ilişkisi ve dile dair yaptıkları olabilir mi?

- neden şiiri seviyor ya da sevmiyoruz?

- neden şiiri anlıyor ya da anlamıyoruz?
- şiirde bu metinlerde ortaya konulan saptamaların varlığına dair neler düşünüyorsunuz?
(burada şiire dair düşüncelerimi gerekirse paylaşabilirim.)

Leylâ H. Kurtoğlu: *Şiirle olan ilişkim gençken çok farklıydı; o zamanlar şiir, duygularımın en derin yankılarını bulduğu bir türdü. Şiirin sesinde, ritminde ve gizli anlamlarında kendimi keşfeder, kelimelerin arasında kaybolurken adetâ başka bir dünyaya geçerdim. Ancak zamanla, şiire karşı mesafem oluştu; artık şiir okumak değil, bazen ona karşı tepki göstermek daha ağır bastı. Bu, şiirin kendisinden çok, şiirle kurduğum ilişkinin ve beklentilerimin değişmesinden kaynaklanıyor olabilir.*

Latife Tekin'in dediği gibi, "bir dil kurmalıyız, sadece âşık olmak için değil yaşamak için de, sevişmek için de, dolunayı izlemek için de..." Bu vurgu şiirin, yaşamın içinden kopuk değil, tam aksine yaşama eşlik eden, ona dokunan bir deneyim olması gerektiğini söylüyor. Fakat benim şiire dair algımda, bu yaşamla iç içelik bazen şiirin soyut ve karmaşık yapısıyla örtüşmüyor. Şiirsel dilin yoğunluğu ve bilinçdışına hitap etme çabası, kimi zaman anlamayı zorlaştırıyor, bazen de uzaklaştırıyor.

Şiir sever ya da sevmez olmamızda, onun dile yaklaşımı belirleyici oluyor diye düşünüyorum. Şiir, sıradan dilden farklı olarak bir ritim, müzik ve çağrışımlar bütünü. Ancak eğer bu ritim ve müzik bana ulaşmazsa, şiirin içindeki o büyü kayboluyor. Şiiri anlamakta zorlanmak da bu yüzden olabilir; bazen şiir, bilincin sınırlarını aşan bir alan açıyor ve orada yolunu bulmak kolay değil. Ama bazen de anlamın ötesinde, sadece sesin, ritmin veya duygu titreşimlerinin peşinden gitmek yetiyor.

Sonuç olarak, şiir benim için hâlâ karmaşık ve bazen de mesafeli bir alan. Ancak yaşamın içinden kopuk olmamalı. Latife Tekin'in şiire dair sözleri bunu hatırlatıyor; şiir, sadece şiir olsun diye değil, yaşamın tam kalbinde olsun diye var olmalı. Benim şiirle ilişkim de, belki tam olarak bu dengeyi kurmaya çalışıyor.

nette yer alan ama sizlerle paylaşmadığım bir başka metinde, yine romanda yer alan şu sözlerden yola çıkarak bir başka önemli olguya, post modern edebiyatın önemli unsurlarından birisi olan “üstkurmaca” tartışılıyordu:

“bugün gölümüzde yüzdüm biraz, sudayken düşündüm de kurduğum hikâye bazı açılardan bana da anlaşılabilir geliyor şimdi, içim bir tuhaf oldu işte, yolculuğumuzla ilgili bütün hikâyeyi ben kurdum, sana pek bir şey bırakmadım diye, eros, esin, zamansızlık, birbirimizin yüzüne bakamamışlığımız, dönersen hikâyemizi sana teslim edeceğim, istediğin gibi bozup değiştirebilirsin, zaten yarı yarıya reddetmiş sayılırsın, tümüyle silip bize başka bir hikâye kursan inan çok mutlu olurum.”

18. tartışma konusu:

soru:

üstkurmaca sanki metni kolay anlamayı sağlayan ve açıklayan bir unsur olarak işe yarasa da aslında anlatının akışını ve dahası gerçekliğini bozan hattâ inanırlığını tartıştıran kırılmayı, bozulmayı sağlayan bir unsurdur. - bu romanda da söz konusu edilen bu duruma dair algınızı ve sizdeki etkisini merak ediyorum. bu ve benzeri bölümler, anlamınızı kolaylaştırdı mı, yoksa tersine daha anlatılmaz mı kıldı? yazarın anlatısına bu şekilde müdahale etmesi sizde nasıl bir duygu uyandırıyor ve neden böyle oluyor?

