



# Ben Ölürken: Deniz Gezgin'in *YerKuşAğı*'nda Bir Oluş Çabası Olarak Ölüş\*

## *As I Die(s): Dying as an Attempt for Becoming in Deniz Gezgin's YerKuşAğı*

Merve Günday<sup>1</sup> 



\* Bu makale 2023 yılında Kapadokya Üniversitesi tarafından düzenlenen 2. Ulusal Çevreci Beşeri Bilimler konferansında yazar tarafından sunulan "Antroposenden Yokyere Yolculuk: Deniz Gezgin'in *YerKuşAğı* Romanında Bir Var Oluş Çabası Olarak (Yok) Oluş" başlıklı sözlü bildiriden yola çıkılarak yazılmıştır.

<sup>1</sup>Dr. Öğretim Üyesi, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara, Türkiye

ORCID: M.G. 0000-0002-7345-9870

### Sorumlu yazar/Corresponding author:

Merve Günday,  
Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya  
Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı,  
Ankara, Türkiye  
E-posta: gunday@ankara.edu.tr

Başvuru/Submitted: 10.06.2024

Revizyon Talebi/Revision Requested: 12.10.2024

Son Revizyon/Last Revision Received: 07.11.2024

Kabul/Accepted: 08.11.2024

Atf/Citation: Günday, M. (2024). As I die(s): dying as an attempt for becoming in Deniz Gezgin's *YerKuşAğı*. *TUDED*, 64(3), 637-656. <https://doi.org/10.26650/TUDED2024-1498446>

### ÖZET

Deniz Gezgin'in *YerKuşAğı* (2017) isimli romanı kelimelerin imgelerden, aklın bedenden, simgeselin semiyotikten ya da insanın insan-olmayandan söylemsel düzlemde ayrıştırıldığı Antroposen çağına karşılık olarak hiyerarşik kategorilerin kurgusallığını resmeden post-antroposantrik bir evrene kapılarını açar. Romanda, insanın diğer tüm türlerden üstün tutulduğu hümanist söylem tarafından tanınır ve verilmeyip sınırlandırılan ya da yok sayılan farklı özneler, onlarda yarıklar açan modernite öğretilerinden arınmak üzere tuza bulanırlar ve Antroposun henüz ayak basmadığı bir yer olduğu ima edilen *yokyere* doğru yol alırlar. Hayatının neredeyse tamamını hasta yatağında, her biri avcı babası Asil Derbentçi'nin eseri olan içi doldurulmuş hayvanların bakışıyla örülmüş duvarlar ardında geçirmiş ve "aklı durumu sarsıntılı" damgasıyla ölmeden evvel gözden çıkarılan küçük kız çocuğu Moy, petrole bulanmış yapış yapış siyah tüyleri ile gökyüzünden koparılan yaralı kuş Şuri, Birlik düşüncesine adeta tepki olarak karşımıza çıkan, hayvan-bitki-insan kesişimindeki "her şeyden bir şey" Hagrin ve bir belirlip bir kaybolan, havlayan geyik Cice, bu kimsenin bilmediği *yokyere* doğru birlikte çıktıkları yaşam-ölüm arasındaki yolculukta onlara atfedilen tüm kategorik tanımlamalardan sıyrılıp birbirlerine dönüştürerek, insan-doğa iç içe geçmişliğine ve ilişkiselliğine vurgu yaparlar. İnsan-merkezci anlatı tarafınca farklı oldukları için öteki olarak kodlanan karakterler böylece onları pasifleştirip öteleyen söylemden var olma çabaları ile sökülürler ve yaşamdaki sınırsız olasılıkları görünür kılarlar. Karakterlerin *yokyerin* peşindeki bu sökülüşünü ve yeniden doğuş süreçlerini, doğa-insan sürekliliğinin ya da ilişkiselliğinin resmedilişi olarak tartışan çalışma, bu bağlamda, Rosi Braidotti'nin insan sonrası ölüm teorisi ile ilişkili *algılanamaz-oluş* ve Stacy Alaimo'nun *bedenler* arası geçişkenlik gibi teorik kavramlarından yararlanır. **Anahtar Kelimeler:** Deniz Gezgin, *YerKuşAğı*, bedenler arası geçişkenlik, algılanamaz-oluş, insan sonrası ölüm teorisi

### ABSTRACT

As an alternative to the Anthropocene marked by words/images, mind/body, symbolic/semiotic, or human/nonhuman binary demarcations, Deniz Gezgin's novel titled *YerKuşAğı* (2017) opens the door to a post-anthropocentric space portraying the fictionality of hierarchical categories. The novel's nonnormative subjects delimited or overlooked by the denial of a unique voice plunge into salt on the way of being purified from the teachings of modernity fragmenting them and head towards *nowhere* implied to be remaining as still uninvaded by the Anthropos. Little girl Moy, who has lived all her life on her deathbed as being confined to walls surrounded by the gaze



of stuffed animals, each of which is the work of her father, Asil Derbentçi, and who is discarded even before her death, being stigmatized as “mentally unstable,” the wounded bird Şuri, separated from the sky due to its sticky wings covered with oil, “something from everything” Hagrin that confronts us almost as a reaction against the idea of Oneness and stands at animal-plant-human intersection, and the barking deer Cice that flickers between absence and presence, point to human-nature intertwinement and relationality through eluding the all categorical definitions assigned to them, during their journey to this unknown space, somewhere at life-death intersection. In this way, with their attempt for *Becoming*, the characters who are codified as the other by the anthropocentric narrative due to their difference, unravel from the discourse overlooking and passivating them and make visible infinite possibilities in life. In this vein, the study that takes the unravelling of the characters on the path of *nowhere* and the processes of their regeneration as the portrayal of human-nature continuum or relationality, consults such theoretical concepts as Rosi Braidotti's concept of *becoming-imperceptible* which is traced to posthuman theory of death and Stacy Alaimo's concept of *transcorporeality*.

**Keywords:** Deniz Gezin, *YerKuşAğı*, transcorporeality, becoming-imperceptible, posthuman philosophy of death

## EXTENDED ABSTRACT

As an alternative to the Anthropocene modelled on binarized words/images, mind/body, symbolic/semiotic, human/nonhuman categorical divides, Deniz Gezin's *YerKuşAğı* presents a post-anthropocentric universe. The subjects of the novel, marginalized for not conforming to the exclusionary ideals of the humanist discourse and denied a unique voice for being taken as a threat to the operation of modernity's binary mode of thinking, find a way to express themselves outside the trap of modernity with their journey to *nowhere*, a space implied to be remaining still uncharted or uninvaded by the Anthropos. On the journey they take by plunging into salt, which acts as a kind of purification from all the dualistic teachings of the dominant humanist discourse or as a kind of therapeutization from the traumas of being exiled to a civilized (!) land of binary codes based on epistemic demarcations and sterilized from the pre-Platonic, the peripheral characters of the novel who are stigmatized due to their deviation from the idea of a linear subject favored by humanism discover who they are outside the self/Other dialectics. One of these characters, a little girl Moy, is depicted at the very beginning of the novel as lying on a death-bed in a room surrounded by walls and as suffering from the gaze of various stuffed animals hanged on these walls as the masterworks (!) of her hunter father, Asil Derbentçi. Considered an invalid, Moy is ignored even by her family let alone being excluded from the outer society thinking her as a source of disquiet for spoiling the smooth model of perfectibility proposed by humanism for the subject. Reduced to the state of a sick body and a dysfunctional mind, thus, she is equated with a trash to be discarded for reasons of hygiene, so much so that her existence is considered as futile by her father. A bird other, wounded bird Şuri, shares the same trauma with Moy. In the same way as Moy is condemned to bed and detached from the songs of childhood innocence heard in the imaginary-like garden of nature, Şuri is separated from the melodies of nature due to its oil-coated wings. As if reacting against its mobility or free-flying in the sky by remaining ignorant of any epistemic borders or illusionary linear structures, oil deprives Moy of its freedom or freezes it in a certain structure, which can be thought, I would argue, as an attempt for turning what is considered as the unknowable for its free-flight into the knowable or silencing its agency. In addition to Moy and Şuri, Hagrin and Cice are stigmatized as the inferiors of *the* Human due to their ambivalence: while Hagrin stands at animal-plant-human intersection, Cice stands at deer-dog

intersection and with their such state of inbetweenness that does not fit into either/or divide, they are overlooked or discursively murdered. Denied a voice in the dominant discourse of humanism as its child, animal, or plant others, Moy, Şuri, Hagrın, and Cice are pushed to the space of the irrational and reduced to the state of the non-existent for the threat they pose to the rationalizing or Platonizing attitudes of modernity. However, the journey they take on by being reborn to their pre-symbolic selves through delving into salt as if delving into Lethe river through which all of the memories of the past are erased enable them to make their voices heard outside the words of the Other. Blurring all the boundaries and evading all the categorical definitions assigned to them within the discourse of modernity through this journey, implied to be at life-death intersection, they metamorphose into each other. In this way, with their attempt for *Becoming*, the characters who are codified as the imaginary others by the anthropocentric narrative due to their difference unravel from the discourse overlooking them and make visible infinite possibilities in life. In this vein, the study that takes the unravelling of the characters on the path of *nowhere* and the processes of their regeneration as the portrayal of human-nature continuum or relationality, consults such theoretical concepts as Rosi Braidotti's concept of *becoming-imperceptible* which is traced to posthuman theory of death and Stacy Alaimo's concept of *transcorporeality*.

## Giriş

“Söylesene, dünyadan çıkıp  
hayatta kalmanın bir yolu var mı?  
*Can almadan*<sup>1</sup> yer bulmanın?” (Gezgin, 2020, s.35)

Bir çocuğun, “sırtına yük olduğun hayvanın göz kenarlarına tutunup içeri seslenmenin” vakti gelmiştir (Gezgin, 2020, s. 9) sözleriyle okuyucuya kapılarını açan Deniz Gezgin'in *YerKuşAğı* isimli romanı şiirsel bir anlatı sunar. Romanın şiirselliği hem çağrışımsal dil kullanımından hem de ekolojik kaosun tam ortasında kalarak parçalanmış öznelerin anlamsızlıktan varoluşsal bir anlama erişmelerinden kaynaklanır. Atıldıkları Antroposen evreninde her ne kadar bölük pörçük olsalar da roman özneleri kesiklerini birbirleri ile kapatarak parçalar(ın)dan hiyerarşik olmayan bir bütüne ya da âhenge erişmeyi başarırlar. Eko-tahribata rağmen, romanın öteki öznelerinin parçalar şeklinde birbirlerine dikilerek yeniden doğmaları ve ölümün attığı bu dikişlerle birbirlerine tutunarak epistemik tanımlamaların çok ötesinde, çocukların, kuşların, hayvanların, bitkilerin ya da hümanist söylemin öteki olarak nitelendirdiği tüm azınlığın melodilerinin henüz susturulmadığı ve bestelenmediği yeni bir varlık alanına erişmeleri romanı umut verici kılar. Roman öznelerinin ölüm-yaşam keşişimindeki yolculukları, doğrusal zamanın ya da merkez algısının (her ne kadar bir varsayım olsa da) sarsılışında, onları otantik potansiyelleri ile yeniden tanıştırır. Bu bir anlamda kaotik olandan, tıpkı doğanın şarkılarında görüldüğü gibi, lineer olmayan bir âhenk yaratmaktır.

