

Kırılgan Yaşam, Üretken Ölüm: Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtadır
ve YerKuşAğı 'nda Müşterek Hâller

Ezgi Hamzaçebi

Feminist Tahayyül, 5(2): 179-212.
(Araştırma Makalesi)

<https://doi.org/10.57193/FeminTa.2024.179>

ISSN: 2777-6211

feministtahayül

ÖZET 500 | KASIM 2024





Kırılğan Yaşam, Üretken Ölüm: *Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtadır ve YerKuşAğı*'nda Müşterek Hâller¹

Ezgi Hamzaçebi²

Öz

Bu yazı Eda Gecikmez'in (2022) *Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtadır* sergisi ile Deniz Gezgin'in (2017) *YerKuşAğı* romanının müşterekliklerinin peşinden gidip iki farklı dünyanın hikâyelerini birbirine örerek, Eda Gecikmez'in imajlarının kendi hikâyesinden bağımsız olarak aynı zamanda Deniz Gezgin'in romanın dünyasını da resmetme gücü olduğunu ve her iki eserin de savaşın ve avcılığın diline karşı şekillenen estetik alanlarının benzer bir duygu yapısında ortaklaştıklarını göstermeyi amaçlıyor. Eda Gecikmez, “yolunu şaşırın insan veya hayvanların, kaybolan nesnelere izi sürülerek uzun bir tarihin yükünü taşıyan son derece karışık bir hikâye”nin çözülüp çözülemeyeceği sorusunun peşine düşerken; Deniz Gezgin “ölülerin bile hayatlarını kaybettiği” insanmerkezci bir dünyada var olabilmenin bir yolu olup olmadığını sorar. Bu yazı bu soruların cevaplarını su seslerinin ve kanat gölgelerinin birbirine karıştığı eserlerin estetik alanlarının sunduğu imkânlar aleminde arıyor.

Anahtar Kelimeler: Eda Gecikmez, Deniz Gezgin, ihtimam, kırılğanlık, yoldaş türler, insandan ibaret olmayan dünyalar

¹ Bu makale 2023'te Kadir Has Üniversitesi'nde düzenlenen AtGender konferansında yaptığım aynı başlıklı sunumdan yola çıkarak yazılmıştır.

² Özyeğin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Fakültesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Bölümü

ezgi.hamzacabi@ozyegin.edu.tr

ORCID:0000-0001-6466-8892

Makale geliş tarihi: 10.05.2024

Makale kabul tarihi: 12.08.2024



Fragile Life, Fertile Death: Commonalities Between *The Bird Is Unseen, Yet Its Voice Is In The Tree* and *YerKuşAğı*

Abstract

This article follows the commonalities of Eda Gecikmez’s exhibition *The Bird is Unseen, Yet Its Voice is in the Tree* and Deniz Gezgin’s novel *YerKuşAğı* and weaves together the stories of two different worlds. It aims to show how Eda Gecikmez’s images, independent of her own story, also have the power to portray the world of Deniz Gezgin’s novel, and how the aesthetic spaces of both works, shaped against the language of war and hunting, share a similar structure of feeling. While Eda Gecikmez pursues the question of whether “an extremely complex story that carries the burden of a long history can be unraveled by tracing lost people or animals or lost objects”, Deniz Gezgin asks whether there is a way to exist within an anthropocentric world where “even the dead lose their lives”. This article searches for answers to these questions in the realm of possibilities offered by the aesthetic spaces of works where water sounds and wing shadows intertwine.

Keywords: Eda Gecikmez, Deniz Gezgin, care, fragility, companion species, more-than-human worlds



Kırılğan Yaşam, Üretken Ölüm: *Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtadır* ve *YerKuşAğı*'nda Müşterek Hâller

Beşer şaşar, gemi batar
Geriye bir tek izi kalır
Bütün diller suya susar
Geriye bir tek sesi kalır³

Yaratıcıları birbirinden habersiz olsa bile bazı eserlerin aynı hayal dünyasını paylaşıp aynı dilleri konuştuklarına inanıyorum. Eda Gecikmez'in (2022) *Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtadır* sergisi ile Deniz Gezgin'in (2017) *YerKuşAğı* romanı arasında böyle bir akrabalık görüyorum. Bana kalırsa bu akrabalık aynı dönemlerde üretip kendilerine has dünya yaratma pratikleri olan iki kadının paylaştığı benzer bir duyuş ve duygulanımdan ileri geliyor. Bu yazıda bu iki eserin müşterekliklerinin peşinden gidip iki farklı dünyanın hikâyelerini birbirine öreerek, Eda Gecikmez'in imajlarının⁴ kendi hikâyesinden bağımsız olarak Deniz Gezgin'in romanının dünyasını da resmetme gücü olduğunu ve her iki eserin de savaşın ve avcılığın diline karşı şekillenen estetik alanlarının benzer bir duyuş yapısında ortaklaştıklarını göstereceğim.

³ *Babelfiş* grubunun birkaç ağacın, bir avuç toprağın, bir damla suyun ve insan olmayan tüm canlıların hakkını savunanlara adadığı, altıncı yok oluşa gönderme yapan "Altı" şarkısı için yazdığım, şarkının sonunda yer alan tekerleme. <https://www.youtube.com/watch?v=JSPPIZiT89I>

⁴ Eda Gecikmez'in sergisine ilişkin görseller, bu makalede kullanılmak üzere sanatçı tarafından bizzat gönderilmiştir. Sergi kitapçığından alınan görsellere de şu adresten erişilebilir: <https://drive.google.com/file/d/1O2Dfa2iLnMnvNvks7mYMPq-Oz9iWkEUR/view>