Leylâ H. Kurtoğlu: *Üstkurmaca bana kalırsa bu metnin en güçlü taraflarından biri. Bir edebî oyun alanı gibi — kurallar var ama kuralları her an yazar da, okur da yeniden yazabiliyor. Bu yönüyle son derece postmodern, dolayısıyla "anlatıyı bozdun" diye yazarın yakasına yapışmak haksızlık olur. Aksine, bu müdahalelerle bize yazının doğasını, anlatının yapaylığını, hatta gerçekliğin ne kadar inşa edilmiş bir şey olduğunu göstermek istiyor. Ve bunu oldukça başarılı bir şekilde yapıyor.*

Ama tabii işin bir de okur tarafı var. Ben örneğin, şiirsel dille arası biraz açık biri olarak, bu tip anlatısal sıçramalarda bazen "tam da kaptırmışken şimdi bu parantez ne gerek vardı?" diye kendi kendime mırıldanabiliyorum. Üstkurmaca anlatıya zekice bir mesafe getiriyor getirmesine, ama o mesafe bazen benim hislerimle anlatı arasına da giriyor.

Şöyle özetleyebilirim: Metnin gücü beni çok etkiliyor, ama şiirsel ve üstkurmaca katmanlar

birleştğinde, bir noktada "anlatmasan da ben anlıyordum" hissine kapılıyorum. Tabii bu da benim kendi duygusal okuma biçimim.

Yine de şunu kabul etmek gerek: Bu tür müdahaleler yazının özgürlüğüyle doğrudan ilgili. Bazen benim içimden "yahu bu kadar da kurcalanmaz ki kurgu" diye geçse de, sonra kendi kendime şöyle diyorum: Yazma özgürlüğü, biraz da ifade özgürlüğüdür — isterse okurun duygularını da darmadağın eder.

paylaşımlarımın arasında bir de lâtife tekin'le **sibel oral**'ın yaptığı bir söyleşi de **(9. yazı)** vardı. orada lâtife tekin kitabı şöyle özetlemiş:

"zamansız, bir arabadan göle savrularak yılanbalığına ve gelinciğe dönüşen bir kadınla erkeğin hikâyesi.

zamansız'ı yazarken çocukluk, dil, imge, dil öncesine dair epeyce düşünüp kalbimi, elimi yordum ama hesaplaşma niyetiyle yapmadım bunu, hatırlama arzusu hevesiyle daha çok, dilden çıkıp imge ferahlığına kavuşabilmek için."[1]

sibel oral bunu yeni bir kavramla, '**animalist**' diye nitelendiriyor. sonra da şöyle diyor:

"ben şiir ve sinematografik anlatımın büyüüsüyle okurken röportajımızda tekin'in 'türler arası dediğinde aklıma ilk hayvanoluş geldi' demesinin burada da altını çizeyim. zamansız, bir arabanın içinden göle savrularak yılan balığı ve gelinciğe dönüşen bir kadın ve erkeğin hikâyesi; aşk hikâyesi ve bir de yas hikâyesi. erotik bir anlatımı var; bu açıdan da güçlü ve cesur. burada anlatması güç ama 'okuması büyüülü' bir roman zamansız."

19. tartışma konusu:

soru:

- insanların birbirleri ile yaşadıkları aşk ile, hayvanların bu anlamdaki ilişkilerinin benzerliği ve keza insanların sahiplendikleri hayvanlarla ilişkilerinde bir aşk hâinden söz edip edilemeyeceği konusunda neler düşünüyorsunuz? özellikle **şükran yiğit**'in romanında anlatılanlar size bir gerçekliği mi dile getiriyor, yoksa o hayvanlara atfedilen hâllerle bir "**insanlaştırma**" mı daha çok hedeflenmiş. neden? benzerlik ve farklılıklar konusunda neler düşünüyorsunuz? bunu bir de her iki romandaki 'erotik' unsurları da anımsayarak nasıl yanıtlarsınız?

yine paylaşmadığım bir başka metinde **yapıncak gürer** de zamansız'ı "disiplinlerarası bir okuma deneyimi" olarak nitelendiriyor.

