

EVEREST MY LORD:
SONSUZ'UN GÖZLERİNE BAKARKEN
METNİN İMKÂNI, YAZINSAL
UZAMIN SAHNEYİ YUTUŞU, BİR
HAREKET BİÇİMİ OLARAK YAZI

THE POTENTIALITY OF THE TEXT
WHILE LOOKING IN THE EYE OF
INFINITY, A STAGE SWALLOWED
BY THE WRITING SPACE, WRITING
AS A FORM OF ACTION

OZAN UTKU AKGÜN*

ÖZET

Bu çalışmada Sevim Burak'ın Everest My Lord metninin fotografik an ve sonsuzluk kavramlarıyla ilişkisi yazınsal uzam üzerinden tartışılmakta, bir sahne metni olarak imkanları araştırılmaktadır. Eduardo Cadava'nın Benjamin okumasından destekle, "parıldayış" kavramlaştırmasının, metin içinde açılan çeşitli uzamlarda nasıl işlediğine bakılmakta, ardından, yazı'nın kendisini mesele edinen metinde Burak'ın yazma edimine dair çeşitli saptamalara gidilmekte; metnin teatral konumu, seçilen bu izlekler üzerinden soruşturulmaktadır.

ABSTRACT

In this article Sevim Burak's Everest My Lord is discussed through concepts such as infinity and photographic moment; potentials and possibilities it offers as a stage text is probed. Starting from Cadava's interpretation of Benjamin, how conceptualization of "flashes" comes to function in several unfolding spaces is displayed. Furthermore, the article which problematizes writing itself, evaluates Burak's writing and probes into the theatrical attitude of the play through the themes mentioned above.

* Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Tiyatro Bölümü; Tiyatro Kuramları, Eleştiri ve Dramaturgi, Yüksek lisans öğrencisi

Yazının Ufuk Çizgisi, Metnin İmkânı

Everest My Lord, bu tuhaf, neredeyse “ucube metin”, ne anlatır? Kanımca, bir yazma korkusuyla hareket eder; yazma korkusu, bir metnin imkânıyla ilgilidir, metnin imkânı dediğim şey, yazılabilir işaret eder. Yazar, ufuk çizgisine ulaşamayacağını (ele geçirme de denebilir) bilmesine rağmen sürekli ufuk çizgisine sızır; bir korkuyu o korkunun içinden yenme çabasıdır biraz da. Yazının ufuk çizgisi, imkânsızın çekim alanını açar, metnin ufku oradadır, hiç durmadan mümkünün dışına çıkar, ama “görünmeyenin gösterilmesi arzusu” olarak, yazarın çabasıyla yazı arasında belirsizce bedenleşir. Ufuk hayaletlerle dolar, hayaletleşir, zaten yazı ufkunun bir yok-olması mümkündür; yazı ulaşamayacağı müphem uzamı kendinden türetmiş, bu imkansızlık uzamına varla yok arası hayaletliğini kendi bedeninden vermiştir. Belirsizliğiyle baskıcı, bilgisine sahip olunmayan ama kendini sınırsızca dayatan o çok belirsiz uzamda beliren yazılmayanın gölgeleri yazılabilirin gövdesini yavaşça örtmeye başlar.

Everest My Lord: Bu yazar herkes için de, kimse için de yazılmayan bir kitap yazıyormuş.

Başvekil: Bu ne demek?

Everest My Lord: Bu hiçbir şey değilmiş; o da bunu yazıyormuş!
(Burak, 2006: 14)

Bu diyalog, bize hemen her şeyi söylüyor; Sevim Burak'ın, *Everest My Lord*'ün Başvekil'e söylediği gibi “Hiçbir şeyi yaz-