Görsel 1: KGFSA Sergi Afışı

Görsel 2: *Yer Kuş Ağı* Kitap Kapağı Tasarım: Gülay Tunç, 2017

Eda Gecikmez'in 2022'de Ankara Goethe Enstitüsü'nde gerçekleşen *Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtadır* adlı sergisi, Suriye'deki iç savaştan etkilenen türlerden biri olan Akyanaklı Arap Bülbülü'nün Türkiye'ye göçünün izini sürer ve bu izin dokunduğu katmanlaşan ve iç içe geçen hikâyelere odaklanır. Gecikmez, araştırma süresince biriktirdiği imajları mürekkep desenlere dönüştürerek yarattığı kolajın üzerinde, coğrafyanın bir diğer aktörü olan Fırat nehrini gezdirir. Bu kolaja Zeynep Sayın, Karl Marx, Elias Canetti, Mircea Eliade, Giorgio Agamben ve Jacques Derrida'nın metinlerinden kısımlar eşlik eder. Deniz Gezgin'in (2017) *Yer Kuş Ağı* metni ise ölümün nefes aldığı bir yer olarak tarif edilen yokyer'deki çeşitli varlıkların birbirine yer açıp yuva oluşlarının çok sesli hikâyesi olarak, farklı şiddet biçimleri ile karşılaşmış hayatını kaybeden başka türlerde ve özelliklerde dört karakteri buluşturur: varlıkların olmayan seslerini duyduğu için "sakat" sayılıp hastane yataklarında büyütülen Moy isimli bir kız çocuğu; avı eğlence gibi gören bir adamın eline düşen, kanatları petrole bulanmış yaralı kuş Şuri; munçak türünden bir geyik olan Cice ve bu karakterleri birbirine bağlayıp onlara yol ve ses olan, kimle konuşsa onun dilini yüklenen, sarmaşık yarı toynaklı bir varlık olan Hagrin. Hagrin, içlerine

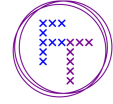


işlemiş insanı sökmek için diğerlerini tuz seremonisine götürür. Bu seremonide içlerindeki insani şeylerden arnabilmeleri için acı verici ve korkutucu da olsa önce herkesin her şeyi hatırlaması gerekmektedir. Karakterler ölümden sonra buluştukları bu yokyer’de başkılıklarla bir arada kalmanın imkânını deneyimlerler.

Eda Gecikmez, sergisinde “yolunu şaşırın insan veya hayvanların, kaybolan nesnelere izi sürülerek uzun bir tarihin yükünü taşıyan son derece karışık bir hikâye”nin çözülüp çözülemeyeceği sorusunun peşine düşerken; Deniz Gezgin “ölülerin bile hayatlarını kaybettiği” insanmerkezci bir dünyada var olabilmenin bir yolu olup olmadığını sorar. Ben bu soruların cevaplarını su seslerinin ve kanat gölgelerinin birbirine karıştığı bu eserlerin estetik alanlarının sunduğu imkânlar aleminde arayacağım. Gecikmez’in kolaj tekniği ile romanda birbirine eklenen bedenlerin temsilinin yarattığı hem etik hem estetik varoluş hâlinin müşterekliğini tartışacağım.

Dolaşık Bedenler, İmajlar ve Metinler

Gecikmez’in imajları teker teker incelendiğinde her birinin kendi içinde farklı bir anlam ve bütünlük taşıdığı, aynı zamanda birbirleriyle birleşerek başka bir şey(ler)e de dönüşebildiği görülür. Bu kolaja bir bütün olarak bakıldığında da karşımıza hem bir yıkım envanteri hem de bir şiddet coğrafyası/haritası çıkar. Siyah beyaz görüntülerin arasında dolaşan nehir ise kuşların sesini, hafızasını, coğrafyanın hikâyelerini taşıyan ve tüm bu görüntüleri birbirine bağlayan bir işlev görür.



Görsel 3: Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtır, mekana özgü yerleştirme (mürekkep desenler, folyo kesim harita, ve kitapçık), Galeri Vitrin, Goethe-Institut Ankara, 2022, Fotoğraf: Serhat Şatır

Bu kolaj tekniği sergi metninde de kullanılır. Bu metin sergi için tamamlayıcı ya da destekleyici bir unsur olmaktan ziyade, serginin baş aktörlerinden biridir. Sergi metninde Gecikmez'in sohbetlerinin ve kendi dünyasından süzölmüş cümlelerinin yanında farklı yazarların metinlerinden kesitler de görülür. Bu parçalar bir yandan alındıkları bağlamın izleri ve yükleriyle doluyken, diğer yandan başka bir metnin parçaları olarak yeni bir hayat bulurlar.



Burj Hammud'a
To Burj Hammud

E: Sana bir hikaye anlatmak istiyorum.

N: Tabii ki.
E: Suriye'den Türkiye'ye zorunlu göç eden bir kuş hakkında.

N: Peki anlat.
E: Bu bir bülbül, Suriye Deir ez-Zor'da yaşıyormuş.

N: Der Zor? Orası hakkında bir bilgin varmı?

E: Hayır, neden? Sadece son zamanlarda haberlerde duyduğum kadarıyla.

N: Bizim cemaatte Der Zor'u bilmeyen yoktur. Ailesinden muhakkak oradan geçen birileri vardır. Biz de Halep'e Der Zor'dan gelmişiz.

E: Der Zor'un anlamı ne?

N: Türkiye'den yola çıkanların çoğunun gittiği ve en büyük katliamların gerçekleştiği yer. Oradan getirilen kurukafaları buradaki manastırda görebilirsin.

E: I want to tell you a story.

N: Sure.

E: It's about a bird that was forced to migrate from Syria to Turkey.

N: Okay, tell me.

E: It's about a nightingale. It lived in Deir ez-Zor, Syria.

N: Der Zor? Do you have any idea about that place?

E: No, why? I only have heard about it on the news recently.

N: Everybody in our community knows Der Zor. Almost everybody's family members happen to pass by Der Zor. We for instance had come to Aleppo from Der Zor as well.

E: What does Der Zor mean?

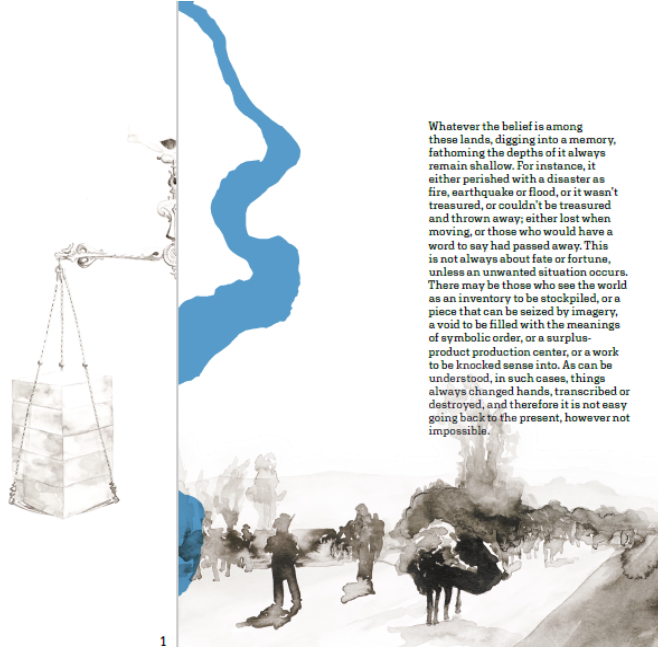
N: It's the town where the most of those who set out from Turkey had headed to and where the biggest massacres had taken place. You can see the skulls brought from there in the monastery here.