"göller canlı. şehir insanlarını evlerinde esir alan karantina sessizliği, gölün kıyısındaki sazlıklarda arsız bir koroya dönüşmüş. yazarın kulağında, doğanın şarkısına eşlik eden, çocukluğunda annesinden duyduğu göl masalları. içine düştüğü yabancı neşeye tek tek kulak kabartmaya çalışıyor; sazlıktan yükselen seslerin tınısını zihnine kaydediyor: ciyovk ciyovk, tıki tıki tıki. ... göl katman katman geçmişi almış içine, büyütmüş. tekensiz ama aynı zamanda doğurgan. göğsünde, çeperinde, göğünde balıklar, nice sürüngenler, kuşlar, böcekler: ... yazar yeni kitabı için kendini doğanın kucığına bırakıyor. neden bitkilerle, hayvanlarla anlaşacağımız bir dile sahip değiliz ki? ... kulağının yanından telaşla küçük bir su kuşu geçiyor, aynı anda sisin içinden doğan esinti yazarın yanaklarında seğirtiyor. selam vermek istiyor kuşa, dili lal. kuş sesleniyor, tıki tıki korr korr korr tıki tıki... bulamadığı söz, yazısında ses olmalı."

20. tartışma konusu:

soru:

- edebi/kurgusal metinlerle, kurgu dışı metinleri okurken bu okumaları nasıl yaptığınız konusunda bir farkındalığınız var mı? okurken geçişler oluyor mu? kurgu dışı bir metni, bir kurgu metni gibi okuduğunuz, ya da tam tersini yaşayıp deneyimlediğiniz anlar oldu mu? hem akıl ve bilinç, hem bilinçdışı o sırada nasıl işliyor? neler hissediyorsunuz? buradaki dil farkının olumlu olumsuz, sizi etkileyen yanları ne? başka bir dil sizce bu yolla sağlanabilir mi? post modern metinlerdeki bu yöndeki unsurlar size nasıl geliyor. o bölümlere gelince neler okuyorsunuz?

aynı yazıda lâtife tekin'in şu sözlerine atıf yapıyor:

"geleceğin biçimi, belki de ne roman olacak, ne öykü ne şiir ne de senaryo. bunların hepsini hissettiren çok farklı bir biçim olacak."

Leylâ H. Kurtoğlu: *Bu konuda farkındalığım var diyebilirim; kurmaca ile kurgu dışı metinler arasında geçiş yaparken zihnimde bir şeyler yer değiştiriyor. Özellikle kurgu metinlerde bu geçiş daha kolay oluyor çünkü metnin yapısı beni içine alıyor, ben de ister istemez **"gerçeklik mi bu şimdi?"** diye sorarken buluyorum kendimi. Kurgu dışı metinler ise daha sabit, daha azakışkan; içime değil önüme düşüyorlar çoğu zaman. Tabii bazen bilinçdışı orada da devreye giriyor ama ben o sırada başka tarafa bakıyor oluyorum belki de —çünkü bilinçdışının söyledikleri bazen insanı huzursuz ediyor,— öyle değil mi?*

Bir yandan da şöyle düşünüyorum: Metin ne kadar kıvraksa, ne kadar kendi biçimini kırıyorsa, o kadar ilgimi çekiyor. Dinamik yapıdaki metinler hep dikkatimi daha çok çeker. Sabit kalıplar beni sıkıyor. Belki bu yüzden postmodern metinlerin dil yaratma çabasını seviyorum. Evet, Latife Tekin'in dediği gibi belki gelecekte ne roman ne şiir ne senaryo olacak ama hepsini andıran, hissettiren yeni bir biçim doğacak. Bu ihtimal beni hem tedirgin ediyor hem de heyecanlandırıyor.

Ve evet: yeni bir dil yaratmak, yazının özgürlüğünü de ilan etmek gibi bir şey. Sonuçta, yazmak bazen ifade özgürlüğüne denk düşüyor—hem de tüm karışıklığıyla! Bana göre bu karışıklık içinde kendi anlamını bulan metinler en büyüleyici olanlar. Hatta belki en doğru metinler, biraz da yanlış yazılmış olanlardır...

21. tartışma konusu:

soru:

- bu konuda siz neler düşünüyorsunuz? o farklı ve çok yönlü, çok unsurlu, çok taraflı biçim nedir? sizce gelecekte kurgu yapıtlar nasıl olacak, nasıl okunacak ve nasıl algılanacak?