maya” çalıştığını anlarız. Oyun kişilerinin kendilerini işlevsizleştirdikleri andır bu; oyun kişileriyle beraber oyun mekânı da bir bahanedir aslında, hikâye bahanedir, metnin birileri arasında geçen bir şeyleri anlatıyor gibi görünmesi bundandır: Burak, yazılabilir'den bir an önce geçerek yazılmayan'ın sınırına varmak, esas sa-vaşın bölgesine girmek istemektedir, ilerlemeye devam edemediği o noktada, ilerlemeye devam etmek için çırpınanı hissediyor, onu ilgilendiren tam da bu bastığı yerden başlayan dilsizliğin dilinin ne şekilde yazı uzamına kayabileceği sorunudur: Hayaleti bedenleştirme oyunu burada başlar, orada bir şey vardır, metnin imkânı dediğimiz sınırın ötesinde metne yetersiz olduğunu söyleyen bir ağırlık devinmektedir; dilin, yazarı yarıyolda bıraktığı yerde, yazar, metni öldürecek olan sonsuzluk imasıyla göz göze gelmiş, bu karşılaşma yazarı anlatılabilir olanı işlevsizleştirerek, anlatılamaz olanın üstüne gitmeyle işe başlamaya itmiştir (İşe başlamak diyorum, çünkü tam burada örtük bir umut kıvılcıdır; belki bu çabanın bir durağında anlatılamaz olanın ışık yacağı ve metne düşerek onu tamamlayacağı umudu.) Yazarın göz göze geldiği sonsuzluk, olası yazma biçimlerinin fazlalığından çok, varlığı hissedilen ama ele geçirilemediğinden bilgisine ulaşılamayan dil hayaletinin oradabiryerdeliğinden türemiş zamandışılık duygusunu ima eder.¹ “Hiçbir şeyi yazmaya” çalışmak, her şeyi yazmanın kör noktasında durup, yazılmış olanı sıfırlayarak, her şeye doğru bir atlayış denemesidir. Biz bunu metindeki parıldayışlarla duyumsarız.

Bir Parıldayış Biçimi Olarak Yazı ve Fotografik An

Benjamin'de şimşek, der Eduardo Cadava, tıpkı fotoğrafı gibi yazma ve kayda geçirme (inscription) hareketinin adıdır. (Cadava, 2008: 55) Yazı ve fotografik anı tırmanırken ortak bir sözcük dağırını devreye sokan Benjamin, şimşek çakımı gibi, anlık belirışıyle kendini ortaya koyarken yokluğunu da içinde taşıyan anlık sıçramanın, hakikatle kurduğu zorlu ve uçucu ilişkiyi açmaya çalışır. Şimşek çakımına maruz kalmak, kesinti pratiğidir. Okurun, metinle karşı karşıya gelişinin bir anında metinden yükselen alev, metni parıldayış süresince açığa vurur. Sonrası Cadava'nın da bahsettiği *kül görünümüdür*.

Hakikat okunabiliyorsa, artık önümüzde olmayanı bize söyleyen fotoğraf gibi, yalnızca artık burada olmayanın izlerinde okunabilir. (Cadava, 2008: 56)

Burak'ın metniyle, fotografik anın şimşek adlandırması üzerinden bir ilişkiye girilecekse, açık bir bağlam yitimini göze almak zorundayız. Benjamin'in kavramı, geçmişe çağırarak tarihe açıldığı anda bu çalışmaya el vermeyi bırakacaktır. Çünkü *Everest My Lord*'da *parıldayış*, bir tür yazı metafiziğinin dolayımında görülmeye başlandığı anda bize bir yazı uzayının özgül hareketinin sonsuzluğunu duyurur, parıldayış anının zamansallığı hakkında konuşmak zorlaşır; bağlam yitimi buradadır, buradaki süreksizlik yazıdaki *aşkına* sıçramayla ilgilidir. "Artık burada olmayan", ben, metin bağlamında, okurun deneyimindeki biranlık kavrama sıçrayışının yi-