Romanda tuza bulanarak “[doğrusal] zamanı çıkarınca geriye kalan herşey[i]” (Gezgin, 2020, s. 9) yeniden deneyimlemeye doğru yol alan, baskın söylemin ötekisi olarak konumlandırılmış öznelerin kendi benlikleri ile yeniden buluşma sürecine ya da onlara atfedilen bütün metafiziksel tanımlamaların yitikliğinde esasen kim olduklarını öğrenme yolculuğuna tanıklık ederiz. Karakterlerin ölüme yatarak çıktıkları ima edilen *yokyer*e doğru bu yolculukta ise, ölüm onlar için herhangi bir sonlanış ya da ebedi bir yokluk anlamına gelmez. Modernite söyleminde yaşamın karşısı olarak kodlanmış ölüm kavramı, romanda bir telosu ya da sınırı değil, insan-hayvan ya da kültür-doğa gibi iç içe geçmiş öğeler arasına söylemsel olarak örülen duvarların kurgusallığının altını çizen ve sınır olarak bilinenin esasen geçişken oluşuna vurgu yapan sonsuz olasılıkları temsil eder. Hümanist söylemin sözcüleri her ne kadar Moy'un, Şuri'nin, Hagrin'in ve Cice'nin Kartezyen düzlemdeki ölüm düşüncesine göre yok olduklarını sansalar da “öldü diye üstü örtülen” bu farklı ya da öteki olarak konumlandırılmış özneler ölüm ile yeniden varoluşa, henüz “ellenmemiş, çiğnenmemiş” tek yer olan, “gerçekten başka her şey[in] var” olduğu, “kuruyup çürüyenlerin dirildiği,” “kimselerden olmayan” “defnedilmemişlerin” görünür kılındığı *yokyer*e (Gezgin, 2020, s. 72; 47; 52; 54) doğru yol alırlar ve insan-hayvan-bitki keşişiminde birbirlerine dönüşürler. “Karakterler ölümden sonra buluştukları bu yokyer'de başkılıklarla bir arada kalmanın imkânını deneyimlerler” (Hamzaçebi, 2024, s. 183). Roman özneleri onları Antroposen söylemin dilinden başka bir dilin konuşulduğu uzam-zamana adım attıran bu dönüşümleri ile Gezgin'in diğer şiirsel romanı *Gözler Kanatlar Çiçekler*

1 Makalenin yazarı tarafından vurgulanmıştır.

*Kuyruklar*'daki "sürekli akan sulara karışarak ve kapalı yollardan geçerek rasyonalitenin sınırlarını aşabilen" ve "doğrusal zamanın yokluğunda 'rüzgar koridorları[nı], su ağzları[nı] ve boşlukları[nı]' mesken edinen" *Gelişigüzzeller*'e (Günday, 2024a) benzerler. Yaşam ve ölümün birbirinden keskin sınırlarla ayrılan ikili zıtlıklar olmadığını, aksine Lacanyen *Möbius* şeridindeki iç-dış birlikteliğinde görüldüğü gibi, birbirinin devamı niteliğinde olduğunu, dolayısıyla öznenin de doğrusal değil döngüsel bir zamana ait olduğunu yeniden hatırlatan roman özneleri, sürekli olarak başka bedenlerde ontolojik olarak yeniden konumlanışları ile insan-doğa birlikteliğine vurgu yaparlar. Bu bağlamda, romanın öteki karakterlerinin Stacy Alaimo'nun *bedenler arası geçişkenlik* (*transcorporeality*) ve Braidotti'nin insan sonrası ölüm felsefesi kapsamında sunduğu *algılanamaz-oluş* (*becoming-imperceptible*) kavramlarının edebî bir portresini çizdiğini düşünebiliriz.

Alaimo'nun *bedenler arası geçişkenlik* ve Braidotti'nin *algılanamaz-oluş* kavramlarına kısaca değinmek *YerKuşAğı*'ndaki karakterlerin tecrübe ettiği gibi ölümün bir son değil yeni-Spinozacı monistik ontoloji ve içkinlik bağlamında nasıl yeni bir ontolojik uzama ya da yeni bir *varOluş* alanına doğru yol alışı anlamına geldiğini görmek açısından faydalı olacaktır. Batı modernitesinin sunduğu ideal insan tasviri, sadece bilinç ile açıklanabilen ya da rasyonaliteden ibaret olan benmerkezci bir portre çizerken, *bedenler arası geçişkenlik* kavramı ile Alaimo bu her şeyin hâkimi ilan edilerek, bilinç dışından, imgesel uzamdan, bedensellikten ya da insan-olmayan potansiyelden soyutlanmış, Braidotti'nin Vitruvius'un Erkek insan modeline dayandırdığı, mükemmel ve simetrik özne tanımının bir illüzyondan ibaret olduğunu gösterir. Alaimo (2018) *bedenler arası geçişkenlik* kavramı kapsamında, kendini dünyanın merkezine yerleştiren, kadir-i mutlak İnsan figürasyonuna karşılık olarak, "soyutlamaya, ikiliklere, hiyerarşilere, ya da istisnacılığa" dayanmayan yeni bir özne tasvirini destekler ve "tüm canlıların, bedenleşmiş varlıklar olarak, onlarla kesişen, onları dönüştüren ve onlarla birlikte dönüşen dinamik, materyal dünya ile iç içe olduğu[nu]"<sup>2</sup> ifade eder (s. 435). Öznenin durağan olmadığını göstererek, akışkan doğasına vurgu yapan *bedenler arası geçişkenlik* kavramı insan ya da insan-olmayan bütün öznelerin birbirleri ile hiyerarşik olmayan sürekli bir etkileşim ve döngüsel bir sökülüş/yeniden yapılanış sürecinde olduğunun altını çizer. *Bios-zoe*<sup>3</sup> kesişimine vurgu yapan bu türler arası etkileşim şüphesiz ki kendi kendine yettiğine inanan '*Ben*'in geçerliliğini de sorgular çünkü insan öznesi doğadan ayrı düşünülemez ya da sadece rasyonalite ile sınırlandırılmaz. Doğanın Antroposen çağda uğradığı değişimle insanı da değiştirmesi insan-doğa afektif ilişkisinin kanıtı niteliğindedir: Doğanın tahribatı insanın da tahribatıdır ve insan negatif bir şekilde etkilediği

2 Metnin çevirisi makale yazarına aittir.

3 Braidotti'ye (2006) göre Yaşam, *zoe* ("insan-olmayan/öncesi ya da hayvan yaşamın üretken canlılığı")-*bios* ("politik," "söylemsel yaşam") keşişimde yer alır: "Yaşam yarı hayvandır, insan olmayandır (*zoe*) ve yarı politiktir ve söylemseldir (*bios*)" ve yaşamın bu iki kavramı eş zamanlı olarak insan bedeninde kesişir ve birbirine uzanarak ya da birbiri ile yeni(den) ağlar örerek Oluşa varır (s. 37). Kendini evrenin merkezi sayan Erkek insan *bios* ile anılırken, *zoe* Erkek insan'ın karanlıkta kalan ötekileri ile anılır: "*Zoe* rasyonel kontrolü dikkate almadan ve ondan bağımsız olarak devam eden Yaşamın kendiliğinden olan canlılığını temsil eder. Bu insan olmayanlara ve Erkek insanın tüm 'ötekileri'ne atfedilen şüpheli bir ayrıcalıktan, *bios* insanların belirli sosyal bağlantılarına işaret eder" (Braidotti, 2006, s. 37). Ancak, Yaşam *bios/zoe* hiyerarşisine değil *bios-zoe* ayrılmaz birlikteliğinden doğan hiyerarşilerin ötesindeki bir ilişkiselliğe dayanır.

dünyadan ayrı tutulamaz (Alaimo, 2020, s. 138-139). *Bedenler arası geçişkenlik* bu açıdan Braidotti'nin insan sonrası ölüm felsefesine dayanan *algılanamaz-oluş* kavramı ile yakından ilişkilidir. Öncelikle insan sonrası ölüm kavramına değinecek olursak, moderniteye dayalı batı felsefesinde ölüm yaşamın karşıtı olarak bir son ya da telosu simgelerken, insan sonrası kuram çerçevesinde ölüm kavramının hiyerarşik sınırlandırmaların çok ötesinde, yaşamla iç içe geçmiş bir şekilde karşımıza çıktığını söyleyebiliriz:

Yaşam, esasen kendini ifade etme amacı taşıyan arzudur ve bunun sonucunda entropik enerjiyle işler: Amacına erer ve daha sonra çözülür; tıpkı üremek ve sonra da ölmek için akıntıya karşı yüzen somon balığı gibi. Bu yüzden ölme arzusu, yoğun yaşama arzusunun eşdeğeri ve bir başka ifadesi olarak görülebilir. Gerekçe ise daha neşelidir: Eros ve Thanatos arasında diyalektik gerilim yoktur; bu iki teşekkül, gerçekten de kendini tamamlamaya erme amacındaki tek bir yaşam-kuvvetidir. İnsan sonrası yaşamsal materyalizm, yaşamla ölüm arasındaki sınırları yerinden eder. 'Yaşam' veya *zoe*, esasen, kendini sürdürmeyi ve bir kez amacına ulaştığında da çözülmeyi amaçlar. Bu yüzden *zoe* olarak Yaşamın da 'ölüm' tabiri ettiğimiz şeyi kapsadığı iddia edilebilir. (Braidotti, 2018, s. 162)