Leylâ H. Kurtoğlu: *Gelecekte kurgu yapıtlar mı? Onlar hâlâ "kitap" olacaklar mı emin değilim; belki bir kısmı gözümüze yansıyacak, bir kısmı kulağımıza fısıldanacak. Ama bildiğim bir şey var: Hikâye anlatma arzusu bitmeyecek.*

Benim bu konuda bir farkındalığım var; okurken metinler arasında geçişler yapıyorum, özellikle kurgusal metinlerde. Geleceğin kurgu yapıtlarıysa, bence artık ne sadece roman, ne öykü, ne şiir, ne de senaryo olacak; hepsini hissettiren, ama hiçbirine tam olarak sığmayan çok farklı, çok katmanlı bir biçim kazanacak.

Bu yeni biçim, okuyucuyu sadece anlamaya değil, hissetmeye, bedeninde titreşimler oluşturmaya davet edecek. Tıpkı Latife Tekin'in metninde olduğu gibi, "nefes-sözcükler" ve "soluk soluğa" bir anlatı olacak. Anlamdan önce, bedensel bir etki yaratacak; bir çılgılık gibi, bir fısıltı gibi... Okur ve metin arasında bir dans, bir oyun başlayacak.

Ama işin samimi kısmı, tüm bu yenilikler içinde ben yine o eski alışkanlığımdan vazgeçemeyeceğim. Yine köşemde oturup, bazen "bana bir süre hikâye anlatmayın" diyeceğim. Çünkü her ne kadar metinler sesli, titreşimli ve katmanlı hale gelseler de, ben hâlâ sessizce, usulca okuyan, kendi iç sesimle buluşan biri olarak kalacağım.

Yani evet, gelecek kurgu yepyeni bir dille, çok sesli, çok katmanlı olacak. Ama sonuçta, herkesin kendine has okuma biçimi ve metinle kurduğu samimi ilişki değişmeyecek.

bir başka yazıda **baran barış** da "dilın yutuluşu"ndan sonra gelen sesleri irdeliyor ve şöyle diyor:

"gelincik ile yılanbalığı'nın aşkı temelinde inşa edilen romanın daha ilk satırlarında – aşk işaretleri'ne benzer biçimde – dilsizliğe, sessizliğe doğru bir yolculuk başlar. anlatıcının duymamızı istediği sesler, yalnız doğaya ait olanlardır. latife tekin edebiyatını biçembilimsel açıdan incelediğimizde sessizlikle beraber sık kullanılan sözcüklerden biri – fısıltı – tam bu sırada, yine ilk satırlarda karşımıza çıkar."

metinde sessel ancak farklı ses biçimleri çok fazla yer alıyor. burada söz edilen **fısıltı** dışında, ilk 20 sayfa içinde anlatılan benim bulabildiğim, kulağın duyup farkedemediği sesler şunlar:

cıvıltı, çağırış, çarpıntı, çığlık, çingultu, çınlama, çırtırtı, gıcırdama, gıcırdayış, gıcırta, haykırış, huşurtu, inilti, inleyiş, kahkaha, ötüş, sayıklama, uğuldama, uğultu, uluma, yankı,

bunların dışında hayvanların çıkardığı seslere verdiğimiz isimler de var.

bunlar bize bazı hayvanların varlıklarını algılatıyor ve onlara karşılık kimi kontrol edemediğimiz bazı tepkiler veriyoruz. bunların hepsi de birer iletişim imkânı ve biçimi.

zamansız'da bir de bu seslerin yazıya dökülmüş hâlleri var. metin üzerinde çalışırken bunları gördük. aynı konuda **ahmet ergenç**'e de yeniden atıf yapacağım. yazısında '**nefes sözcükler**' diye bir kavram kullanıyor ve şöyle diyor:

*"belki burada deleuze'ün artaud'nun metinlerini tanımlamak için kullandığı '**nefes-sözcükler**'in bir muadilini bulabiliriz. deleuze'e göre artaud'nun metinleri ve kelimeleri bedensel bir etki uyandırır, anlama değil, bedene aittir, bir titreşim, şiddetli bir titreşim yaratırlar, 'vahşet tiyatrosu'nda olduğu gibi. en basit ifadeyle bir '**çığlık**' gibidir bu sözcükler: **nefesin gücüyle hareket eden, dili ve konuşan özneyi ortadan kaldıran bir çığlık**. zamansız'da da böyle 'bedensel' ve 'dil-dışı' bir etki var: konuşan öznenin kaybolduğu, 'soluk soluğa' (mecaz değil, reel anlamda soluk-soluğa) bir metin. latife tekin'in ekolojiyle bağını bu nefes nefese ve esrik halde görmek daha doğru olacaktır: yalınkat bir doğa sevgisinde değil. bir ajandaya dayalı 'kurulmuş' bir metinden çok, ihlâlcî bir 'oluş metniyle' (yine bkz. deleuze) karşı karşıyayız burada. anlatıcı da bir yerde söylüyor: "ihlâlin imgesi adına, ihlâl için uğraştım en çok, ihlâlciyim." amen.*