timi olarak göreceğim, aynı yitimi, yazarın da yaşadığını düşünüyorum. Fotografik anın, ölümle girdiği ilişkinin, fotoğrafın varlığındaki ölüm görüntüsünün, yazarın yazma ediminin içindeki sürekliliği *Everest My Lord*'da görünür; yazar her hamlesinde, bir ölümü ardında bırakarak ilerliyor gibidir. Burak, metni büyütme için düştüğü her sözcükle, o sözcüğün ölümünü görünür kılar; aslında ölen örtüşme fikrinin imkânıdır: "Yazmak üzerine yazmak" fikrini alıkoyan metin, sözcükler yazıldığı anda, zihindeki temsil fikrinin metin uzamındaki ölümünü görür ve bu ölümün deneyimini de metne taşır. Her yeni eklemeye temsilden uzaklaşmakta, ölüm görüntüsü, fotoğrafla fotoğraflanan şey arasındaki ilişkinin yokluğunu işaret etmektedir. Yazarın ve okurun ortak deneyimi, kanımca, şimşek çakımıyla bu *yokluğu* fark edip, yitmesidir. Temsil, yazar ve okur için *yitimin temsil çabası* olarak duyumsanmaya başlar. Pozlama sırasında yazarın yakalamaya çalıştığı kesite hayaletler, netleştirmeye çalışılanın yanında beliriveren silik gölgeler, *fazlalıklar* karışmaya başlar, bu onların arka arkaya eklenmesiyle ortaya çıkan "fotoğraf", artık, yazarın çektiğini düşündüğü fotoğraf değildir. *Everest My Lord*'da Burak, sanki, bu *fazlanın* metindeki ağırlığını fark etmiş, odağın ve netliğin figürlerini kazıyarak, metnin temsil çabası yoğunlaştıkça artan gölgelerin peşine düşmüştür. Metin düşüncesinin ve metin yazımının çeperine yapışık güçleri arkalarından yaklaşıp fotoğraflama çabasıyla, kendi metninin kendine ışımayan gizeminde, hiç değilse *gizemin ağırlığını* görünür kılmak için, yazma deneyimini an an fotoğrafa teslim etme

girişiminde bulunmuştur. Metin, kesintilerin sıklığıyla “fotoğraf fazlası”nın korkusunu görünür kılar; bir süre sonra anlaşılır ki metin bu çabanın deneyimini görünür kılmaya çalışmaktadır: görünür olmayanla uğraşmanın kanlı deneyimini.

Her yazar için yazmak bir arayışı ifade eder. Sevim Burak aradığı şeyin gerçek olduğunu söylüyor. Onun gerçekle neyi kastettiğine gelince... Kaybedilmiş bir gerçektir bu gerçek, fakat bulunduğu zaman bulunmuş olmaz, sadece kaybolmuş olduğunun, artık olmadığına altı çizilir. (Güngörmüş, 2003: 19)

Yazarın ve okurun *Everest My Lord* üzerindeki bu deneyimini metinden alıntıyla göstermek zordur. Çünkü, metni önceleyen, metni kateden, metinden taşan bir aşkınlık olarak yapıtı kavrar; bir parça deneyiminden çok, metnin bütününden fişkırان duyumsayıştır; yazarını katleden bir metindir *Everest My Lord*; Burak, sanki, metni karşısında, okur kadar bilgi fakiridir.

Sanat çevrelerinde bilgi ve kesinlik arıyorlar. Benimse, yaşamam, tanımam, düşünmem, yazmam sani'ya dayanır. (...) Hikâyelerim, bilgilerimi aşan bir şeydir. (Güngörmüş, 2003: 11)

Gövdesini gölgesine deviren metnin tümünde olduğu gibi, kendini yorumun sonsuzuna yavaşça bırakmaz, sürekli ve sürekli fırlatır: Metindeki kesinti ve tıkanma bunu açığa çıkarır.

*

Blanchot, Yazınsal Uzam isimli çalışmasını Temel Yalnızlık başlığıyla açar: “Yazarın görevinin yaşamıyla birlikte bitmesi, bu görevle yaşamanın sonsuzluk mutsuzluğuna kaydığını gizleyen şeydir.” (Blanchot, 2000: 19) *Sonsuzluk mutsuzluğuyla* anlatılmak istenen bir metnin inşasındaki *olasılıklar sonsuzundan* başka bir şeyi ima etmektedir. O yoktur, ama yokluğuyla yazma edimini tehdit eder; yazarı bir gölgeye dönüştürerek metni ele geçirir. Yazarın görünmeyeni göstermekle savaşı, metne bütünüyle sahip olamayacağı bilgisinin kabulüyle başlar.