Görsel 4: Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtır sergi kitapçığı, detay

TARİF | PORTRAITURE
Ankara, 2020

Yaşam, olağanüstü halin istisna halidir.
Life is a state of exception of the state of emergency.
Zeynep Sayın

Bu topraklarda inanış ne olursa olsun bir hatırayı deşmek, onun derinine inmek hep sınırlı kalır. Örneğin ya yangın, deprem, sel gibi bir felakette yok olmuştur, ya kıymeti bilinmemiş, bilinmemiş atılmıştır, taşınırken kaybolmuştur; ya da konuşacak olanlar göçmüştür. Bunun her zaman kadar veya kısmenle bir ilgisi yoktur, meğer ki istenmedik bir durum meydana gelsin. Dünyayı: depolanacak bir envanter, imgelerle ele geçirilebilecek bir parça, simgesel düzenin anlamlarıyla doldurulacak bir boşluk, bir art-ürün üretim merkezi ya da hizaya sokulacak bir yapıt olarak görenler olabilir. Anlaşılacağı gibi bu gibi durumlarda hep bir şeyler el değiştirir, temize çekilir ya da yok edilir ve bu yüzden de yaşanan gündelik zamandan geriye dönmek pek kolay değildir ama imkansız da değildir.



Whatever the belief is among these lands, digging into a memory, fathoming the depths of it always remain shallow. For instance, it either perished with a disaster as fire, earthquake or flood, or it wasn't treasured, or couldn't be treasured and thrown away; either lost when moving, or those who would have a word to say had passed away. This is not always about fate or fortune, unless an unwanted situation occurs. There may be those who see the world as an inventory to be stockpiled, or a piece that can be seized by imagery, a void to be filled with the meanings of symbolic order, or a surplus-product production center, or a work to be knocked sense into. As can be understood, in such cases, things always changed hands, transcribed or destroyed, and therefore it is not easy going back to the present, however not impossible.

Görsel 5: Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtır sergi kitapçığı, detay



YerKuşAğı'nda bu kolaj tekniğini farklı bir açıdan görmek mümkündür. Romanda başka hayatlar yaşayan karakterlerin öldükten sonra bedenlerinin birbirine karıştığı ve bu melez bedenlerin farklı bir hayata yeni karakterler olarak yerleşmeleri anlatılır. Bedenler birbirine bulaştıkça hikâyelerin de yolları kesişir. Örneğin roman diğer karakterlere öldükten sonra eşlik ve rehberlik eden Hagrın'ın Hagrın olmadan önceki hikâyesini de anlatır. Hagrın'ın geçmişinde evin erkekleri tarafından kurban edilen Ha adlı bir varlığın kokusundan korkup evden kaçarak uçurumdan yuvarlanan Rin adında bir kadının hikâyesi vardır. Hagrın, Ha ve Rin'in ölümlerinde kavuşan bedenlerinden meydana gelen melez bir varlıktır.



Görsel 6: Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtadır, 66 x 105 cm, mürekkep desen, 2022

Ha, ölmeden önceki yaşamında içinde hokkabazların, cüzzamlıların, kamburların, babalarının kafese kapattığı “doğuştan tuhafların” olduğu bir sirkte yer almıştır. Ha, “ne hayvan ne adam,



ne akıllı ne deli, ne ilah ne fani; dokunduğu yere hayat getirip öldü sandıklarımızın dirileceğine kanıt olarak gösterilen bir varlık” (Gezgin, 2017: 69) olarak tarif edilir. Bu sirkin sahibi ise tüm köy ve kasabaların dilini konuşabilen bir dilbazdır. Dilbaz, hastalığın kırıp geçirdiği, savaşların olduğu zamanları ve yerleri hatırlar. İnsanların ölüleriyle olan ilişkisini anlatır. Ölüler sokaklarda serilmiş yatarken kimsenin onları oradan almaya cesareti olmadığını, kapısını aralayıp ölüsünü sokağa atanları, korkunun insanlara neler yapabildiğini... Bu hâlleri sirkin sihrini söndüren şeyler olarak tarif eder. Ağaç dallarında asılı kadınların, işkence edilmiş cesetlerin, açlıktan ölmüş hayvanların ve çöp yığınlarının olduğu yerler ve zamanlardan geçerken, Dilbaz’ın sirki sağ çıkanları, aklını kaçıranları, yuvası bozulmuş hayvanları ve kovulanları bir bir toplar. Bu anlamda sirkin de bir nevi kolaj işlevi gördüğü söylenebilir. Dilbaz, Ha’ya bir kafesin içinde can çekişirken ve etrafındaki kalabalık onun kanını içmek, etini bölüşmek için beklerken rastlar ve onun üzerine kapaklanıp halkı “bu canavardan” kurtarma gerekçesiyle, üzerine bir de para teklif ederek, Ha’yı onların elinden alır. İçinde bulunulan yüzyıl, sirklerden sonrasının olduğu zamanlardır. Etrafı çevrili vahşi parklarda aslanlarla uyumanın pazarlandığı bir çağdır. Bu çağın dünyası, “ağaçların boyunu ölçen, yavru hayvanların altını bezleyen, sesleri kaydeden çatlak bir küre” (Gezgin, 2017: 77) olarak tarif edilir. Metinde herkesin bildiği hikâyelerin çizgilerini nasıl kusursuzca gizlediği; gece gündüze, yer göğe, hayvan insana karışmasın diye çizilen çizginin sesleri nasıl boğduğu; yerini şaşırılmamak için açtığı çukura bakmayan insanın, birbirine karışanları nasıl gör(e)mediği; ve kendini bilen beşerin kimin ölü kimin diri olduğunu şaşırarak mezarların başında nöbet tutup ölüleri rehin aldığı anlatılır. Avcılığın ve pozitif bilimlerin ruhtan, büyüden bihaber acımasız ve soğuk dünyasının karşısında başkılığın, meleziğin, dolanıklığın hâkim olduğu, herkesin biraz büyücü olduğu bir karşı dünya yaratılır ve metin boyunca okurun zihninde şu soru yankılanır: “Dünyadan çıkıp hayatta kalmanın bir yolu var mı? Can almadan yer bulmanın?” (Gezgin, 2017: 32).