22. tartışma konusu:

soru:

- doğadaki sesler bir dil midir?
- bir sesin dil olması için nelerin olması gereklidir?
- o dilin öğrenme sürecinde önemli unsurlar nelerdir?
- ses ve dil, dil ve ses, ses ve anlam, dil ve anlam... bunlara dair gözlemlerinizi, bulgularınızı, varsayımlarınızı, inançlarınızı nelerdir? ilk aklınıza gelenleri paylaşalım ve üzerinde konuşalım.

Leylâ H. Kurtoğlu: *Doğadaki sesler bence bir tür dil olabilir, ama bizim alıştığımız anlamda, kelimelerle örülü, kuralları olan bir dil değil. Daha çok doğanın kendine özgü bir iletişim biçimi; hayvanlar, rüzgar, su, toprak... Her biri bir anlam taşıyor ama biz insanlar gibi kodlanmış, sistematik bir dil değil.*

Bir sesin dil olması için bence birkaç unsur gerekir: Anlaşılabilirlik, tekrar edilebilirlik ve kurallar (gramer). Ayrıca o dili kullanan bireylerin ortak bir anlam paylaşımı olması.

Dil öğrenme süreci de toplumsal bir olgu; çocuk, dili çevresinden öğrenir, etkileşimle pekiştirir. Ses ve anlam arasında köprü kurulur. Burada ses, anlamı iletmek için araçtır. Ancak dil ve ses, birbirinden ayrı düşünülemez; sesler anlamı yaratır, anlam seslerle yaşar.

Ses ve anlam, dil ve ses arasındaki bu karşılıklı ilişki bana insan iletişiminin temelini oluşturuyor gibi geliyor. Yine de doğadaki seslerde anlamı yakalamak bazen sezgisel, bazen de bilimsel bir çaba gerektiriyor.

Bu yanıtlarımın sonunda ben de bir "tartışma sorusu" ortaya atmak istiyorum:

Hayvanların bizimle gerçekten ortak bir dil kurmak isteyip istemediği üzerine düşünmek ilginçtir. Sadece "miyavlamak" ya da "havlamak" gibi seslerle yetinip geçitirmiyor olabilirler mi? Belki de içinde sakladıkları, bizim henüz çözemediğimiz gizli bir dilleri vardır. Eğer evcil hayvanlarımız bir gün "Bu gece yemeği unutma!" ya da "Kahvaltıya beni zorla kaldır, tamam mı?" gibi mesajlar verebilse, evdeki güç dengeleri nasıl değişirdi? Bu iletişim arzusu, gerçek bir diyalog kurma isteğinden mi doğuyor yoksa sadece basit tepkilerden mi ibaret? Hatta düşündüğümüzde, belki de onlar bizim kesintisiz konuşmalarımızdan sıkılıp "Keşke biraz susabilsek!" demek istiyorlardır. Böyle bir iletişim mümkün olsa, sizce biz insanlar ve hayvanlar arasındaki ilişki nasıl evrilirdi?

6. makalede enser yılmaz “şiişsel anlatım” üzerinde duruyor ve şunları yazıyor:

“... dil, bireyin kendi düşüncelerini ve duygularını başkalarına aktardığı bir vasıta değildir, bireyin kendi varoluşunu gerçekleştirdiği zemindir. latife tekin’in dil anlayışına dikkât edildiğinde onun bir yandan kendi yaşamından hareket ettiği öbür yanda çağın sosyolojik ve politik vaziyetinden etkilendiği görülür. dil noktasında sürekli bir arayış içerisinde olduğunu şöyle anlatır: “yazdıklarımnda bir macera yaşamak isterim hep, kendim için bir yolculuk olsun isterim. çünkü bir üslup belirleyip aynı üslubu derinleştirmek bana açıkçası sıkıcı geliyor.” (yılmaz, 2010).

tekin’in sevgili arsız ölüm’üne dair **nurdan gürbilek** “mırıltıdan dile geçiş yolundaki kilometre taşıdır” yorumunda bulunur (2005:39).