Yapıt yalnızdır: Onunla iletişim kurulamadığı, okuyucunun ona ulaşamadığı anlamına gelmez bu. Ama onu okuyan bu yapıta ait yalnızlığın kesinlemesine katılır, tıpkı onu yazarının bu yalnızlık tehlikesiyle karşılaşması gibi. (Blanchot, 2000: 18)

Everest My Lord'un en ilgi çekici yanı, yapıtın yazarı bırakıp pervasızca çoğalışının çarpıcı bir örneği olmasıdır. Burak, daha metne başlamadan *mutsuzlukla* göz göze gelmiştir bundandır, metin bir yenilgi tonu taşır: Yazarın metin fikrinin uzayını metne girmeden görmesi, bu uzayın tümünü ele geçiremeyeceğinin kabulüyle, uzayın kenarında durup uzaydan parçalı-anlam çalma çabasını başlatır. Bu çaba kesintinin ve parıldayışın anlık baş dönmesiyle ilerler. Metin, bir tür uzay çarpmasının deneyimini metinleştirme uğraşına döner: “Yapıtın yazara getirdiği yalnızlık şunda kendini gösterir: Yazmak şimdi sonu gelmeyen, dur durak bilmeyendir.” (Blanchot, 2000: 21)

Öteye sıçrama denemesi, ötenin aslında “öte” olarak bir yöne sahip olmazlığında sürekli *denemenin* kendisine düşmekle sonuçlanır; ona bir yön bahsedilmemiştir, “hiçbir şeyi yazmak” düşüncesi kendine gizli bir yön belirler, ama “hiçbir şey”, yazılamaz; metnin uzamında, metindeki “yazı fikri”nde görünüp kaybolur; okur ile yazarın ortak duyumsayışı, gizli bilgisi, örtük anlaşmasıdır. O yazılmaz, metinde *duyumsayış* olarak parıldar ve söner. Duyumsayış bir adlandırma olarak “hiçbir şey”in içine kayar, ama kaydığı anda metinden ve yazardan koparak kendi yönüzlüğüne dönmüşdür bile; “kül görünümü” buradan başlar. Metinle yazar arasına giren “uğraşla sonucun bağıntısızlığı”, okura metnin uzamındaki sessizliği bağışlar, okur o sessizlikte tekil yalnızlığını yaşar. *Everest My Lord* tam da bu sebeple *bilinen* ama görülmeyen, içi hakkında fikir sahibi olunamayan bir kara deliği andırır. Okuyucu gibi yazar da *bilginin* kenarında durur ve “dinler”; orada duran üç ayrı yalnızlığa - metin, yazar, okurdair konuşmaya başlamak zorunda hisse-der. *Everest My Lord*’u bir “ucube”ye çeviren *sonsuzun* olmayan gözlerini görmüş gibi olma, gözlerine bir süre bakmış gibi olma durumudur; “gibi” mutlaklıdır. “Yazı” üzerine yazmak, sonsuzla karşılaştığı yerde kozmik bir baş dönmesini zorunlu kılar.

Yazıyı Yazıdan Sıyırma Çabası

Çocuk gibi yazmak, neden? Burak’ın metni çoğu kez “çocukça” bir piyes görünümündedir. “3 perde roman”ını kurduğu mekân her yeni oyun kişisiyle ve metnin sürekli değişen odağıyla dağılıp yeniden kurulur. Hyde Park’ı metnine mekân se-