Öznenin sürekli bir *Oluşa* yattığının altını çizen insan sonrası ölüm felsefesi, Eros ve Thanatos arasındaki epistemik hiyerarşiyi yıkarak ayrıştırıcı ve indirgeyici modernite söylemine ve modernitenin sunduğu üniter özne idealine bir başkaldırı sunar. İnsan sonrası ölüm felsefesi kapsamında, özne yaşam-ölüm sürekliliğindeki döngüsel süreçte devamlı olarak aktif bir konumdadır: Ölümün doğrusal düzlemde yer alan bir son durak olmayıp insan-olmayan potansiyelin aktifleşmesi ile yeni bir ontolojik zaman-uzama eristiren bir süreci temsil edişi ile, öznenin totalize edilemeyen, çok katmanlı ya da heterojen yapısına vurgu yapılır. Öznel heterojenliği vurgulayan *algılanamaz-oluş* kavramı, simgesel düzeyde kurulu türlü epistemik hiyerarşileri sorunsallaştıran, sınırlandırmayan yaşam-ölüm sürekliliğine işaret eder ve bu sürekliliğe erişim süreci, kendini tam anlamıyla yeniden konumlandırma, dönüştürme ya da gerçekleştirme arzusunu barındırır: "İçimizdeki insan-dışı olarak ölüm, yoğun dönüşüm veya oluş süreçlerinin en uzak sınırı olarak öznenin algılanamaz-oluşuna damgasını vurur. Aşkınlık değil, radikal ampirik içkinliktir bu; yani, yaşayanların tamamının oluş haznesini yansıtan 'kaosmik' kükremeye dönmesidir" (Braidotti, 2018, s. 164). *Algılanamaz-oluş* sürecinin "aşkınlık"la değil "içkinlik"le ilişkili olması, evreni gölgeler ve idealar şeklinde ikiye bölen Platonik felsefeye dayalı, bütün imleyenlerin ulaştığı nihai ve tek varış noktası olarak düşünülen *Aşkın İmleneni* de tahtından eder. Erişebilecek en yüce anın '*Ben*'in eriyerek totalize edici *Tek*'e ya da '*Bir*'e dönüştüğü anla değil, '*Ben*'in homojenize edilmemiş '*biz*'e dönüştüğü ya da insan-olmayana çözüldüğü ölüm eylemi ile deneyimleyebilecek oluşu, *algılanamaz-oluşun* "ampirik radikal bir içkinlik"le karakterize olduğunu gösterir. İnsan sonrası vitalist materyalist ölüm düşüncesinin ifade ettiği gibi, varlıktan *Oluşa* geçişi temsil eden bu kavram, insanın diğer tüm öznelere üstün tutulduğu antroposantrik düşüncüyü çürütürken, insan öznesinin evrendeki sayısız özne ile sürekli yeniden var olduğunu belirtir:

Yaşamsal bir süreklilik olarak insan sonrası ölüm kuramı, maddenin canlı-olmayan

ve kayıtsız hali, beden'in 'dönmek' durumunda olduğu entropik hal olarak ölüm mefhumundan son derece uzaktır... Ölüm insan sonrası öznenin algılanamaz oluşudur ve bu haliyle oluş döngülerinden biri, başka bir karşılıklı bağlılık biçimi, kişiyi bir başkasına, çoklu kuvvetlere bağlayan yaşamsal ilişkidir. Kişisel-olmayan içimizdeki *bios/zoe olarak yaşam ve ölüm*<sup>4</sup>, bedensel olmayanın sınırı olarak nihai dışarısidir: algılanamaz-oluş. (Braidotti, 2018, s. 165)

Braidotti insan sonrası felsefe kapsamındaki ölümü "karşılıklı bağlılık biçimi"ne ya da "kişiyi bir başkasına, çoklu kuvvetlere bağlayan yaşamsal ilişki"ye atılan adım olarak betimleyişinde vitalist materyalist bir bakış açısını desteklerken aynı zamanda bilinçaltındaki "yaşam-olmayan"da çözülme arzusuna da göndermede bulunuyor gibidir: "Bilinçli düzeyde hepimiz hayatta kalma mücadelesi içerisinde olsak da, bilinçdışı yapılarımızın daha derininde aradığımız tek şey sessizce uzanmak ve zamanın yaşam-olmayan sükunetinde bizi alıp götürmesine izin vermektir" (Braidotti, 2018, s. 162-163). Bu bilinçdışı arzu şüphesiz ki egoya tutsak olan benmerkezci öznenin akışkan yapısını ve insan-olmayan sayısız özne ile afektif bir etkileşimde oluşunu ortaya koyar. Bu arzuya dayanan yapıcı bir tecrübe olarak, insan sonrası ölüm böylece yokluğu ya da karanlık bir kuyuda tamamen kayboluşu değil çeşitli insan-insan-olmayan potansiyel ile şekillenen yaratıcı ya da sanatsal süreçleri ifade eder.

## 1. Moy ile Çitlerin, Betonların ve Duvarların Ötesine Geçerek Dışbudak-Oluş

Yaşayan tüm canlıları kontrol altına almak isteyen sermaye merkezli politikalar kapsamında "farkı belirten ampirik öznelerin bedenleri (kadın/yerli/yeryüzü veya doğal ötekiler) küresel ekonomilerin elden çıkarılabilir unsurları halini almıştır" (Braidotti, 2018, s. 135-136). Braidotti'nin terimiyle küresel ekonomilerce "elden çıkarılabilir" şeklinde ifade edebileceğimiz *YerKuşAğı* romanının öteki öznelerinden öncelikle "bedeni tırpalan[an], sesi kelimelerden örtül[en]" küçük kız çocuğu Moy, tüm ömrünü hasta yatağına bağlı olarak, "bulutlardan, savanlardan, yuvarlanmaktan alabildiğine uzak" (Gezgin, 2020, s. 12; 22) yetiştirilir. Moy konuşacak yaşta bile değilken, hepsi avcı babası Asil Derbentçi tarafından "öldürülmüş, içleri sökülmiş, dünyadaymışçasına süslenmiş, boynuzları, tırnakları törpülenmiş" türlü tilki, kuş, büyük yırtıcı ve benzeri hayvanla tanışır (Gezgin, 2020, s.23) ve onların sessizleştirilmiş ancak tehditkâr bakışı ile travmatize edilir. Asil Derbentçi'nin esasen kim olduğuna değinmek, Antroposen çağının öteki öznelerinden Moy'un yaşadığı travmayı daha derinden hissetmemiz açısından yararlı olacaktır. "Normalliğin, sınırları kesin çizilmiş insanlığın, [ve] pürüzsüz erkekliğin alanına girme[nin]" "hayvan öldürmeyi normalleştirme pratikleriyle iç içe geç[tiği]" Gezgin romanlarından *YerKuşAğı*'nda, Asil Derbentçi "[k]endinden gayrisine izin vermeyen insanlığın cisimleştiği kişi[dir]" (Altuğ, 2020, s. 30-31). Erkek insan olarak kendinde hayvan öldürme hakkı bulan Asil Derbentçinin hoyrat bir makasla doğa(l)dan ve ontolojik benliklerinden oyarak içini doldurduğu bu hayvanlar gibi Moy da çocukluğun seslerle örülü fotoğraflarından oyularak imgesel bütünlüğünden parçalanır ve esasen imgelerle konuşan sürekli akış halindeki aktif ve devingen doğanın katılaştırılarak, renklerinden arındırılarak ve insan öznesi için dekoratif

4 (Yazar tarafından vurgulanmıştır.)

bir nesne haline dönüştürölerek objeleştirildiği gibi Moy da edilgen bir hale getirilmeye çalışılır. Hiçbir dile tercüme edilemeyen çocukluk seslerinin öldürüldüğünü gösterircesine Moy'un bir kulağında tıkanıklık oluşur ve esaretine haykırışları etrafını çevreleyenler tarafından hasta ya da "elden çıkarılabilir" olarak düşünölmesine neden olur. Hastalanmış bedeni ile hümanist söyleme tehdit oluşturduğu için "[h]astalık tuttu, dilini sardı" diyen insanlarca, birer eldivenle tutularak çukura itilir ve "tıpkı sofradaki av kuşu gibi bembeyaz bir örtü üstünde, tüyleri yolunmuş, kıpırtısız"<sup>5</sup> halde bırakılır (Gezgin, 2020, s. 12). Moy'un antroposantrik toplum ve bu toplumun sözcülüğünü üstlenen babası tarafından hastalıklı olarak tanımlanışı ve tecrit edilişi aynı zamanda materyal anlamda hasta olmasa bile, normlara uymayıışı ile bilindik söylemde çıkıntı yaratıyor oluşuna da dayandırılabilir. Altuğ'un (2022) ifadesi ile,

Asil Derbentçi'nin hikayeler, sözler ve hayvan cinayetleriyle dolu çekirdek ailesini, egemenlik üzerine kurulu soyluluk anlayışını istikrarsızlaştıran bir unsurdur Moy. Derbentçi'nin varlığının çekirdeğini Moy 'bir kurt gibi' (28) oymaktadır. Asil Derbentçi, hayvanların Latince isimlerini öğrendiği hayvan kitabını Moy'a hediye ettiğinde Moy Latince isimleri değil, 'sesleri, her resimden onu içeri çağırın ötüşleri, horultuları, çığlık ve ıslıkları duy[ar]' (28). Kendisine hayvanların isimleri sorulduğunda 'yabanıl bir çığlıkla' (28) cevap verir. İnsanlık sözleşmesine girmeye direnmesiyle Moy'un varlığı, sofradaki eti leş kılmaktadır. Moy, insanların hayvanlara dair simgesel düzenini zelilleştirme potansiyeli olan bir oyuktur. Hayvan ete dönüştürölerek yok edildiği gibi Moy adlı oyuk da dille terbiye edilir. (s. 64-65)

Babası Asil Derbentçi'nin anlam yüklediği antroposantrik öğretilere olan kayıtsızlığı ile Moy babasına ve onun dayandığı hümanist söyleme tehdit sunar. Avladığı hayvanları sınıflandırarak tanımlayan babasının aksine Moy hayvan öznelere bastırılmış seslerini duyar ve onları objeleştirmek yerine hisseder. Dilsel söylemden uzak oluşu ile farklı bir dil alanına göndermede bulunan Moy, bu nedenle babasının anlatısında bir "oyuk" oluşturur. Açılan bu çukurdan kurtulmanın tek yolu ise ya onu tamamen simgesel Ötekinin sözleri ile doldurmak ya da onu yok etmektir. Burada vurgulanması gereken, öznenin kendi imgesel benliğinden soyutlanarak baskın dil ile sınırlandırılması zaten bir tür yok olmaktadır—öznel akışkanlığın ya da aktifliğin yok oluşu. Ölüminden sonra babasının yemek masasında Moy'a dair söyledikleri, oluşturduğu bu "oyuk"la hümanist söylemin ideal özne tanımlamasına uymadığından, öz ailesi tarafından dahi görünürlük tanınmadığını daha açık bir şekilde sergiler niteliktedir: "Derbentçiler olarak onu yaşatmak için her şeyi yaptık, sonuçta *yeterliliği olmayan birini*<sup>6</sup> hayatta tutmanın imkânsızlığını gördük. Biliyorsunuz, *akli durumu sarsıntılı*<sup>7</sup> bir çocuktur, zordu"

5 Gezgin, insan öznesi Moy'un gömüldüğü sıradaki halini, bembeyaz bir örtü üzerinde servis edilmeyi bekleyen "tüyleri yolunmuş, kıpırtısız" bir av kuşuna benzeterek, antropomorfist söylemi tersine çeviriyor gibidir. Diğer taraftan ise yüzyıllarca insan merkezci anlatılarda ve özellikle çocuk masallarında, hayvanlar insani özelliklerle tanımlanırken hayvani özelliklerle bir insanın anlatıldığı bu ifade ile Gezgin, çocuk/hasta-öteki olarak Moy'un da insan-olmayan hayvan-öteki özne av kuşu ile benzer şekilde hiyerarşik imlem sisteminde aynı dezavantajlı konumda olduğunu ifade eder.