İnsan(ca) Olmayan Bir Yaşam ve Ölüm

Domanska'nın (2017) beşerî bilimlerdeki adli tıp dönemeci (*forensic turn*) ile ilgili çalışmasında öne sürdüğü gibi, cesedin ontolojik statüsünü yeniden düşünmenin zamanı gelmiştir. Bu özellikle kitlesel ölümlerin giderek daha büyük ölçeklerde meydana geldiği Antroposen ekolojik iklimi için geçerlidir. Domanska cesede, yaşam ve ölümü farklı kategoriler olarak vurgulayan ve insanlar ile insan olmayanlar arasına sınırlar koyan hümanist bir gelenekle yaklaşmak yerine, cesedin çok çeşitli bir yaşam formu ve organik bir yaşam alanı olarak görülmesi gerektiğini savunur. Bu da insan olmayan veya insan sonrası (nekro) bir ortamda insan olmanın ne anlama geldiğine dair sorulara yol açar (a.g.e.: 84).

Puig de la Bellacasa'nın çok türlü bakım (*multispecies care*) anlayışına göre bakım, insani olması gerekmeyen bir ahlak anlayışına yerleştirilmiştir; bir nehre, bir solucana, toprağa ait olabilir. Çünkü eğer bakım/ihtimam bir dünyayı sürdürmek için yapılan her şeye, bu insanın niyetli bir varlık oluşunun ötesine uzanır. Bir vektör (Latour 2017), bir “conatus” veya dürtü (Braidotti 2018) içeren bir ethos'ta veya faillikte (Barad 2007) bulunabilir. Bir nehir en alçak noktaya doğru akar ve bunu yaparak verimli bir delta oluşmasını sağlar, böylece mahsullerin ve belirli bölgesel ve küresel insan ve insan olmayan hayvanların iyi yaşayabileceği bir dünyayı mümkün kılar (Latour, 2017). Bu durum, hiçbir “iyi niyet” - ya da herhangi bir niyet - içermez, ancak çok sayıda türün gelişmesinin etkisiyle bir dünya yaratılır ve sürdürülür. Bu bir bakım pratiğidir (akt. Hofman, 2023: 5).

YerKuşAğı da ölüm ve yaşamın iç içe geçtiği ve aralarında değer anlamında bir hiyerarşi kurmayan bir yaklaşımla çok türlü bir varoluşun imkânlarını varlıkların -niyet edebilen varlıklar olup olmadıkları önemsenmeksizin- birbirleri ile kurdukları bakım ilişkisi odağında araştırır ve her bir varlığın yaşamının da ölümünün de nasıl birbirine bağlı olduğunu göstermeye çalışır. Butler (2009) bazı varlıkları daha incinebilir kılan mekanizmaları ve bunların duygulanımlara yön veren yapısını fark etmemiz gerektiğini, çünkü etik-politik yargı ve eylemlerimizin bu yapılar tarafından belirlendiğini vurgulamıştır. Beden daima diğerlerine



maruz kalması sebebiyle sosyal ve kırılğan bir yapıdır. Butler birinin yaşamının her zaman diğerrinin elinde olması şeklinde tarif ettiği bu kırılğanlık hâlinin, tüm insanlar ve insan olmayan varlıklar tarafından paylaşılan bir durum olduğunu belirtir (*a.g.e.*: 13). Birinin yaşamı her zaman diğerrinin elinde olduğuna göre, birbirine mecbur olma hâlinin etik olarak bize yüklediği bazı sorumlulukları üstlenmemiz gerektiğini söyler. Bu sorumluluk, kırılğanlık hâlinin adil olmayan dağılımını deşifre ederek onu tüm varlıklar için en aza indirmeyi gerektirir (*a.g.e.*: 22). Gezgin'in romanı da varlıkların ve hikâyelerin keskin çizgilerle birbirinden ayrıştırılmaya çalışılmasına karşı direnir. Bedenleri birbirinden ayırt edilemeyecek şekilde birbirine bulaştırır, hikâyeleri birbirini hatırlatacak şekilde birbirine örer. Bu bakımdan romanda bahsi geçen ucubeler sirki gibi "tuhaf" karakterlerin "tuhaf" bir şekilde anlatıldığı bir metindir *YerKuşAğı*. Hem karakterlerin hem de anlatının bedenselliği bir tür montaj hissi verir. Bu tuhaf bedenlenme hâlleri insanın Antroposen koşullarına nasıl tepki vermeye, uyum sağlamaya veya dönüşmeye devam edeceği konusunda yabancılaştırıcı bir tahayyül sunar. Yaşamın bazı varlıklar için çok daha kırılğan oluşu, bu varlıkları kırılğanlıklarını birlikte, yaratıcı şekillerde dönüştürmeye sevk eder.



Görsel 7: Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtadır, 33 x 25 cm, mürekkep desen, 2022