çen Burak, mekânını, yazı uzamıyla birleştirmeye, ondan ayrı bir varlık kazanmasını engellemeye çalışır sanki; metindeki Hyde Park, okuyucu için de metnin sayfalarına *yapışık* bir mekândır (Bu metnin aynı zamanda sahne için yazıldığını biliyoruz; sahne için güçlüğüne bir nedeni de bu *yapışıklık*’tır.) “Çocuk gibi yazmak” önermesi, tam olarak mekânın ve mekânda *beliriveren* kişilerin kabuk görünümüyle ilgilidir. Hiçbir derinliği kaldıramazlar, çünkü onlar yazının geometrik çarpınısından fırlayan öylesine parçalarıdır. Bu derinlik yoksunluğu, yazının yüzey görünümünde, yatay uzamda kımıldayan sonsuzla göz göze gelebilmek için dümdüz bir zemin yaratma fikriyle iç içedir. Everest My Lord’un, Başvekil’in ve Ladylerin “anlamsız” diyalogları, “hiçbir şeyi yazmak” fikrine *metnini ikna etmeye* çabalayan yazarın kendi uğraşısıyla girdiği savaşın ilk tezahürüdür. Çünkü yazar bilir ki, “hiçbir şeyi yazmak” fikrini metin sürekli kusacak ve “bir şeyleri yazdığına” zorla inandıracaktır yazarı. Yazının uzamdaki belirişinin anında bir yön çizmesi, Burak’ın metnin bağlarını fazlasıyla gevşek dokumasına neden olmuştur, yüzeyde gerçekleştirilen bir pratik olarak yazı yazmanın gerçek’le (Metnin kendisine “Gerçek ne demek?” diye sorar Everest My Lord’un ağzından; Everest My Lord, kanımca, bir oyun kişisi olarak metne dâhil olan metin’in kendisidir bir yerde) girdiği ilişkinin dokunun sıklığında kaybolmasını önlemek içindir. Metni *bir çocuk gibi yazması*, bağın gevşekliğinden fırlayacak olan “anlam”a daha çok yer bırakmak için bir eksiltme ve kabuklaştırma hamlesidir. Metnin kişilerinden biri-

nin Yazarın Gölgesi olması tam da burada anlamlıdır. Yazar, kendi metninin yabancı-sı olarak yazmaya başlamanın hemen öncesinde bir tür ayrışmayla gölgeleşmiştir. Bilir ki, yazımı önceleyen andan itibaren, metin uzamı hayaletlerle dolmaya başlamıştır, metni gövdesiyle örtmeye niyetlenen yazar, metnin gölgelerinin altında kalacağı bilgisiyle, bir gölge olarak metinde beliriverenlerin arasında beliriverecektir. Kendi yazımı, metnin uzamındaki duraksız çoğalışın altında kalacak ve zorunlu olarak, eylemle sonuçtaki bağıntısızlıktan gölge olarak fırlayacaktır. Yazarın Gölgesi, “bir avcı resmi” gibidir; yazarın hayaletleri yakalamak için kurduğu düzeneğe bir hayalet olarak girmiştir.

Çocuk gibi yazmak, bize, Sevim Burak’ın yazımıyla ilgili başka şeyler de anlatıyor. Burak’ın metinlerinde “annenin dili”nin bir gölge olarak sürekli dolaşımında olduğu bilinir; birçok metninde onun örselenen, görmezden gelinen dilinin peşine düşer ve Türkçeyi onun söyleyiş biçimiyle, farklı bir ses çalışmasıyla kullanır. Annenin dilini eşelerken ve taşırken anneyi aramak, yazının içinden bir mevcudiyeti yoklamaktır. Anne, bir dil olarak Türkçenin çocuğudur. Dilin anne dolayımı “minör kavranış”ı, Burak’a mevcudiyeti dilin içinden görme olanağını vermiştir. Annesinin konuşmasındaki ses bilgisini ve duygusunu yazınsallaştırmaya çalışan Burak’ın, sesin bedene ait doğrudanlığını “yazının bedeni”nde eşeleme gayretinde çarpıcı bir şey sezilir; Burak, yazının yarattığı dolayımı kırmaya çalışır, kaçınılmaz bir biçimde yazınsal düşünen zihni, bedenden uzaklaşp yazıda dolayımı giren anlamı, bir mev-