6 (Yazar tarafından vurgulanmıştır.)

7 (Yazar tarafından vurgulanmıştır.)



(Gezgin, 2020, s. 62). Ancak, Moy çocuk/hasta-öteki olduğu için her ne kadar insanın biyolojik bir varlıktan jeolojik bir varlığa evrildiği Antroposen çağın türlü hiyerarşik uygulamalarına maruz kalsa da bir dışbudak ağacının dalında kendini yeniden konumlandırır ve hümanist söylemin onu tanımladığı şekilde—“yeterliliği olmayan,” “akli durumu yetersiz” biri gibi—değil kendisi olarak var olmaya çalışır. Bu amaçla, Moy ölüm ile, benzerlik/farklılık ya da ben/Öteki ilkesine dayandırılan simgesel kodlarca tanımlanmadan evvelki benliğine dönüşür. Yeniden doğuşunu simgelercesine, örneğin, “Birileri mezarını kazarken, o dışbudağın dalında olgunlaşıp nemli bir toprak örtüsüne düşe[r]” (Gezgin, 2020, s. 12). Bu noktada, dışbudağın mitolojik konumlanışına değinmek, Moy’un neden herhangi bir ağaçla değil de dışbudakla *algılanamaz-oluşunun* daha iyi anlaşılmasını sağlar. İskandinav mitolojisinde dışbudak ağacı hayat ağacı olarak geçer: Tanrılar deniz kıyısında gezinirken, iki dışbudak ağacı bulurlar ve bu ağaçların gövdesinden ilk erkek Ask ve ilk kadın Embla’yı<sup>8</sup> yaratırlar (Sturluson, 1964, s. 37). İnsan-doğa ya da cinsiyetleştirilmemiş kadın-erkek eş zamanlılığına vurgu yapan Ask ve Embla’nın iki dışbudağın birleşiminden doğuşu romanda da benzer şekilde Moy (insan öznesi)-dışbudak (insan olmayan bitki özne) birlikteliğine vurgu yapar. Logosentrik dilde konumlanan doğrusal zaman algısını sorunsallaştıran insan-olmayan bitki özne dışbudak ağacı, mitosun dilinde yeniden yaratıma ve yaratıcılığa ek olarak şifayı da temsil eder: “Cornwell’de fitik olan çocuklar iyileşmeleri için dışbudak ağacındaki deliklerden geçirilir. Bu ağacın dalları İngiltere’nin bazı bölgelerinde hastalıklı koyunların, ineklerin ve atların tedavisinde kullanılır ve özellikle bu dalların yılan zehrini etkisiz hale getirdiğine inanılır” (Fiske, 2007, s. 72).<sup>9</sup> Okuyucuyu ölümlülük metafiziğinin dayandığı logos söyleminden mitos söylemine götüren dışbudak ağacı ile, Moy’un da doğrusal zamanın ötesine taşınarak, yeni bir ontolojik alana geçtiğini söyleyebiliriz. Gezgin (2021) “İnsanın en eski çağlardan itibaren doğanın hareketlerine tanıklığı mitoslarla zamanın ötesine taşınır” ifadesiyle (s. 12-13) tam da bu geçişi ifade etmektedir. Dışbudak ağacının Yunan mitolojisinde ne ifade ettiği de insan sonrası felsefe ile okunduğunda romana ve Moy’a dair önemli ipuçları verir. Graves’in (2004) ifade ettiği gibi, Toprak (Gaia) çocuklarını (Kyklopları) dünyadan millerce uzaktaki bir yere hapseden Uranus’dan kaçmak için Titanların lideri olan Kronos’u ona karşı saldırtır, Kronos akşam olup Uranus uykuya daldığında onun erkeklik organını keser ve damlayan kanlardan ise Meliai olarak adlandırılan dışbudak perileri doğar (s. 41).<sup>10</sup> Uranus’un hadımı, Oedipus mitine ters yönde ilerleyerek, onun imgeselden simgesele değil, simgeselden imgesele geçişini sembolize eder ve fallogosantrik söylemin sarsıntıya uğratılışını ya da ikili zıtlıkların hükmünün geçersiz kılınışını gösterir. Irigaray’ın (1985) ifade ettiği gibi, mevcudiyet metafiziğine dayanan modernite diskurunda, görünür olmayış aynı zamanda varlığın da reddi anlamına gelir ve penisden yoksunluğu ile kadın yoklukla ya da kara bir delikle eş değer tutulurken, penise sahip olan erkek metaforik düzlemde Teklik ya da Birlik düşüncelerini temsil eder (s. 48). Irigaray’cı

8 Odin, Hoenir ve Lódur dışbudaktan yaratılan bu iki insana farklı yetenekler verir: “Odin onlara nefes ya da ruh; Hoenir mental yetenekler ve ses; Lódur ise kan, kızılık, ya da yaşam sıcaklığı ve renkler verir” (Lindow, 2002, s. 62).

9 Frazer’e (1913) göre de siğiller dışbudak ağacı ile tedavi edilebilir (s. 37).

10 [Meliiai olarak da bilinen] Meliadların şiddet içeren bu doğumlarının anısına mızraklar dışbudak ağacından yapılırdı (Grimal, 1990, s. 266).

anlamda düşünöldüğünde, erkek cinsel organının mitte anlatıldığı üzere kesilmesi, tek seslikten çok sesliliğe, hiyerarşik ikili zıtlıklardan hiyerarşik olmayan iç içe geçmişliğe, aşkınlıktan içkinliğe geçişi gösterir. Bu geçiş bir anlamda, ikili zıtlıklara ya da penisten fallusa yüceltilen erkek organında vücut bulan Birlik düşünçesine Derridacı anlamda bir *aporia* oluşturan kadının imgesel uzamına ve heterojenliğine adım atmaktır. Uranus'un erkeklik organının kesimi temsilinde logos'un işlevsizleştirildiğini<sup>11</sup> gösterircesine, romandaki Moy “[k]apıları, çitleri, zift yüzlü betonu aşır kara dikenli toprağa kavuş[ur], orada ten kılıfından bir koku gibi uç[ar] ve göğün tepesindeki dişbudak dalına kendini as[ar]” (Gezzin, 2020, s. 12). Braidotti (2018) vitalist ölümlü<sup>12</sup> “bizi yaşam içerisinde özgürleştiren içimizdeki insan-dışı” (s. 161) olarak ifade eder. Bu andan itibaren, baskın söylemin görünürlük vermediği Moy ölümlü özgürleşerek periferik konumundan sıyrılır, ona atfedilen pejoratif tanımlamalara artık inanmamaya başlar ve unuttuğu imgesel ya da bedensel benliği ile—tüm simgesel damgalamaların ötesindeki kendisi ile—(yeniden) tanışır: “Bundan böyle [Moy] duyulacak, gözünü [ona] yumana da görünecekti[r], kendi kendine bile” (Gezzin, 2020, s. 19). Ölümlü ile bastırılmış konumundan görünürlüğe adım atarak “[ö]lüm[ün], son olmasa da—ki *zoe* inatla devam etmektedir—nihai aktarım” oluşunu (Braidotti, 2018, s. 158) belirten Moy, “yönünü hatırlayamayacağı kadar uzaklardan, kök kokularına tutuna tutuna” vardığı dişbudaktan, hiyerarşik sınırların ya da kategorik tanımlamaların olmadığı ya da Altuğ'un (2020) ifadesi ile “temsil[in] parçalan[đı]” (s. 30) farklı bir varlık alanına evrilir. “[H]er şeyin içine genişçe sığdığı tik taksız, numarasız zaman[a]” benzetilen bu imleyenlerin uçtuğu holistik gökyüzü evreninde baskın söylemin büyüşü artık işlevsiz kalır. Sesini renklerden sıyrın simgesel Ötekinin kelimeleri, simetritlerin olmadığı bu “tik taksız, numarasız zaman[da]” Moy'u *Oluş*tan alıkoyamazlar, çünkü bu lineer-olmayan zaman, öznenin sürekli bir devinimde ve akışta olduğunu belirten, varlıktan *Oluşa* geçişi ya da devamlı olarak yer değiştirmeyi simgeler<sup>13</sup> ve bu süreçte konuşan sınırlar değil sınırlar ötesindeki yeniden var *Oluş*lardır.

Küçük kız çocuğu Moy, insan bedeninden farklı bir ontolojik alana geçtikten sonra ona “Dişbudaktandüşen” (Gezzin, 2020, s. 16) diye seslenilir ve onu sınırlamaya çalışan tüm epistemik betimlemelerden kurtulduğunu gösterircesine bir uyuşukluk sürecine girer.<sup>14</sup> Örneğin, dili uyuşur ve hiçbir şey hatırlamaz. Dilindeki bu uyuşukluğu, Ötekinin tanımlamalarından ya da sözcüklerinden arınarak kendi otantik varoluşuna yeniden kavuşması olarak düşünöbiliriz. Moy'un *yokyerde* otantik benliği ile kavuşması, romanda açıkça ifade edilmese de *yokyerin* bir tür imgesel uzamı çağrıştıran farklılıkların salındığı bir evren olduğunu kanıtlar niteliktedir. Altuğ'un (2022) belirttiği gibi, “[i]nsanın çizgiler çeken, hatlar dayatan, had bildiren, kesintiler üreten, heterojenlikleri silerek eklemelenen, mesafeleri kat eden, başkalarını yerinden eden

11 Saussure'cü yapısalcılığın vurguladığı sabit imlenen kavramı, postyapısalcılarca “bir varsayım, olmayan ama işleyen logosun dişa vurumu olarak ele alınmıştır” (Günday ve Kaçar, 2022, s. 101).