Roman ölümü mutlak bir son olarak almaz, ama ölümden sonra gidilecek bir cennet mekân da tasvir etmez. Nitekim romanda çeşitli inşaat faaliyetleriyle ölü bedenlerin bile gömüldükleri yerde rahat bırakılmadığı, yerlerinden edildikleri de vurgulanır. Roman ölümden sonra bedenlerin birbirine karışıp başka varoluş hâllerine bürünmesinin; insanı insan yapan şeylerden soyunmanın nasıl bir şeye benzeyebileceğinin resmini çizer ve çeşitli kimliklerin ötesinde sürekli birbirine eklenen, dönüşen, çoğalan bir öznelliğe vurgu yapar. Bu bakımdan Gezgin'in romanda “yokyer” olarak adlandırdığı yer Haraway'in (2016) humus ile işaret ettiği şeye benzer. Haraway (2016) *Staying With the Trouble*'da “humanities” yerine “humusities” adlandırmasını tercih eder. *Human* (insan) sözcüğünün toprak anlamına gelen “dhghem” den türediğine işaret ederek, insanın, topraktan gelen, dünyalı, dünyevi varlık olma hâlini hatırlatır. “Bir kabuk ve bir ağ ile insan olmanın, humusa dönüşmenin, dünyalı olmanın başka bir şekli - birlikte-oluşun yana doğru kıvrılan, yılanı bir şekli- vardır. Düşünmek, dünyadaki doğakültürel çoklu tür sorunuyla baş başa kalmaktır” (Haraway, 2016: 40). Haraway,



insansonrası değil, kompost olduğumuzu; beşerî bilimlerde değil humusta ikamet ettiğimizi öne sürer (a.g.e.: 97). “Başka hikâyeler, dünyalar, bilgiler, düşünceler, özlemler aracılığıyla ve birlikte ilişki kurar, bilir, düşünür, dünyalar kurar ve hikâyeler anlatırız. Tüm gösterişli çeşitliliğimiz ve kategorileri yıkan türlerimiz ve düğümlenmelerimiz ile Yeryüzü’nün (*Terra*) diğer yaratıkları da aynısını yapar” (a.g.e.: 97). Romandaki karakterler de, geldikleri insan dünyasında kimselere benzemeyene yanaşılmazken, ölümden sonra buluştukları yokyer’de yerin çok yüzü olduğunu ve kimsenin kimseye zaten hiçbir zaman benzemediğini görerek, başkalıklarla hep beraber bir arada kalmanın imkânını deneyimlerler. Bu deneyim dünyaların ve hikâyelerin dolanıklığını fark etmekten geçer. Nitekim kendilerine musallat olan “insanlık” hâllerini içlerinden sökebilmek ve yeni bir varoluş hâli inşa edebilmek için var olan hikâyeleri hatırlayıp paylaşmaları, aralarındaki düğümleri fark etmeleri gerekir. Böylece birlikte başka düğümler atıp farklı hikâyeler yaratabileceklerdir.

Romandaki yokyer, Gecikmez’in sergi metninde geçen “imkânsızın yeri” ifadesi ile buluşur. Sergi metnindeki şu bölüm pekâlâ romanın dünyasından bir parça olarak da okunabilir:

Yeraltı dünyasında ırmaklar ters yönde kaynaklarına doğru akar. Dünyada devrilmiş baş aşağı duran her şey yeraltında normal durumundadır, bu dünyada kırık olan şey öbür dünyada sağlam demektir. Burası imkânsızın yeridir, imkânsız paylaşma yeri, bitmeyen, bitişlenemeyen, kendilerinde kalmayan, kendilerinden taşan, kendilerini aşan imgelerin mekânı. Bakışımızın hiçbir zaman keşşemeyeceği bir bakışın bize baktığını hissettiğimiz, her şeyi boşluğun imkansızlığında buluşturan bir alan. Yerin duman deliğine yolculuk; tarihin mutlak karanlığında kendiyile yüzleşmek, kendinden öncekiler tarafından yapılmamış olanı tamamlamak için değil, tahammül edilmesi imkânsız olana gösterilen saygı ve duyulan hürmettendir. Ve bu deliğin içinden bir kuşun uçuşunu tasarlamak zor değildir. (Gecikmez, 2022: 14)



Sergi metninde bu alıntının, Mircea Eliade'in *Şamanizm*, Derrida'nın *Marx'ın Hayaletleri* ve Zeynep Sayın'ın *Ölüm Terbiyesi* kitaplarından alınmış parçalardan düzenlenmiş kolaj bir metin olduğu belirtilir. Bedenlerin ve varoluşun halihazırda birbirine bağlı, her daim birbiri ile iç içe olduğu fikri romanda ancak ölümden sonraki yaşamda deneyimlenebilen bir şey olarak karşımıza çıkarken, sergide birbirinden bağımsız gibi görünen metinlerin sınırlarından taşan imgelerin ve hikâyelerin birbirine eklenmesi yoluyla hissettirilir.

Kuşların Dile Getirdiği

Gecikmez'in işinin merkezinde Suriye'deki iç savaştan Türkiye'ye kaçan kuşlar vardır. Sergide bir yandan savaşın yıkıcılığının ve ölümün izlerine, diğer yandan bu yıkımın Akyanaklı Arap Bülbülleri için nasıl yeni bir yaşama ve yaşam alanına dönüştüğüne dikkat çekilir.



GÖBE ÇIKIŞ | ASCENSION

Anı yüklü bir hayvan. Tüm hayvanların en kıymetlisi.
The memory is a beast of burden. The most precious beast of them all.
Elias Canetti



Beyaz yanak lekesi ve zor görülen soluk göz halkası olan Akyanaklı Arap Bülbülü -*Pycnonotus Leucotis*- Suriye'deki iç savaştan etkilenen canlı türlerinden biri. Özellikle Fırat nehri boyunca uzanan Deir ez-Zor bölgesinde yaşayan bu bülbüller, savaştan dolayı doğadaki dengeleri bozulup evlerini terkeden diğer milyonlarca mülteci gibi Türkiye'ye sığınmak zorunda kaldı. 2013 yılından itibaren Urfa'nın Birecik ilçesinde gözlemlenen Akyanaklı Arap Bülbülü, Türkiye ulusal kuş envanterine girdi.

2014 yılında "Arap bülbülü de savaştan kaçtı" başlıklı bir haberde türün ilk fotoğraflarını çeken kuş gözlemcisi Yusuf Özbey'in görüşlerine yer veriliyor: "Bu kuşun ana vatanı Türkiye değil o yüzden biraz ilginç geliyor. Bu kuşun ana vatanı Hindistan, Afganistan, Pakistan, İran, Irak'ın güney kısımları, Suriye ve Arabistan yarım adası. Burada görülmesi çok büyük bir sürpriz oldu. Türkiye'ye ait bir kuş değildi ama artık Türkiye'nin kuşu oldu."¹

The Arabian Nightingale with a white cheek spot and a barely visible pale eye ring -*Pycnonotus Leucotis*-, is one of the many other species affected by the civil war in Syria. These nightingales that live in the Deir ez-Zor region along the Euphrates River, had to take shelter in Turkey like millions of other refugees who left their homes because of the war. *Pycnonotus Leucotis* that has been observed in the Birecik district of Urfa since 2013 entered the national bird inventory of Turkey.