cudiyet korkusu olarak yaşar, ve bu mevcudiyet sorunu *Everest My Lord*’da anneyi aşar. Bence Burak, bir araç olarak yazıyı kendi yazımından silkelemeye çalışmıştır. *Everest My Lord*’da karşılaştığımız, sessizce durduğu uzamdan zihni seslendiren yazı’nın ilk deneyimine inerek onu “tuhafıştırmak”tır. Mevcudiyet sorunu arkeolojik bir yöntem kazanır. Fiil çekimleriyle girdiği takıntılı ilişki, “sözcük fotoğrafları”yla, resimlerle, harflerle kesintili bir biçimde kurulan metin, aracı olan yazıdan sıyrılmaya çalışır, bu sırada Türkçeyi öğrenme pratiklerini sorunlaştırır. Yazıyı yazıda yabancılaştırmak, dil dolayımında kurulan mevcudiyetlerle hesaplaşmadır. Yazının dille düğümlediği yerde, *çocuk gibi yazarak* bir doğrudanlık araştırmasına girişmiş, yazının çözüldüğü yerde, yazıdan kurtulduğu yerde yükselcek “gerçek”in peşine düşmüştür; fotografik anın bildirdiği “anlık içselleştirme” imkânı bir umut olarak burada da görülür.

Bir Sahne Metni Olarak *Everest My Lord*

Buraya kadar, okunmak için yazılmış bir metin olarak *Everest My Lord*’un içinde gezmeye çalıştık, ama metnin aynı zamanda bir piyes olarak tasarlanması, “3 perdelik roman” başlığı altına alınması, tiyatroyla kurduğu ilişkiye, bir tiyatro metni olarak *Everest My Lord*’un ne dediğine bakmaya zorluyor bizi.

Beliz Güçbilmez, *Everest My Lord* üzerine sunumunun başlığını *Mimetik Şiir, Digeetik Tiyatro* olarak açar.

Bir yazınsal tür olarak şiir, Aristoteles'in Poetika'sından beri hareketle taklit etmeye dayanan bir sıfatla betimlenmiş, hep yazınsallıktan kaçarak kendine bağımsız bir varlık alanı edinmeye çalışan ve görselliğiyle yazıyı kovan tiyatronun, bu varolma biçiminin altını oyan bir "sözle betimleme" ile eşlenmesiyle aynı denklem bir kez daha, bu kez ters-ten vurgulanarak kurulmuş. (Güçbilmez, yayımlanmamış sunum metni)

Mallarmé'nin tiyatrosundan hareket eden sunum, zihinsel sahnelemeyi, sahenin fiziksel imkânının önüne çeken modern okuma tiyatrosunun önünü açtığı alternatif bir evren olarak, "hem tiyatronun yazılması hem de yazılı tiyatro" üzerine konuşur. Güçbilmez, metnin bir yerden sonra teatral mimesisi imkânsızlaştırarak kurulduğunu gösterir. Dilin içinden kendini sıkıştırıp ezmeye başlayan metin, zorunlu olarak zihinsel sahenin evrenine çekelecektir.

Böyle bakıldığında da bir kez daha Mallarméci bir "düşüncenin kendisini düşünmesi" (ma pensée s'est pensée) ile karşı karşıya olduğumuzu görebiliriz. (Güçbilmez, yayımlanmamış sunum metni)

"Teatral mimesis" imkânsızlaştıktan sonra metin, "bir sesin hareketi" izlenimi vermeye başlar. Ses, her biri bir gölge-beden gibi anlaşılan oyun kişilerinin (Everest My Lord, LYL..., LY..., L, LYL'nin Erkek Arkadaşı vb.) üstüne kapanarak, fiil çekimleriyle başlayan "dil pratikleri"nin içine gömer onları; oyun kişileri yazınsallaşır. Yazınsallaşma, *Everest My Lord*'un ayrıca sahne için yazıldığı düşünüldüğünde, ko-

nuşmanın ve sesin doğasıyla karmaşık bir ilişkiye girer, bir eylem olarak dil'in hareketi bağlamında her bir oyun kişisi bu hareketin bir parçasına dönüşerek, diegetik tiyatronun mevcudiyetle kurduğu ilişkiyi görünür kılar. Elinor Fuchs, *Karakterin Ölümü* isimli kitabında Derrida'yı yanına alarak, yazı/yazınsallık/ses/konuşma/mime-tik uyumsuzluk bağlamlarından hareketle açıldığı tiyatro metafiziğinin argümanları üzerine soruşturmasını Krapp'ın Son Bandı üzerinden derinleştirir.