... tekin, ilk eserlerinden itibaren dil üzerinde oldukça durmuş, roman yazmayı bir tür dil işçiliği olarak görmüştür. onun,

“dilim onlarınkiyle aynı dil, yazmanın en önemli aracı; o da olağanüstü güzel bir biçimde kullanılmış. kendime bir yol bulmaya, bir yazı dili kurmaya uğraşırken bu beni ister istemez duraksatmış ve dil hakkında ayrıca düşünmemi sağlamıştı. işte o zaman, dişi seyredirken bir yandan da dil üzerine düşünmeye başladım” (özer, 2020:43).

“benim için edebiyat dediğimiz şey, dili kullanarak dilin dışına çıkma sanatı zaten, yeri geldikçe bunu söylemekten haz alıyorum doğrusu, sadece zamansız’ı yazarken değil, tüm önceki kitaplarımı yazarken de yönümü dilden çıkmak, imgeye kavuşmak olarak belirledim, dil kurmak dediğim şey de bu aslında, sözcükleri öyle yan yana getirmeliyim ki, cümlelerim dili aşacak kadar gerilip imgeye savrulmalı sonunda, dili yırtıp eros’un gölüne, dağına, göğüne uçmalı” (oral, 2022).

sözlerine atıf yaparak;

zamansız anlatısının dil özellikleriyle ilgili olarak dikkat edilen ilk şey **şiişsel bir dilin tercih edilmiş olmasıdır**. esasında yazar, doğa merkezli bir anlatı inşa etmek istediğinden doğanın dilini en iyi yansıtabilecek olan anlatımın şiişsel bir anlatım olduğunu düşünür. zaten hemen kitabın başında epigraf olarak yerleştirilen mısralara rastlanır:

**karanlık çökerken
kan arzusu derinleşen gelinciklerin
zamansız atılışıyla
kavrayacağım seni bir akşam (s.11).**

yazar sadece şiir parçalarını esere yerleştirerek şiişsel bir anlatım

elde etmez aynı zamanda metinde **cümle içi kafiye, devrik yapı, cümleler kullanarak şiişsel anlatıma yaklaşır**. örnek olması hasebiyle şu paragrafı ele alalım:

kırlangıcın gövdesinden kopup ayrılan kuyruk kan pembe bir halkayı büyütüp genişleterek suda yüziyor hâlâ, kanatlandı kanatlanacak balıkçıl, bataklığın kıyısında gagasıyla balığı mızraklayıp ölüme karşı çılgık çılgı dönen küçük karakuşları gözliyor, tiki tiki korr korr korr tiki tiki, havayı koklayarak aşk için oluşacak sihri bekliyor tek ayaküstünde, siyah gagalı, siyah bacaklı, ardea alba (s.14).

bir cümleden oluşan bu paragrafta dikkat edildiğinde **k, a-e, ü-u, ö sesleri sık sık tekrar eder**. bu tekrar cümlede **bir ritim** kazandırmıştır. devrik olan bu cümlede ayrıca **yansıma sözcükler kullanılmıştır**. yazarın, eserini yazarken şiişsel anlatımı seçmiş olması ile eserin konusu arasında bağlantı kurulabilir. ... (yazar) eserinde dilin en doğal hâlini kullanmak ister. **dilin en doğal hali, ilkel insanlarda olduğu gibi şiişseldir**. j.j. rousseau’nun da ifade ettiği üzere **ilkel insanlar ilk başlarda sadece şiir biçiminde konuşuyorlardı**(2007:19).

latife tekin, eserinde kullandığı dil vasıtasıyla da doğaya yaslanır. doğada güneşin doğuşu, rüzgârın sesi, hayvanların çıkardığı ses veya yaprakların hışırtısı modern insanın oldukça uzak olduğu bir dile işaret eder. tekin, okuyucunun doğanın seslerine kulak vermesini ister. bundan dolayı yansıma sözcükleri yoğun bir biçimde kullanarak doğanın dilini aktarmaya çalışır:

“balıkçılın duyduğu o fısıltı, friii-iii-er-frii-ii- frii, eh biraz tekinsiz, korkacak bir şey yok ortada, aynı

gölün hayvanı değil miyiz? (s.13)

tiki tiki korr korr korr tiki tiki, havayı koklayarak aşk için oluşacak sihri bekliyor tek ayaküstünde,

siyah gagalı, siyah bacaklı, ardea alba (s.14).”
doğadaki farklı sesler, hayvanların uğultusu anlatıya şiirsel bir özellik kattığı gibi anlatımın masalsı bir hüviyete bürünmesini sağlar. şiirsel anlatıma yaklaşabilme adına yazar **bazen de eksilteli cümlelere başvurur:**

“varlığımın orta yerinde çağıldayan bir ırmak” (s.56),

“dizlerime kapanıp dünyanın içine haykırdığın öfke” (s.78).

şiirsel bir anlatım elde edilmesinde kullanılan alışılmamış bağdaştırmaların rolünün de olduğunu belirtmek gerekir. **alışılmamış bağdaştırmalar**, genellikle şiir dilinde görülür çünkü alışılmamış bağdaştırmalar yoluyla anlatım zenginleşir, imgelere yaslanan bir dil elde edilir.

doğan aksan’a göre alışılmamış bağdaştırmalar “göstergelerin okuyucuya yansıttığı tasarımların dışında başka tasarımları aktarması ve okuyucunun zihninde yeni tasarımların üşüşmesini sağlayan bir dil olayıdır.” (2014: 152).

alışılmamış bağdaştırmalar vasıtasıyla okuyucu, günlük dilden uzaklaşır, dilin genel kurallarına aykırı birtakım yapılarla karşı karşıya kalır. fakat bu yapılar anlamsız değildir, bilakis farklı imgeleri çağrıştırmaları açısından oldukça önemlidir. zamansız’da farklı biçimlerde oluşturulmuş birçok alışılmamış bağdaştırmalara rastlanır: örnek olması hasebiyle birkaç alışılmamış bağdaştırmayı ele almak faydalı olacaktır.

alışılmamış bağdaştırmalardan bir tanesi eserin 47’inci sayfasında bulunur:

“(…) sabahın içinden geçen yolun kıyısında soluğumu tuttum bekliyorum (...)”

sabah içinden geçen yolun kıyısı alışılmamış bir bağdaştırma olarak zihinde birçok şey çağrıştırır. normalde sabah zaman dilimini belirten bir sözcüktür ve mekân boyutu belirsizdir. oysa yol sözcüğü ilk anlamda mekân ile ilişkilidir. dolayısıyla sabahın içinden

geçen bir yolun insan algısını aşan bir yapısı vardır. diğer yandan deniz veya bir su birikintisinin kara ile birleştiği yeri tasvir eden kıyı sözcüğünün yol sözcüğü ile bağdaşmış olması da yeni bir imgenin zihinde canlanmasını sağlar. bu alışılmamış bağdaştırmada okuyucu kendine göre bir anlam çıkarabilir, farklı imgelere ulaşabilir.

sayfa 82’de geçen şu alışılmamış bağdaştırma da imgesel açıdan oldukça yoğundur:

“tellerden çıkan ses göğün boşluğu haline geliyordu o anda; sestem bir gökyüzünün altında sestem bir göl uzanıyor (...)”

sesin göğün boşluğu haline gelmesi ve gökyüzü ile gölün sestem oluşması alışılmamış bir durumdur. burada vurgulanmak istenen esasında tellerden çıkan sesin bireyin bütün algılarına hükmetmiş olmasıdır. o kadar güçlü bir ses ki birey gökyüzünü ve gölü sesin etkisinde kalarak algılar. ses, duyma hissine gök ise görme hissine hitap eder. dolayısıyla iki farklı duyuya hitap eden sözcükler bütünleştirilerek anlamsal açıdan farklı bir boyuta geçiş yapılmıştır.”

ahmet ergenç de bu özelliği açmılayan ‘arkaik yazı’ diye bir kavrama vurgu yapıyor ve şöyle diyor:

“geçen yıl bir yazıda, latife tekin’deki yazma biçimlerine dair bir liste çıkarmıştım. bu listede geçen tanımlardan bazıları şöyleydi: “**şiddetli-yazı**”, “**vahşi-yazı**”, “**ilkel-yazı**”, “**hırultı-yazı**”, “**yabani-yazı**” ve “**arkaik yazı**.” bu maddelerdeki ortak nokta kültür-öncesine, belki de dil-öncesine dönme eğilimiydi: **uygarlığı terk edip uygarlık öncesi bir ‘ilk-yazı’ya, bir sese dönme eğilimi**. zamansız’da bu uygarlık öncesine dönen yazı biçimi son romanlarında olmadığı kadar ‘şiddetlenerek’ tekrar sahneye çıkıyor.