In 2014, a report titled "Arabian nightingale has also fled the war" included the views of bird watcher Yusuf Özbey who took the first photographs of the species: "This bird's homeland is not Turkey, so it sounds a little interesting. This bird is native to India, Afghanistan, Pakistan, Iran and the southern parts of Iraq as well as Syria and the Arabian peninsula. Seeing it here was a huge surprise. It was not a bird generic to Turkey, but now it has become the bird of Turkey."¹

Görsel 8: Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtadır sergi kitapçığı, detay

Beyaz yanak lekesi ve zor görülen soluk göz halkası olan Akyanaklı Arap Bülbülü -*Pycnonotus Leucotis*- Suriye'deki iç savaştan etkilenen canlı türlerinden biri. Özellikle Fırat nehri boyunca uzanan Deir ez-Zor bölgesinde yaşayan bu bülbüller, savaştan dolayı doğadaki dengeleri bozulup evlerini terk eden diğer milyonlarca mülteci gibi Türkiye'ye sığınmak zorunda kaldı. 2013 yılından itibaren Urfa'nın Birecik ilçesinde gözlemlenen Akyanaklı Arap Bülbülü, Türkiye ulusal kuş envanterine girdi...Bu kuşun anavatanı Hindistan, Afganistan, Pakistan, İran, Irak'ın güney kısımları, Suriye ve Arabistan yarımadası. Burada görülmesi çok büyük bir sürpriz oldu. Türkiye'ye ait bir kuş değildi ama artık Türkiye'nin kuşu oldu (2022:16).



Kuş romanda da önemli bir karakterdir ve romandaki kuşun başına gelenler Akyanaklı Bülbülün deneyimlerine oldukça benzerdir. Şuri adlı bir karabatak, kuyulardan petrol fişkırmandan önce kuşların diyarı körfezde yaşıyordu. Petrolün kokusunu alan kuşlar göç etmeye başlar ve şanslı olanlar kanatları petrole bulandığı için uçamamanın nasıl bir şey olduğunu bilmeden kaçabilmeyi başarırlar. Ancak bu korkuyu yaşayıp ölüm onları bulmadan önce kendilerini öldüren kuşlar da vardır. Göç ederken bazı kuşlar nefessiz kalıp havada taş kesilirken, bazıları ise suda gördükleri çöp adasına konar. Bu ada plastik ve naylondan ibaret bir çöp adasıdır ama üzerinde kabuklular, tüyler ürpertici sürüngenler ve leşerle dolu bir hayat da vardır. Bu ada hiçbir insanın ayak basmadığı ama tamamen insan ürünü bir ada olarak tanımlanır: “Bu insansız ada o kadar insanca ki üzerindeki bütün canlılar ölünce ona dönüşüyor. Ölen, hayatını kaybediyor, bütün ehli ölümler gibi” (Gezgin, 2017: 45). Şuri, zamanında kaçacak bir yer olmadığına inandığı için körfezde kalmaya karar veren kuşlardan biridir ama evim dediği yerin zamanla değiştiğine tanık olur. Şuri çok yaralı, güvensiz ve kırıkandır. Dağa oturmuş bir gemi kadar, susamış bir kuru su kuşudur artık. Gözlerini kapattığında tüylerini delen bir ateş görür. Şuri'nin hatırladığı bu yangını, tüm dünyanın suyunun bile söndüremeyeceği belirtilir. Şuri, Hagrın'ın aracılık ettiği bir tuz töreniyle dünyanın kalın tarihini göğsünden söküp atar, ancak kanadındaki ısırık ona nereden geldiğini hatırlatır. Şuri'nin kanadı, onu yangından önce tavan arasına kilitleyen bir adam tarafından ısırılmıştır. Şuri'nin tavan arasında olduğu süre boyunca ödünün dışarıdan içeriye insanlarla kaplandığı söylenir. Önüne atılan balıkların kılçıkları yüzünden midesi delinmiş ve pençesi yaralanmıştır. Adam ise her gece Şuri'yi avucuna alıp ona hikâyeler anlatarak kendinden geçer: “...Sana sahibim. Kanatlısın diye uçacaksın sanma” der adam (a.g.e.: 39) ve Şuri'nin kanatlarını ısıtır.



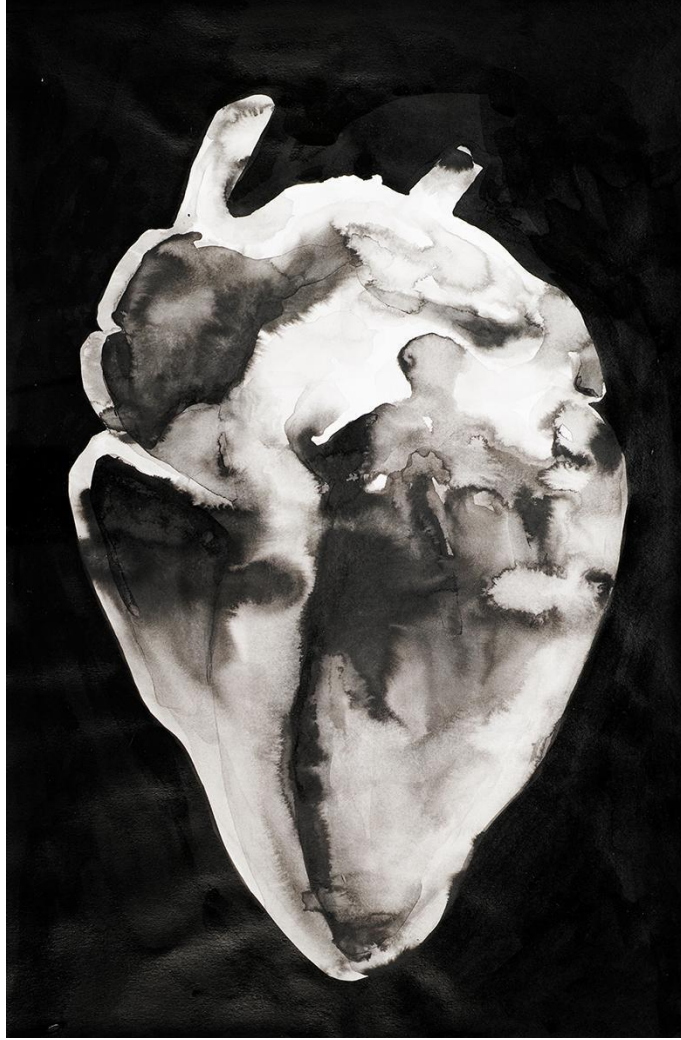
Görsel 9: Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtır, 66 x 50 cm, mürekkep desen, 2022