Beckett'in Krapp'ın Son Bandı mekanik bir araç olan teybi, hem oyuncunun sahnede sesini ve jestini aynı hizaya getirmesiyle oluşan varlık dokusunu kırmak, hem de teyelsiz "şimdi"si içinde yaşamın varlığının sunulması için kullanır. Ses ile yazma arasındaki tedirgin bir bağlantı olarak teyp, sesi bir ithaf bir yazma olarak sunarken ve geçmişe bakarken, bir yandan da yazma probleminin kendisinin bir imgesi olarak gösterilir. (Fuchs, 2003: 102-103)

Varlığın şimdi'ye bütünlüklü yığılması dil dolayımında en başta yadsınmıştır. Yazının sahne hareketi olarak konuşmanın içindeki ağırlığı, ve kendini konuşmayı önceleyen bir şey olarak göstermesi, özdeşlik imasının ortasına çökerek onu yalanlar. Çift başlı bir dolayım olarak imkânsızlaşır, "anlam".

(...) bize bir etkinlik ve süreç olarak tiyatronun, yazma eylemi tarafından gölgeli bir biçimde çerçevelendiğini ve bu çerçevenin de belirsiz bir biçimde tiyatroyu yankıladığını anımsatır. (Fuchs, 2003: 105)

Ontolojik uyumsuzluk yazınsallık üzerinden açığa çıkarılmıştır. *Everest My*

Lord'da, yazınsal sesi seslendiren ve metnin uzamını sahne uzamıyla çarpıştıran yazınsal-gölgeler olarak oyuncu-bedenler, iki uzam arasına aldıkları zamanı patlatarak, süreksizleştirirler; aşkınlık, burada *parıldar*. Yazı, sahnesel bir hareket biçimine -oyun kişisi aracılığıyla "boyutlanarak"- dönüşmeye çalışır. Uyum-suzluk, yazarın sonsuz'la giriştiği savaşın, sahnenin aşkın'a göndermeyi durdurduğu fiziksel sınırında katlanacak ve metni, imkânsız'ın temsil çabasına dönüştürecek. Metnin, kendi içinde sahne yönergelerini imkânsızlaştırması bu sebeptir; hiçbir sahne hareketi yoktur ki, bahsi geçen yazınsal sonsuzla örtüşsün ve mimetik bir odak sunsun; sahne ebedi bir sürece açık bırakılır. Piyesin romanla melezlendiği yer, metnin uzamının sessizliğinin metinde yazılanlardan, yani "görünmez" in görünürden daha baskın olduğu hayaletlerin yeridir.

Everest My Lord Çıkmazı'ndan Çıkmaya Çalışırken

"Bedenin en erotik yeri, kıyafetin esnediği yer değil midir?" der Roland Barthes; "(...)erotik olan nokta aralıklardır: iki parça arasında (pantolonla kazak arasında), iki uç arasında (yarı açık iliklenmiş bir gömleğin düğmeleri arasında, eldivenle kolun arasında) ışıldayan deridir; baştan çıkarıcı şey bu ışıldamadır, ya da daha fazlası: bir belirip bir kaybolma oyunu" (Barthes, 1992: 101)

Bir belirip bir kaybolma... *Everest My Lord*'un kendini baştan sona kıyafetin esnek yerine yerleştirdiği düşünülürse, okura, eleştirmene, sahneye koyana ve izleyiciye açtığı derisindeki "ışıl"tır. Bu ışıltı, kendi

ni bir *yitim estetiği* içine yerleştiren yazma çabasının ölümle kurduğu ilişkiden saçılan alevin, külleşme öncesi görüntüsüdür. "Anlam" parıldar ve yiter. Geride yakalama arzusunun takıntılı uğraşını bırakır; yazarın kendisi de dâhil yapıyla karşılaşan herkes, bu hayalet oyununa ortak olacaktır.