derrida’nın türkçeye ‘**arke-yazın**’ya da ‘**ilk-yazı**’ diye de çevrilebilecek arch-écriture diye bir kavramı var. derrida pek detaylandırmadığı bu kavramla yazının yazı ve konuşma öncesi halini kast ediyor. bu hâl varsayımsal bir haldir ve bazı yazarlar bu ‘arke-yazı’ya ulaşırlar, bir şekilde. otomatik yazı, bilinçdışının yazısı, rüyaların yazısı, çocuk dili, saçmalayan metinler bu haneye yazılabilir.

buradaki mesele şu: ister beckett gibi ‘yazının sıfır noktası’na inin, ister woolf gibi akışkan bir dil kurun, ister kafka gibi dili ‘unheimlich’ yapın, ister sevim burak gibi ‘yoklarla konuşan’ bir metin yazın, **sonuçta ‘yabancı’ bir dile, uygarlığın dışına çıkan bir dile ulaşmak**.

modern edebiyat bu ‘yabancılık’ üzerine kurulur çoğu zaman. latife tekin burada bu ‘yabancı’ dili, dilden kurtularak kuruyor: dili bir hırultıya ya da haykırıya doğru zorlayarak.

benim son sözüm

burada o ilk dil, sesin belirgin olduğu o “yabancı dil” aslında bence de şiirdi. “şiir” adı verilmeden önceki “dil”di bu. bildiğiniz üzere bir düşüncüyü somutlayan bir imgeden yola çıkılarak ama asıl olarak sesle

kurulan “şiiir” bilinçdışının kendisini en çok varetmişti ifade ediş biçimidir. yeryüzünün tarihi 4,5 milyar yıl önceye gidiyor. canlıların oluşumu ve evriminin en eski tarihi bu, insanın bir evrim geçirerek bu noktaya geldiğini de biliyor ve kabul ediyoruz. insanın gerek genetik yükünde, gerekse düşüncesinin oluşmasını sağlayan beyin hücrelerinin birbirleriyle kurdukları bağların (sinapslar) sadece kendisinin doğduğu andan sonra değil, bütün öncüllerinden ona kalan bir mirasla şekillendiğini, dahası “kolektif / toplumsal bilinçdışı”ımızda da o öncüllerin etkilerinin olduğunu biliyoruz. dolayısıyla “aydınlanma ve kapitalizmin etkisiyle ve onun sonrasında” gündeme gelen “bireyleşme/birey olma” hâli, saydığım bu özelliklerin gereği insanda varolan şeylerin baskılanması sonucunu doğurmuştur, bu unsur ve olguları metnin dışına itmiştir. üstelik de bu yukarıda söz ettiğim süreçlerin büyüklüğü göz önüne alındığında çok kısa, bu nedenle de geçici, değişecek, unutulacak ve daha iyisi belirleyici olacak bir durumdur. bu nedenle bir doğal varlık olan insan, o doğanın bir parçası olduğunu reddederek, onun üzerinde egemen olduğu varsayımıyla ondan kopmuş ve ona bir dayatmada bulunmayı yeğlemiştir. bu ise onun ifadesi ve ifade biçimlerinden birisi olan anlatısını da şekillendirmiş, **“insan / erkek / beyaz / zengin / erk-güç sahibi”** olma merkezli bir hâle dönüştürmüştür. bu sapmanın bir noktada ortaya çıkması ve doğanın insan üzerindeki kahır egemenliğinin durumu yeniden doğal yola/hâle sokacak bir gelişime yol açması kaçınılmazdır. zamansız ve bir akdeniz kedisinin hatıraları bu süreçte iki yolu ve gelişim çizgisini görmemizi sağlayan önemli yapıtlardır. zamansız’a benzer başka yapıtlar vardır ve devamı da gelecektir. bunun için yalnızca yazmanın değil okumanın da bu unsurları dikkâte alacak biçimde olması metinler bu etkenlerin ve bu doğruları ışığında irdelenmesi gereklidir.

10.05.2025