“Ele geçirme ve içe almanın psikolojisi, tıpkı yeme psikolojisi gibi, genel olarak henüz keşfedilmemiştir” (Canetti, 2006: 205). Canetti, *Kitle ve İktidar*’da bir beden diğer bir beden üzerindeki niyetinin dokunma anından itibaren somutlaştığını belirtir ve iktidar ile el arasındaki ilişkinin tarihini anlatır: “Elin parmakları, dokundukları canlının bir kısmını sıkıştırmaya çalışan bir çukur oluşturur. Parmaklar bunu avın şeklini ya da organik iç tutunumunu hesaba katmaksızın yapar. Bu aşamada avın yaralanıp yaralanmaması önemsizdir; önemli olan sadece onun bedeninin bir parçasının bu yerde, bütünü için bir rehine durumuna düşmesidir” (a.g.e.: 207). Canetti, elin gerçek ününün “o merkezi ve en şöhretli iktidar eylemi olan kavramadan” geldiğini belirtir (a.g.e.: 208). Elin bütün şiddet içeren faaliyetlerin en eski unsuru olduğuna dikkat çeker: “Avın fiili olarak içe alınması ise ağızda başlar. Yenebilecek her şey elden ağza uzanan yolu takip eder. İnsanda ve pek çok hayvanda iktidarın en çarpıcı doğal aracı dişlerdir” (a.g.e.: 210). Şuri, adamın dişlerinden kurtularak vücudunu duvardan duvara çarparak kendinden geçer. Uyandığında kendini bir yangının içinde bulan Şuri körfeze döner, yarasını



iyileştirmek için hâlâ orada olduğunu sandığı suya dalar ama ağırlığının bin katı olan ziftin içinde sıkışıp kalır. Yangın körfeze düşmeden önce Şuri, zarar görmemiş kanadını sürükleyerek karaya çıkar. Üç gün boyunca yiyecek ve su olmadan yürüdükten sonra vahşi doğaya varır ve cansız bir derinin altına yığılır. Bu deri Moy'a aittir. Moy'un nefes aldıkça genişleyen vücudu, kanatları ısırılmış ve petrole bulanmış bu kuşa yuva olur. Birinin uyanışı diğerinin uçuşudur. Hayatta hiç olmaması gereken birçok şeye tanık olan bu kara kuş, ölümün nefes aldığı⁵ bu yerde yarasına kabuk ararken bir insanın tenine sokulmuştur. Gözlerini açtığı anda nefes aldığı hisseder. Başında bir gölge vardır, eksik kanadının acısı ise çoktan uçup gitmiştir. Kaybolmuş iki küçük beden, Moy ve Şuri'nin yaraları birbirinden farklıdır ama bu varlıklar ölümlerinde akraba olmuşlardır. Moy Şuri'ye sarılır ve onu pışpışlar. Bütün vahşi doğa konuşmaya ve Şuri'nin kalbine doğru esmeye başlar.

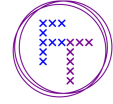
⁵ Allah sözcüğü Sami dillerinde sözcük anlamıyla eloah'tan gelir. Zeynep Sayın (2018), Eloah, elohim, allah, allat, el-lat ve ilah sözcükleri nefes ve ruh anlamına geldiği için son nefesini vermenin, ruhunu Allah'a teslim etmek anlamına da geldiğine dikkat çeker: "Allah'ın olan Allah'a gidecektir. Nefes, herkesin ciğerlerine çektiği, hiç kimseye ait, hiçbir niteliği olmayan havadır, ruhtur, atmosferdir, soluktur" (a.g.e.: 137) Sayın, Kâbe'nin boşluğundan ciğerlerimize dolmakta, ciğerlerimizi doldurduğu an ciğerlerimizden boşalmakta olan soluğun, "boşluk mekân" olma hâline vurgu yapar. *Yerkuşağı*'nda tüm varlıkların ölümlerinde bulunduğu yokyer'in de ölümün nefes aldığı bir mekân olarak tarif edilmesi, romandaki maneviyatı yorumlamak açısından yol gösterici olabilir. Öte yandan *Yerkuşağı*'nda ölümleri bile rahat bırakılmayan bedenler, iktidarın ölüm üzerindeki politikalarını da ifşa eder. "Ölümü hayatın her yerinde içkin kabul ettiği için her yerde ölümün tehdidini gören, hayatı ölümle tanımlamaya başladığında ölümün sınırlarını genişleterek hayatı baştan aşağı her yanına iktidarın sindiği bir hayat hâline getiren devlet iktidarı, tersinden bir denklemler ölümün her yere bu sinsice sinesi sayesinde varlığını koruyup soluk alabiliyor"dur (Sayın, 2018: 128).



Görsel 10: Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtır, 33 x 50 cm, mürekkep desen, 2022

Moy, Şuri'yi sarmaşığa bırakır. Artık yaralı kuşla göz göze ve ağız ağızadır. 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.

Sergi metninde kuş türünün tanımının yer aldığı bir bölüm de bulunmaktadır. Bu bölümde kuşun Latince ismi ile sınıf, familya, alt familya, habitat, popülasyon, beslenme, davranış gibi bilgiler yer alır.



Habitat
Daha çok meyve bahçeleri ile çalılıklarda görülürler. İğde ağaçlarını çok severler. Yarı çöl yamaçlardaki çalılıklara yuva yaparlar.

Yayılışı
Kuveyt, Bahreyn, Orta ve Güney Irak, Güney İran, Afganistan, Pakistan, Kuzey Batı Hindistan, Suriye ve Arabistan yarımadasına yayılmıştır.

Beslenme
Çoğunlukla meyve ve böceklerle beslenirler.

Biyolojisi
Mart ve Haziran arası ürerler.