12 *Algılanamaz-oluş* vitalist ölüme işaret eder.

13 Doğa imgeselin mantığı ile konuşur. Gezzin'in (2021) ifadesiyle, “[b]itkiler devinimleri ve yaşantularıyla doğanın dilini insana tercüme ederler” (s. 13).

14 Benzer bir uyuşukluk süreci bülbül ile etkileşime giren insan öznesinin resmedildiği, İngiliz Romantik yazar John Keats'in “Bülbüle Ağır” isimli şiirinde de gözlemlenir. Bk. (Keats, 2001; Günday, 2024b).

tavrının karşısında *yokyer*'de temel ilke dolaşıklık. Yoldaş türler *yokyer*'de dolanırken sarmaş dolaş olur, birlikte dolaşırken birbirlerine de dolaşır" (s. 72). Bu "dolaşıklık" içinde tıpkı baskın söylemin dili gibi, hafıza da Dişbudaktandüşen küçük kız için işlevsiz kalır. Örneğin, karşısına çıkan Hagrin ve yaralı kuş Şuri, onu tanımaya çalıştığında ismini hatırlamaz: "Bir ismim vardıysa da hatırlamıyorum" (Gezgin, 2020, s. 19) diyerek, yeniden doğmak üzere, kendi ile ilgili kategorik tanımlamalardan sıyrıldığını ifade eder. Üstelik, kendine dair detayları unuttuğu gibi kendi dışındaki kimselerin de ismini ya da yüzünü hatırlamaz. "Özne[nin] insanı, genetik komşularımız olan hayvanları ve bütünüyle yeryüzünü kapsayan transversal bir teşekkül" olduğunu (Braidotti, 2018, s. 102) gösterircesine Şuri, Hagrin, ya da Cice ona hep birmiş gibi görünürler. Doğrusal zamanın, simgeselin dilinin ve hafızanın işlevsiz kaldığı, gündüz mü gece mi belli olmayan, bu "tik taksız" uzamda Hagrin, Şuri ve Cice ile *yokyerde* bir anlamda ondaki insan-olmayan potansiyeli ya da imgesel enerjiyi baskılayan kalıplardan arınan Moy, doğa ile yeniden bir olur.

Ölümün "üretken bir sürecin bir başka evresi" olduğunu (Braidotti, 2018, s. 147) göstererek dünyadan geçen Moy'da aynı zamanda fiziksel dönüşümler de gözlemleriz: Dişbudağın dalından asılıp toprağa düşen Moy, öncelikle "içinde Şuri'yi bul[ur], sesini tenini yeni baştan giyin[ir] ve sonra da Cice'ye dolan[ır]" (Gezgin, 2020, s. 54). Kendindeki bedensel dönüşümü ilk fark edişi ise bir çukurda biriken yağmur suyu ile karşılaşmasına denk gelir. Cice ile gezinirlerken, örneğin, biriken sudaki yansımaya baktığında, dilinin ucunda "mavi ışıltılı tüyler" belirdiğini görür ve "katı bir ısrarla muhafaza ettiği biçim suyla seyrelerek yer değiştir[ir]" (Gezgin, 2020, s. 50). Benzer şekilde, "üretken" bitki-hayvan-yeryüzü *oluş* sürecinin bir parçası olarak tırnakları birleşip kıvrılırken ve toprağı kazacak hale gelirken, bedeninde Cice'ninkine benzer kızıl tüyler çıkar. "Sevişmeyle oyun oynama arasında gidip gelen bir şekilde [Cice ile] sarmaş dolaş ol[an]" Moy bu süreçte "kendi(liği)nden geçer" (Altuğ, 2022, s. 67). "Kendi(liği)nden geç[tiğini]" daha derinden belirten bir şekilde, mavi tüylü dili, tepesindeki kulakları ve çizgilerle örülü yüzü ile tepelere tırmanırken de "kolları bacak [olur], aşağı yuvarlanırken saçları yele [dönüşür], suda solungaçlı, ağaçta [ise] yaprakları vantuzlu" olur (Gezgin, 2020, s. 63). Moy'un insan bedeninden insan-olmayan bedenlerde (dişbudak-balık-at-havlayan geyik Cice) yeniden konumlanması ve içindeki insan-olmayan potansiyelin uyanışı ile, sürekli yer değiştirmesi, öznenin çok sesli ve değişken yapısına vurgu yaparken, *Ben*'in ölümü ile bütün evrenle imgeseldeki benzer hiyerarşik olmayan bir bütünlük yakaladığını gösterir. Moy'da gözlemlenen bu insan-bitki-hayvan kesişimindeki *bedenler arası geçişkenlik* böylece insanın erişmeyi arzuladığı yaratıcı enerjiye yalnızca "radikal içkinlikle" ya da "bireysel benliğin" terki<sup>15</sup> ile varabileceğini kanıtlar niteliktedir:

İnsan olarak gerçekte özlem duyduğumuz şey, bu üretken oluş akışıyla kaynaşıp yok olmaktır, ki bunun önkoşulu da bireysel benliğin parçalanmasıdır... Aslında en çok

15 Braidotti'nin "bireysel benliğin parçalanması" olarak tabir ettiği eylem romanda da materyal anlamda gerçekleşen ölümle mümkün kılınır. Bu noktada biyolojik ölüm olmaksızın psikik anlamda benliğin nasıl parçalanabileceği ve nasıl *algılanamaz-oluşa* yatabileceğimiz sorusuyla karşılaşırız. Bu soruya ekopsikoloji kuramı ile Roszak yanıt sunar. Bk. (Roszak, 1992).

arzuladığımız, benliği tercihen esrimenin ızdırabına teslim etmek ve böylece bize uygun yok olma biçimini, kendimize ve kendimiz olarak ölme biçimini seçmektir. Buna aynı zamanda öznenin çileci çözülüş anı da denilebilir: Kendini çerçeveleyen insan-olmayan kuvvetler ağıyla, bir bütün olarak kozmosla kaynaşma momenti. Buna ölüm diyebiliriz, ama vitalist materyalizmin monist ontolojisinde bu daha ziyade radikal içkinliktir. (Braidotti, 2018, s. 163-164)

Ölümü bir sonlanış olarak değil kuşatıldığı “insan-olmayan kuvvetler ağıyla, bir bütün olarak kozmosla kaynaşma modeli” olarak deneyimleyen Moy, yüceye aşkın bir dünyada erişmez. Aksine, bulunuş metafiziğine göre *Aşkın* olarak tanımlananın esasen içkin olduğunu ve öznesel potansiyelin “radikal içkinlik” ile gerçekleştirilebileceğini gösterir. Bunun bir kanıtı olarak ise, bedensel dönüşümü aynı zamanda yaşam algısına da yansır ve kulağındaki tıkanıklıktan kurtularak tüm seslere uyanır. “Moy’un içinde seslerin saçıldığı garip bir neşe vardır. Sedyelerde, sofralarda, av partilerinde sustuğu ne kadar ses varsa şimdi göğsünde kıpır kıpırdır. Bu sefer başı buluşmaktan, sevinçten, hatırlayıştan dönüyordur” (Hamzaçebi, 2024, s. 197). Bu uyanış ile tıpkı yeni yürümeye başlayan bir çocuk gibi, doğada karşılaştığı her şeye karşı bir hayranlık duymaya da başlar. Örneğin, “çiselemeden yağmuru bilemeyişini, gece göğe baktığında karanlıktan onu göremeyişini, yanmış bir ağaçtan hayat çıkaramayışını sorgu[lar]” ve “karıncadan mantara, mantardan toprağa, topraktan filize, filizden çiye, çiyden buluta bir bağ olduğunu” görür (Gezgin, 2020, s. 43).

## 2. “Her Şeyden Bir Şey” Hagrın’le Antroposen’den Sökülüş

Küçük kız çocuğu Moy’da gözlemlenen dönüşümler, Hagrın isimli müphem karakterde de kendini gösterir. Birlik düşüncesine adeta bir tepki olarak karşımıza çıkan Hagrın, ikili zıtlıkların bir yanılısamadan ibaret olduğunu gösterir niteliktedir: “İhtiyar değil genç değil, kadın değil adam değil, insan değil bitki değil, toynaklı ama hayvan da değildi[r]” (Gezgin, 2020, s. 16). İhtiyar/genç, kadın/erkek, insan/bitki ikili zıtlıklarına sığmayan Hagrın üstelik farklı hayvan bedenleri arasında geçişler yaşar: bazen “yelesi rüzgârdan örülmüş bir at[a],” bazen “kambur sırtlı bir sürüngene” ve içi tohumla dolu yaprağı Moy’a uzattığında ise tıpkı bir baykuş<sup>16</sup> benzer (Gezgin, 2020, s. 32; 33). Hagrın’ın yolu Antropos’un yaraladığı her bir özne ile kesişir ve bu kesişimler bastırılmış potansiyel varlık alanların keşfine ya da kırıkların onarılarak hiyerarşik olmayan bir bütünlüğe erişimine yol verir. Romandaki diğer öznelerle iyileştirici bir ilişkiye giren Hagrın’ın cinsiyetsiz oluşu bu onarım sürecinde önemlidir: “[Ş] efkatli tutumu”ndaki “[c]insiyetsiz kimliği” düşünüldüğünde, Hagrın’ın Şuri ve Moy’a karşı ilgili tavrında “kadın ve doğa özdeşliğine dair uzun yıllardır kabullenilmiş olan algıyı” [da] yaktığı görülür (Gölge, 2023, s. 76). Kadının doğa ile eşdeğer tutuluşunu sorunsallaştırması ve eşikteki pozisyonu ile hiyerarşik tanımlamaların çok ötesinde yer alan Hagrın ben/Öteki diyalektiğini işlevsiz bırakarak, “her şeyden bir şey”dir:

16 “Kuzey Amerika’da Algonkin halkı baykuşun ölülerin efendisinin hizmetinde olduğunu düşünür” (Coleman, 2007, s. 795).