Barthes'ın yazının *ışılı*yla girdiği ilişki, fotoğraf üzerine düşünceleriyle iletişim halindedir. İlgisini çeken fotoğrafların fiilini "gelivermek" olarak belirler. (Barthes, 1992: 33) Anidenlik'i hapseden bu kullanım, hareketinin dolayımı *biran için* ertelemiş doğrudanlığıyla, fotografik anın "şimşek çakımı" nı yanına alan içselleştirme pratiğini düşündürür; ölümü yani yitimi beraberinde taşıyan parıldayışın zamanı, okuru/izleyiciyi çarpar, ona bir anlam'ın geçici ifşasını bahşeder ve uzaklaşır, ölür. *Everest My Lord*'un okuru, bu "gelivermek" durumuyla sık sık karşı karşıya kalacaktır. Yazı, Burak tarafından "fotoğraflanarak", yani yaşadığı an ölümüne teslim edilen bir kesintiye tabi tutularak, metinleştirilmiştir. *Yazının görüntüsü*, onunla karşılaşanı deler ve uzaklaşır. Barthes'ın "punctum"u fotoğraf üzerinden bu delip geçme anını anlatır.

Çünkü *punctum* aynı zamanda ısı- rık, benek, kesik, küçük deliktir- ve aynı zamanda zarın her bir atılışdır. Bir fotoğrafın punctum'u beni delen (ama aynı zamanda beni bereleyen, acı veren) o kazadır. (Barthes, 1992: 42)

Gerçi Barthes fotoğraftaki punctum durumunu, "tek sözcüğün ani bir hareketle bir tümceyi betimlemeden düşünmeye kaydırıveren" metinden ayırır (Barthes, 1992:45); ama belirli bir duyumsayı

odağında yanyana geldikleri açıktır. Delip geçme, metindeki parıldaşıta da esastır. Burak'ın sözcük/ harf/ pratik fotoğraflarını metnine eklemesi, bu resimsel teyel girişimi, yazıyı yazmaktan ayırarak başka bir aracın içinden göstermeye çalışmasıyla düşündürücüdür.

Kanımca, *Everest My Lord*, fotografik anın anidenliği ve yitim temsiliyle ilişkiye giren ve ilişkiden ortaya çıkan “kaza”yı “bedenleştirmeye” çalışan bir piyes/ roman dır. Sahne kazanın bedenini görünür kılmaya çabalarken, metin yazının bedeninden taşıp silikleşen hayaletlere beden verme gayretindedir. Burak, bilgiyi “bilmeden bilmek” sezgisine yığan belirsiz deliğin çevresinde dolaşarak yazmaya çalışır.

KAYNAKÇA

- Barthes, Roland, *Camera Lucida*, Çeviren: Reha Akçakaya, Altıkırkbeş Yayınları, 1992.
- Yazı Üzerine Çeşitlemeler. Metnin Hazzı, Çeviren: Şule Demirkol, Yapı Kredi Yayınları, 2007.
- Burak, Sevim, *Everest My Lord*, Yapı Kredi Yayınları, 2006.
- Blanchot, Maurice, *Öteye Adım Yok Ötesi*, Çeviren: Nami Başer, Ayrıntı Yayınları, 2000.
- Yazınsal Uzam, Çeviren: Sündüz Öztürk Kasar, Yapı Kredi Yayınları, 1993.
- Cadava, Eudardo, *Işık Sözcükleri*, Çeviren: Aziz Ufuk Kılıç, Metis Yayınları, 2008.
- Fuchs Elinor, *Karekterin Ölümü*, Çeviren: Beliz Güçbilmez, Dost Kitabevi Yayınları, 2003.
- Güçbilmez Beliz, *Mimetik Şiir, Diegetik Tiyatro, yazılanmamış sunum metni*, Ankara.
- Güngörmüş Nilüfer, *Adan Z'ye Sevim Burak*, Yapı Kredi Yayınları, 2003

NOTLAR

1. Buradaki “duygu” vurgusu önemlidir. Maurice Blanchot, *Öteye Adım Yok Ötesi* isimli kitabında der ki: “Zaman içerisinde gerçekleşmeyen öteye adım, zaman dışına yol almaktadır; ama bu dış, zaman dışılık değildir, zamanın takıldığı bir yerdir sanki; tüy hafifliğiyle zaman düşmekte, zamanda yer almasına karşın zamana sığmayan o yere yazı, bizi çekmekte gibidir.” (Maurice Blanchot, 2000: 20)