[T]oynaklı sarmaşık, tüm seslerin yankısı, yürüdüğü yere tohumlar saçan, her şeyden bir şey [Hagrın]. Ne biçimsiz ne de tek biçimde. Gövdesi halka halka genişleyen bir ağaç gibi, uyuyup uyanmış etekleri kara bir volkan, tuzlu sulardan çekilmiş bir fay kırığı. Şimdi oldukları bu yerle haşır neşir, burası ne kadar yoksa Hagrin öyle var. (Gezgin, 2020, s. 31-32)

Hagrın ikili kategorilerin geçersizliğini vurgularcasına insan-bitki-hayvan kesişiminde bir yerdedir. Bazen toynaklı bir sarmaşığa bazen de tohum saçan bir ağaca dönüşen Hagrin, Moy ile karşılaştığı, Hamzaçebi (2024) tarafından Haraway’ın “humus ile işaret ettiği şeye” benzetilen (s. 190)<sup>17</sup> *yokyerde* sürekli olarak farklı bedenlerde yeniden vücut bulur ve *yokyerdeki* bu devamlı dönüşümü ile “ölüm[ün] yaşamın teleolojik istikameti değil, bizi ileri iten bir tür ontolojik mıknaş olduğunu” (Braidotti, 2018, s. 160) gösterir. Hagrin’in *Oluş* süreci de ölümün onun için senkronik olarak ulaşılan telosu değil sonsuz olasılıklara doğru diyakronik olarak “ileri iten” yeniden yaratımı ifade ettiğini sergiler. *Yokyerdeki* bu yeniden yaratım süreci, İbrişim’e göre (2022) tam da Haraway’ın *Belayla Kalmak: Chthulusen’de Akrabalık Kurmak* kitabındaki “‘Bebek yapma, akrabalık kur!’” ifadesini çağırıştır:

Buradaki akrabalık vurgusu salt soy ve doğum veya doğum üretkenliği değildir elbette. En incelikli anlamıyla akrabalık, saf kan bağına dayanan soydaşlık anlamından farklıdır. Sadece insan türünü kapsamakla kalmaz aynı zamanda yeryüzünde yaşayan tüm canlıları ve organizmaları da içine alır. İnsanlar sadece doğurganlık üzerinden akrabalık kurmamalı, yeryüzü üzerindeki bütün canlılarla ekolojik bağlarla akrabalık geliştirmelidir. Bu yanı sıra heteroseksist ve doğrusal çizgideki çekirdek aile yapısının uzağındadır akrabalık. Ekolojik anlayışla her şeyle birlikte dünya yapma ortaklığıdır. (s. 444)

Onu sürekli olarak farklı ontolojilere sıçratan ve epifanik anlam ağlarına uğratan asinkron ilerleyişi ile Hagrin simetrilere sığmaz ve “ekolojik anlayışla her şeyle birlikte dünya yapma ortaklığı”na koyulur. İki farklı ağacın bir araya gelişinden tezahür eden Ask ve Embla’dan oluşan Moy gibi, Hagrin, Ha ve Rin’in birleşimi ile oluşur. Cinsiyetlendirilmiş bir öteki kadın özne olduğu ima edilen Rin, Ha’nın tenine uçurumun dibinde varır. Uyandığında boğazında bir tüy kozasının büyüdüğünü, “parmaklarının bir ete kaydığını” hisseder ve “kasıklarında sivri uçlu tomurcuklar” çıkarken, kolları köklere dolaşır (Gezgin, 2020, s. 67). Kadın bedeninden bitki-hayvan bedeninde yeniden yer edinen Rin, imleyen ve imlenen arasındaki Saussure’cü simetriyi altüst ederek anlamın kaygan yapısına vurgu yapar niteliktedir: “Koyu yeşil yapraklı, toynakları çamurlu, nefesi gece ötüşlü, yüzü başka, dili başka” (Gezgin, 2020, s. 67) oluşu ile hiçbir kalıba sığmaz Rin.<sup>18</sup> “[N]e hayvan ne adam, ne akıllı ne deli, ne fani ne ilah...

17 Hamzaçebi’nin (2024) açıkladığı gibi, Haraway, *Staying with the Trouble* isimli kitabında “‘humanities’” yerine “‘humusities’” ifadesini kullanmayı seçer ve “‘Human (insan) sözcüğünün toprak anlamına gelen ‘dghem’den türediğine işaret ederek, insanın, topraktan gelen, dünyalı, dünyevi varlık olma hâlini hatırlatır” (s.190). Ayrıca bk. (Haraway, 2016).

18 Rin’in yüzü ile dili arasındaki uçurum şüphesiz ki dilsel temsil ötesinde yer aldığı gösterirken aynı zamanda dil ve gerçeklik arasında birebir ilişki olmadığının da altını çizer.

baştan ayağa bin bir tür” (Gezgin, 2020, s. 69) olan Ha'nın ise kapitalist sistemi simgeleyen Dilbaz'ın sirkinden kaçtığı ima edilir. Dilbaz onu gördüğünde bir kafesin içinde, çenesindeki kapanla, acıyla kıvrınmaktadır. Kalabalık onun etini bölüşmeyi beklerken, Dilbaz onu sirkinde çalıştırmak üzere satın alır. Braidotti'nin deyişi ile “[e]lden çıkarılabilir” özne olması açısından Moy ile aynı kadere yazgılı olan Ha, Rin ile iç içe geçerek Hagrın'e evrilir. Benzer şekilde, simgeselde tanınırlık verilmeyen cinsiyetlendirilmiş öteki Rin ve doğallaştırılmış öteki Ha'nın aksine, Hagrın ölümle yeniden konumlandığı *yokyerde* kendi ontolojik potansiyeli ile yüzleşir, ölümün sonlanış olduğuna dair kabullenilmiş yargıyı sorgulatır ve türler hiyerarşisinin ya da hümanist söylemin sunduğu, egonun sınırlarına hapsedilmiş ideal özne tanımlamasının anlamsızlığına vurgu yapar. Braidotti (2018) ölüm “akışların, enerjilerin ve her daim oluşun yaratıcı sentezidir” (s. 158) ifadesinde tam da bu ölümle aktifleştirilen imgesel ya da insan-olmayan potansiyelin ve yeniden oluşumun altını çizer. “İste[nilen] hayvanın, taşın, otun yerine” geçilebildiği (Gezgin, 2020, s. 43) *yokyerde* Hagrın gibi tüm canlılar da sürekli bir devinin halindedir. Örneğin, yıldırım çarpması nedeni ile içi boşalan kuru bir ağaç “kömüründe göze görünmez canlılar” barındırırken Hagrın'in parmağındaki ağaç mantarı “bir karıncanın midesinde buraya taşın[mış]” ve “karıncanın başından patla[mıştır]” (Gezgin, 2020, s. 39). Ölümlülük metafiziğine başkaldırıcısına türlerin *yokyerde*ki bu ilişkiselliği öznenin *bedenler arası geçişken* oluşunu ve insan-bitki-hayvan kesişiminde konumlanışını sergiler.

### 3. Kara Kuş Şuri ile Dil Ötesi Evrene Kanatsız Uçmak ve Gagasız Şarkı Söylemek

Hagrın ve Moy gibi kara kuş Şuri de insan merkezci anlayışın hâkim olduğu düzende *İnsan*'ın ötekisi olarak bastırılmış bir karakter olarak karşımıza çıkar. Halsey'in (2006) deyişi ile “[b]ir zamanlar tek amaç delileri, gençleri, dişileri, aylakları ve sapkınları kontrol etmekken, son zamanlarda amaç insan-olmayı, inorganik olanı, âtıl olanı, kısacası sözde ‘doğal dünyaları’ kontrol altına almaktır” (s. 15). Baskın modernite söylemine tehdit oluşturduğu için kontrol altına alınmak istenen ya da daha doğru ifade etmek gerekirse bastırılan ve görmezden gelinen bu öznelere biri olarak Şuri'yi ilk olarak tıpkı annesinin koynuna saklanmış yeni doğan bir bebek gibi, cansız derisinin altında ezik bir şekilde, Moy'un bedenine sığınmış bir halde görürüz. Şuri'nin yeryüzünden *yokyerde* yolculuğu, kendini evrenin merkezi olarak gören *İnsan*'ın doğadan yüzünü çevirmesi ve doğayı tahribatı ile tetiklenir. Şuri'nin yuvalandığı körfez, yanmadan ve kuyularından petrol fişkırmadan evvel birçok göçmen kuşa barınak olmasına ve sahibin de yerlinin de olmadığı, “akışkan [bir] hayat” sunmasına rağmen (Gezgin, 2020, s. 45), petrol kuyularının ateşe verilmesi ile körfezdeki her şey zehirli bir dumana dönüşür ve simsiyah bir bulutla kaplanır. Denizdeki canlılar katrandan dip sularına çökerken ya herkes göç eder ya da kaçabilen tüm canlılar yeni bir yaşam alanı için uzak diyarlara doğru yol alır. Ancak, kaçtıkları bu yer ziftle kaplı körfezden hiç de iyi durumda değildir: Kuşların solukları bitmeye yakın vardıkları yer suyun ortasında “tüm çöplerin birbirine yapışıp karaya dönüştüğü naylondan bir ada<sup>19</sup>” oluşur (Gezgin, 2020, s. 45). Körfezden kaçamayan Şuri ise, midesindeki cıvayı çıkarabilir

19 “Antroposen'de gezegenin insan eli değmemiş köşelerinin gitgide azaldığı zamanlarda, popüler bilimdeki adıyla ‘Yedinci Kıta’yı andır[an]” bu çöp ada ile Gezgin “[d]enizlerde, okyanuslarda öbekler halinde yoğunlaşan,

ama petrole bulanan kanatları onu gökyüzünde özgürce uçmaktan alıkoyar. Zifte bulan Şuri kanatları yapışık olduğu için gökyüzündeki dansından alıkonulur. Yangından ve bozulan ekolojik düzenden etkilenen Şuri, yangın öncesinde de Antroposun türlü acımasızlıklarına maruz kalmıştır. Örneğin, kanadı onu tavan arasına kapatan ve kendisini onun sahibi olarak ilan eden adam<sup>20</sup> tarafından ısırılır, midesi yediği balıkların yuttuğu iğnelere dolaylı delinir ve kursağı yaralanır. Şuri'nin *yokyere* doğru geçişini sağlayan, onu ısırın adamdan kaçışı olur. Onu dişleyen adamdan kurtulmaya çalışırken, bir duvara çarpar ve bayılır. Uyandığında ise yarasını görmek için körfezdeki suya dalınca oradaki zifte saplanır. Sağlam kanadı onu karaya çıkarmaya yetse de “çelik halatlardan, ağlardan, türlü türlü sivri uçtan, baraj kapaklarından, pervanelerden burularak, zıpkınlardan delik deşik, iştila açılmış bir ağızdan kıl payı yaralı, son gücünü yola verdiği bitik” düşer (Gezgin, 2020, s. 42). Ancak, Hagrin, Cice ve Moy ile keşişimi “sözden mustarip, kanadı ısırık” Şuri'yi (Gezgin, 2020, s. 42) yeniden doğurur. Braidotti'nin (2018) ifade ettiği gibi, “Kendisine can veren yaşamsal güç içerisinde amansızca insan-olmayan yaşam devam eder. Algılanamaz-oluş, sınırlı benliklerin tahliye veya gözden kayboluş noktası, ortam ve ortak noktalarla, bizzat yeryüzünün radikal içselliliğiyle ve kozmik rezonansıyla kaynaşmasıdır. Algılanamaz-oluş temsili olmayan olaydır, çünkü bireyleşmiş benliğin kayboluşuna dayanmaktadır” (s. 164). İnsan-olmayan yaşamın olurlayan devamlılığını belirten bir şekilde, Şuri İnsanım imgesel ötekisi olarak sürdürüldüğü epistemik konumundan tuza bulanarak arınır ve yeryüzünün “kozmetik rezonansı” ile eş zamanlı bir titreşime girer. Yeryüzü ile girdiği bu titreşimle, örneğin, benliğin “diferansiyel” olduğunu ve “cisimleştirilmiş ve iliştilenmiş karşılıklı ilişki kümelerince inşa edil[diğini]” (Braidotti, 2018, s. 165) gösterircesine, göğsündeki ağaca dönüşür ve gagasını oynatmadan şarkılarını yeniden söylemeye başlar (Gezgin, 2020, s. 52). Gagasını kullanmadan transgresif şekilde şarkı söyleyişiyle Şuri simgesel kodlar tarafından konuşulmaya, pasifleştirilmeye ya da sessizleştirilmeye adeta başkaldırır gibidir. Braidotti'nin (2018) deyişi ile ““artık değil” ve ““henüz değil” arasında bir yerde (s. 175) evrenin enerjisine çözülen Şuri'nin ölümünü, bu nedenle, simgesel kodlarca ona atfedilen öteki tanımlamasının yadsınışı ve otantik benliğinin yeniden doğuşu olarak düşünebiliriz.

#### 4. Bir Belirip Bir Kaybolan Cice ile Varlık-Yokluk Sürekliliğinde Eş Zamanlı Titreşim

Ölüme yatarak, Moy, Hagrin ve Şuri ile *yokyerde* yeniden konumlanan karakterlerden biri de Cice'dir. Metindeki en müphem karakterin Cice olduğunu söyleyebiliriz. Anlatı boyunca Moy, Hagrin ve Şuri'nin Antroposundaki hikâyelerine davet edilirken, Cice'ye dair bildiğimiz tek şey “rengarenk kısa tüylü, başında küçük boynuzu, ağızdan aşağıya uzayan iki sivri dişi olan” havlayan bir geeyik ya da munçak (Gezgin, 2020, s. 84-85) oluşudur. *Yokyerde* logosun işlevsizleştirilerek mitosun ve imgelerin konuştuğunu gösterircesine, Cice adeta bir belirip bir kayboluşu ile, dizginlenemez, sürekli uçuşan bir imleyene benzer. Derridacı düşüncede “varlık

derelerimizde göllerimizde dolaşan, kırlarımızda ormanlarımızda ormanlarda uçuşan plastikleri, plastik adacıkları anımsamamıza ve buradan doğacak eko-etik müdahaleye anlamlı bir kapı açar” (İbrişim, 2022, s. 447).  
20 Açıkça ifade edilmese de Şuri'yi tutsak eden bu kişinin Asil Derbentçi olduğu ima edilir.

ve yokluğun sürekli olarak birlikte titreşimi” ile doğan anlam (Eagleton, 2003, s. 111)<sup>21</sup> gibi, Cice de insan sonrası ölümlen uzam-zamanı olarak tabir edebileceğimiz *yokyerde*, varlık-yokluk sürekliliğinin eş zamanlı titreşimindedir. Cice'yle ilgili en çarpıcı detaylardan biri de Spinozacı bir kucaklayışla yeryüzü ile bir oluşu, “çürümlen, hastalığın ortasında[ki]” “oyun iştahı”dır:

Çok yakınlarında durup havlayınca tanıdılar, Cice'ydi. Renginun bunca karışmasına, orman kuşları gibi donandığı çarpıcı ışığa şaşırıp kaldılar. Cice, yuvarlana yuvarlana etraflarında dört dönmeye, havlayıp ciyaklayıp oyuncu sesler çıkarmaya davranınca Şuri'nin büzüşen kanatları ağır ağır çözüldü. Bu çürümlen, hastalığın ortasında Cice'nin oyun iştahı neyin nesi bir çağrı? (Gezzin, 2020, s. 85)

Vitalist materyalist çerçevede yaşam-ölüm eşliğinde yeryüzündeki her şey yeniden farklı bedenlerde var olmak üzere çürüme halindeyken, havlayan geyik Cice aktif bir şekilde Moy, Hagrın ve Şuri ile iç içe geçerek onların etrafında türlü oyunlara dalar. Moy-Hagrın-Şuri-Cice kesişiminde sergilenen bu yeryüzü ile bir oluş ve bastırılan potansiyelin aktifleşmesi, “ölüm[ün], yaşamın her vafında aktif olan ilkelerin, yani *potentia*'nın kişisel olmayan kudretinin sarıh dışavurumu” olduğunu ve “[i]nsan sonrası özne[nin] bu tarz bir çokluğun olumlanmasına ve kozmik, sonsuz bir 'dışarıyla' ilişkisel bağlantıya dayan[dığını]” (Braidotti, 2018, s. 166) sergiler. Cice, *algılamaz-oluş* sürecindeki devingenliğini resmeden türlü oyunlarının sonrasında ise Moy'u peşinden sürükler ve bir göle vardıklarında aniden tekrar kayıplara karışır. Moy onu ağaçların arasında, çukurda ararken onu en küçük bir kıpırtının dahi olmadığı, donmuş gölde bulur. Onu bulduğunda dikkatini çeken tek şeyse Cice'nin bakışları olur. Hayvanı *doğallaştırılmış öteki* kılan bakışın tersine çevrildiğini ifade eden bu an, esasen *Ben* kavramının da *algılamaz-oluş* sürecinde terk edilerek hiyerarşik olmayan *bios-zoe*'ye dönüşümünü sergiler niteliktedir. Bunun sebebi şüphesiz ki, Moy'un evreni Cice'nin bakışından görmesidir: “Cice'yi görürüm umuduyla bir daha eğildi baktı, bu kez içine baktığının bir göz olduğunu anladı. Bir hayvanın göz kenarındaydı. Onun gözüne bakarken o gözden dünyaya da bakıyordu” (Gezzin, 2020, s. 85-86). Daha farklı bir şekilde ifade edecek olursak, bu an Moy, Hagrın, Şuri ve Cice'nin ölümlen farklı bedenlere geçiş yaparak *yokyerde*deki insan-doğa birlikteliğinin altını çizirken, onların Moy-Hagrın-Şuri-Cice sürekliliğinde devamlı metamorfoza uğradıklarını ve *Ben*'in terki ile *biz*'e ulaştıklarını resmeder. Bu bedenler arası sıçrayışları ile roman öznelere insan sonrası felsefede ölümlen yaratıcı gücüne göndermede bulunurlar.

## Genel Değerlendirme ve Sonuç

Kültürün doğadan, simgeselin imgeselden, kelimelerin imgelerden modernite söylemince hoyratça koparıldığı Antroposen çağına alternatif biçimde, *yokyer* olarak bilinen, ikili zıtlıkların işlemediği post-antroposantrik bir evrene kapılarını açan *YerKuşAğı* romanında, hümanist söylemin öteki olarak bastırıldığı karakterler, Moy, Hagrın, Şuri ve Cice, ölüm ile, simgesel kodların ötesinde yeniden doğarlar. Bu yeniden doğum sürecine ise “[s]afları sıklaştırmayan,

21 Eagleton'ın (2003) ifade ettiği gibi, anlam “kısıtlanamaz, hiçbir zaman tek bir göstergede tam olarak mevcut değildir aksine varlık ve yokluğun sürekli olarak birlikte titreşimidir” (s. 111).



hizaya gelmeyen, birbiri üstüne katlanıp kıvrılan, birbirine eklenen, kendini bir diğerine yuva kılan ama yuvada çakılı kalmayan ağlar” ile bağlanarak erişirler (Altuğ, 2020, s. 33). Hasta olduğu için ölmeden evvel gözden çıkarılan küçük kız çocuğu Moy, *cinsiyetleştirilmiş öteki* Rin ve sirkten kaçtığı bilinen *doğallaştırılmış öteki* Ha'nın aynı tende buluşması ile oluşan, hayvan-bitki-insan kesişimindeki “her şeyden bir şey” Hagrın, kanatları yangın çıkan körfezde zifte bulanarak gökyüzünden alıkonulan Şuri ve bir belirip bir kaybolan havlayan geyik Cice, Antroposende İnsanın bastırılanı olarak dezavantajlı konuma itilmişken, onlara atfedilen bütün kategorize edici tanımlamalardan tuza bulanarak sıyrılırlar ve ölüm ile çıktıkları ima edilen *yokyerde* birbirlerine dönüşürler. Öldü diye bir kenara atılan Moy bir dışbudağın dalından toprağa düşer, Cice'ninkine benzer kızıl tüyler çıkarır, sudayken solungaçlı bir balığa, karadayken ise yapraklı bir ağaca dönüşür; kadın/erkek, ilah/fani, insan/hayvan kategorik ayrımlarının hiçbirine uymayan Hagrın benliğinde bin bir türlü şeyi barındırır; Moy'un göğsünde yeniden can bulan Şuri gagasını dahi oynatmadan şarkılarını söyler; her şey çürümeye dönmüşken oyunlarını oynamaya devam eden Cice ise Moy, Hagrın, ve Şuri'ye dolanarak suda çözülür. Ölümle *algılanamaz-oluşa* yatan ve birbirlerine dönüşen karakterler, bu bağlamda, ölümün bir sonlanış değil, onları cinsiyetlendirilmeden, doğallaştırılmadan ya da irksallaştırılmadan evvelki iç içe geçmişliğe ulaştırın bir süreç olduğunu gösterir ve insan-bitki-hayvan sürekliliğine vurgu yaparlar. Romanın sonunda Hagrın'ın söyledikleri de *yokyerde algılanamaz-oluşa* yatarak, saat zamanından her şeyin iç içe geçtiği ve türler hiyerarşisinin işlevsiz kaldığı “tık taksız zaman” a geçtiklerini sergiler niteliktedir: “Hangimiz kurduk onu, kuyruğunu nasıl da dışına taktı? O etini tırtıklasın da biz seyredelim ha!” (Gezgin, 2020, s. 84). Karakterlerin *algılanamaz-oluşları* ile doğrusal zamandan ikili zıtlıkların olmadığı döngüsel zamana geçişi kuyruğu dışına takılı zaman imgesinde somutlaşır. Hagrın zamanın kuyruğunu dışına taktıklarını söylediğinde akla ilk gelen imge, sürekli devam eden yeniden doğumu ya da yaratımı resmeden Ouroboros imgesi olur. Kendi kuyruğunu ısırın yılan imgesiyle, öznenin doğrusal değil döngüsel oluşu, yeryüzündeki her şey(1)e bir bağ ile bağlanışı ve sürekli olarak kendini yeniden yaratışı ifade edilir.

Sonuç olarak, romandaki karakterlerin ölüm ile yeniden doğuşlarına dayanarak, *YerKuşAğı*'nda insan sonrası vitalist materyalist ölüm felsefesinin edebî bir portresinin çizildiğini söyleyebiliriz. Bu noktada ise karşımıza şu sorular çıkar şüphesiz: “Materyal anlamda ölmeden, özne için *algılanamaz-oluş* mümkün müdür?”, “Moy, Hagrın, Şuri ve Cice gibi ötekiler için ölümle gidildiği ima edilen *yokyerde* gitmeden de yeni bir varlık alanı açılabilir mi?” ya da “Baskın söylemde ötelenen özneler ölüme yatarak *yokyerde* varlıktan *Oluşa* geçerken, baskın söylemin simgeselde halen devam ettiğini düşündüğümüzde, öznelerin bu *algılanamaz-oluşunu* tam anlamıyla bir başkaldırı sayabilir miyiz?” Romanın son sayfalarına doğru Moy ile Hagrın arasında geçen diyalog romana dair bu sorulara karşılık olarak sunulmuş gibidir. Tutsak edildikleri simgesel evrenden türlü potansiyelin olduğu hiyerarşik olmayan *yokyerde* varışları ile tam anlamıyla mitosun diline geçen “defnedilmemiş” özneler anlatının sonuna doğru sebebi açıklanamayan bir tedirginliğe kapılırlar. Yaklaşın insan sesleriyle birlikte Moy “O kadar yakından duyuyorum ki, buraya gelecekler diye kalbim sıkışıyor, ne yemişlerden tat alıyorum ne de oyundan,” “Buraya gelirlerse hepimizi, her şeyi yutarlar Hagrın” derken Hagrın de aynı seslerin tedirginliği ile yere çömelir

(Gezgin, 2020, s. 78). Bu ifadeler her ne kadar romana karamsarlık hissi verse de karamsarlığın karşısında her zaman umudun olduğu fikri de yansıtılır:

Tam da *yokyer*'de dünyadan azade daha otantik bir yaşam potansiyeli varmış, hissi verilmekteyken dünyadan gelen sesler duyulmaya başlar... İnsanın dünyada meydana getirdiği felaketler dünyadan taşmakta, *yokyer*'e de sirayet etmektedir... Metin kapanırken birbirine paralel yaşam katmanlarıymış gibi sunulan, fiili ve kuvve halinde iki ayrı dünyaya işaret eden dünya ve *yokyer* arasındaki kesinti de ortadan kalkmakta, iki dünya birbirinin üstüne kıvrılıp katlanmaktadır. Bu yeni kıvrım, insani dünyanın lehine bir işgal gibi görünse de metin bu karamsar konumda tamamlanmaz. (Altuğ, 2022, s. 74)

Moy ve Hagrid'in korku ifadeleri ile bir taraftan *yokyerin* de Antroposun tehdidi altında olduğu ima edilirken, simgeseldeki öznelerin sesinin imgesel *yokyer* evreninde duyulması aynı zamanda evrenin hiyerarşik bir biçimde *bios/zoe* olarak ikiye bölünmeyip, "birbirinin üstüne kıvrılıp katlan[arak]," insan-insan olmayan, kültür-doğa, simgesel-imesel iç içe geçmişlikleri ile sürekli olarak salınışına vurgu yapar. Dünyadan seslerin *yokyerde* duyuluşu Braidotti'nin (2011) ifadesiyle ise, "[ö]lüm[ün] nihai geçiş" olduğunu (s. 340) sergileyerek de umut vadetmektedir çünkü bu "nihai geçiş" aslında hiyerarşik ölüm/yaşam illüzyonunun yitikliği anlamına gelir. Başka bir ifade ile, dünyadan seslerin duyuluşu romandaki öteki öznelerin kaçtıkları evrenin varlığına işaret ederken duvarların geçişkenliğine de vurgu yapar. Üstelik, dünyadan gelen sesler, *yokyerdeki* potansiyel enerjiyi susturamaz. Devingen özneleriyle ya da sınırsız *Oluşları*yla öznesel iç içe geçmişliğe vurgu yapan *yokyerin*, doğrusal bir yapıya sahip olduğu illüzyonuna dayandırılan Antroposen evren tarafından kontrol altına alınamaz, isimlendirilemez ya da formüllere dökülerek kategorize edilemez oluşu hümanizmin *İnsan* tanımına adeta bir başkaldırı sunar. Antroposen evrene rağmen bu alternatif evrenin varlığı umudumuzu daha çok yeşertmektedir. Bu bağlamda, anlatısını açık uçlu bitiriş ile Gezgin yöneltilen soruları yanıtızsız bırakıyor gibi görünse de romanda ekolojik kaosun tam ortasından yeni varlık alanlarının açılması, Antroposende bölük pörçük edilmiş, ötelenmiş öznelerin birbirlerine dikilerek kesiklerini kapatıp hiyerarşik olmayan bir bütüne erişmeleri ve söylen(il) meyenin, imgeselin dili ile söze gelmesi, yaşama dair eko-tahribat kaynaklı düş kırıklıklarına rağmen umudun her zaman canlı olduğunu ve ne kadar bastırılırsa bastırılıns *zoe*'nin eyleyici gücünü daima koruduğunu ifade eder. Tıpkı, "çürümenin, hastalığın ortasında[ki]" Moy'un dizginlenemez "oyun iştahı"nda (Gezgin, 2020, s. 85) görüldüğü gibi.

---

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** The author declared that this study has received no financial support.

---

## KAYNAKÇA / REFERENCES

- Alaimo, S. (2018). Trans-corporeality. In R. Braidotti & M. Hlavajova (Eds.), *Posthuman Glossary* (pp. 435-438). London: Bloomsbury P.
- Alaimo, S. (2020). Transcorporeality: An Interview with Stacy Alaimo. *Ecozon@: European Journal of Literature, Culture and Environment* 11(20), 137-146.
- Altuğ, F. (2020). Deniz Gezgin'in Ağları: *Ahraz ve YerKuşAğı*'nda İnsan'dan Gayrısı. *Ecinniler*, (3), 28-33.
- Altuğ, F. (2022). *YerKuşAğı*'nda Beşeri Sökmek Canı Örmek. J. Ö. Dirlikyapan (Ed.), *Mesafeyi Aramak. 2010'lu Yılların Romanları Üzerine Yazılar* içinde (s. 57-75). İstanbul: Metis Yayınları.
- Braidotti, R. (2018). *İnsan Sonrası*. İstanbul: Kolektif.
- Braidotti, R. (2011). *Nomadic Theory. The Portable Rosi Braidotti*. New York: Columbia UP.
- Braidotti, R. (2006). *Transpositions: On Nomadic Ethics*. Cambridge and Malden: Polity.
- Coleman, J. A. (2007). *The Dictionary of Mythology: An A-Z of Themes, Legends and Heroes*. London: Arcturus Publishing.
- Eagleton, T. (2003). *Literary Theory: An Introduction*. Minnesota: The University of Minnesota Press.
- Fiske, J. (2007). *Mitler ve Mitleri Yapanlar: Eski Masal ve Batıl İnançların Karşılaştırmalı Mitoloji Tarafından İncelenmesi* (Ş. Duran, Çev.). İzmir: İlya İzmir Yayınevi.
- Frazer, J. G. (1913). *The Scapegoat*. London: Macmillan.
- Gezgin, D. (2021). *Bitki Mitosları*. İstanbul: Pinhan.
- Gezgin, D. (2023). *Gözler Kanatlar Çiçekler Kuyruklar*. İstanbul: Can Yayınları.
- Gezgin, D. (2020). *YerKuşAğı*. Can Yayınları.
- Graves, R. *Yunan Mitleri* (U. Akpur, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Grimal, P. (1990). *A Concise Dictionary of Classical Mythology*. (S. Kershaw, Ed., A. R. Maxwell-Hyslop, Trans.). Oxford: Basil Blackwell.
- Günday, M. and Kaçar, E. (2002). Bending the Structure: Jacques Lacan Along the Axis of Structuralism and Poststructuralism. *Archives of Philosophy*, (56), 99-112.
- Günday, M. (2024a, May 27). Blossoming Hope in Eco-dystopian times: Deniz Gezgin's *Eyes Wings Flowers Tails*. [Web Blog Post-Arcadiana Easle: A Blog About Literature, Culture and the Environment]. Retrieved from <https://arcadiana.easle.eu/2024/05/27/blossoming-hope-in-eco-dystopian-times-deniz-gezgin-eyes-wings-flowers-tails/>
- Günday, M. (2024b). *Reading Keats Poetry: Alternative Subject Positions and Subject-Object Relations*. New York and London: Routledge.
- Gölge, İ. T. (2023). *Narrating Beyond Human: Econarratology in Contemporary Turkish Literature* (Master's Thesis, Bilkent University, Ankara). Available from Council of Higher Education Thesis Center (Thesis no. 816017). <https://repository.bilkent.edu.tr/server/api/core/bitstreams/5fc1d398-afb6-42df-90cb-7a461a14a105/content>
- Halsey, M. (2006). *Deleuze and Environmental Damage*. Londra: Ashgate.
- Hamzaçebi, E. (2024). Kırılgan Yaşam, Üretken Ölüm: *Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtadır ve YerKuşAğı*'nda Müşterek Hâller. *Feminist Tahayyül* 5(2), 179-212.
- Haraway, D. (2016). *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press.
- İbrişim, D. G. (2022). Ekolojinin Yazısı: Edebiyat. In D. Bayındır ve M. Yıldırım (Eds.), *Ekoloji. Bir Arada Yaşamın Geleceği* (s. 427-448). İstanbul: Tellekt.

Irigaray, L. (1985). *Speculum of the Other Woman*. Ithaca: Cornell University Press.

Keats, John. (2001). *Complete Poems and Selected Letters of John Keats*. New York: The Modern Library.

Lindow J. (2002). *Norse Mythology: A Guide to the Gods, Heroes, Rituals and Beliefs*. New York: Oxford University Press.

Roszak, T. (1992). *The Voice of the Earth: An Exploration of Ecopsychology*. Phanes Press.

Sturluson, S. (1964). *The Prose Edda: Tales from Norse Mythology*. University of California Press.