Göçü
Büyük ölçüde yerleşik olmalarına rağmen yerel ve çevresel etkilere bağlı olarak mevsimlik göçler yapabilirler.

Popülasyonu
Dağılım alanı 1.740.000 km²'dir. Popülasyon eğilimi azalmaktadır.

Davranışları
Genellikle çiftler ya da küçük gruplar halinde görülürler. Davranışları Arap bülbülüne benzer.

Ses-Ötüşü
Çağrı sesi Arap bülbülüne benzer.

Ayrıcı Tanı
Beyaz yanak lekesi ile Arap bülbülünden kolaylıkla ayrıt edilir.



Habitat
They are mostly seen in orchards and shrubs. They like silverberry trees very much. They nest in bushes on semi-desert slopes.

Distribution
Kuwait, Bahrain, Mid and Southern Iraq, Southern Iran, Afghanistan, Pakistan, North West India, Syria and Arab peninsula.

Feeding
They mostly feed on fruit and bugs.

Biology
They reproduce between March and June.

Migration
Although they are largely settled, they can migrate seasonally depending on local and environmental impacts.

Population
Area of distribution is 1.740.000 km². Their population trend is decreasing.

Behavior
They are usually seen in pairs or small groups. Their behavior is similar to that of the Arabian nightingale.

Voice-Call
The call tone is similar to the Arabic nightingale.

Differential Diagnosis
It is easily distinguished from the Arabian nightingale with its white cheek spot.

Kaynak | Source: trakus.org

Görsel 11: Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtadır, sergi kitapçığı, detay

Kuşlara dair belli bir bilme biçimine işaret eden bu anlatım Moy'un avcı olan ve avladığı hayvanlar hakkında bilimsel bilgiler vermekten hoşlanan babası Asil Derbentçi'yi hatırlatır. Asil Derbentçi, gözlerinin keskinliği ile övünen bir avcı ve avladıklarını kendi insanlarına yemek sofralarında sergileyen bir adamdır. Mutfakla yemek odası arasında uzun bir mesafe vardır, böylece mutfaktaki kemik bıçak sesleri sofradakileri incitmez. “Ölen hayvan, uzak mutfakta et, sofrada Latince ünleyen leziz bir hikâye” (a.g.e.: 24). Küçük yaşta hayvan adlarının Latincelerini ezberlemekle övünen, bütün modern zaman avcıları gibi elini yıkayıp kostümünü değiştiren gurme addedilen bir adamdır Asil Derbentçi. Mutfağı yemek salonundan uzak yaparken niyetinin etten hayat koparmak olduğu ve yemek boyu anlattığı hikâyelerin de avındaki canı unutturacak nitelikte olduğu belirtilir. Sayın (2008) imgenin varlığının cesedin mezarına bağlı olduğunu, mezar taşlarının yatmakta olan ölünün hatırasını ayağa kaldırdığını, imgenin cesedin bir zamanlar canlı olmuş olduğunun kanıtı olduğunu söyler (a.g.e.: 10). “Mezarı olmayanın ruhu belki huzur bulmayacaktır, ama asıl önemlisi, mezarda



yatmayan imgesi ve hatırası belleklerden kazınmakta, bir süre sonra unutulmaktadır” (a.g.e.: 13). Asil Derbentçi'nin hikâyelerindeki hayvanların da mezarları yoktur. Derbentçi hayvanların imgelerini kendi kelimelerine hapsedip onların bir zamanlar yaşıyor olduğu bilgisini gizlemektedir. “Ölüm, insanın sınırıdır. İmge, insanın sınırıdır. İmge, ölümü delerek ölümün içinde ölüm olmayan uzaklığı bugüne taşıyan yakınlıktır. Diyalektik olmasının (Benjamin), cesede benzemesinin (Blanchot), tekinsiz olmasının (Freud) nedeni budur” (Sayın, 2018: 14-15). Asil Derbentçi'nin hikâyelerini korkutucu kılan hayvanın yalnızca dirisine değil, ölüsüne de uyguladığı şiddettir.



Görsel 12: Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtır, 83 x 100 cm, mürekkep desen, 2022

Moy ise, resimli hayvan kitabındaki isimleri hiçbir zaman ezberleyemeyen, sadece görsellerden onu çağırın, ötüşleri, horultuları, ıslıkları, sesleri duyan bir çocuktur. Hayvanları avlayıp içlerini dolduran babasını gördüğü günden beri de kafası onların sesleriyle doludur.



Söz yerine salt sesle kendini ifade ettiği için ailesi tarafından hasta olarak kabul edilen ama ölüden bir farkı olmadığı düşünülen bir çocuktur Moy. Nitekim Moy öldükten sonra da, babası benzer bir masa kurar Moy'un fotoğrafları ile ve “yeterliliği olmayan birini hayatta tutmanın imkânsızlığını gördük” (a.g.e.: 61) diyerek ölen çocuğunu anar. Canguilhem (1964) “Monstrosity and the Monstrous” [*Canavarlık ve Canavar*] başlıklı makalesinde, bireysel yaşama değer veren şeyin hem koruyucu bir bedensel bütünlüğün sürdürülmesi hem de zaman içinde onun yeniden üretebilme kapasitesi olabileceğini öne sürer. Bu tür iyilik hâllerine karşı, beden çözümlenmesi ve yaşamın ölümlü nihai olarak olumsuzlanması en büyük tehdit gibi görünebilir, ancak bu Canguilhem'in önemsemediği bir tehdittir. Gözlemediği gibi: “Yaşamın karşı değeri olan şey ölüm değil, canavarlıktır. Canavarlığın gösterdiği şey, aynılığı ve tekrarı engelleyen ve sınırlayan rastlantısallığın içsel işleyişidir; yani canlının elverişsiz olan tarafından olumsuzlanmasıdır” (a.g.e.: 29). Moy'un babası için korkutucu olan Moy'un ölümü değil, Moy'un yaşarken “normal” bir insan olmayı başaramamasıdır. Hümanizmin insana yaklaşımının temelinde insan aklının kendini düzenleyen, eşsiz ve özünde ahlaki kudretleri olduğu inancı yatar. Evrensel hümanizmin kültürel mantığı, benlik ve öteki arasındaki “özdeşlik” ve “başkalığın” ikili mantığıdır. “Öznellik, bilinç, evrensel rasyonalizm ve kendini düzenleyen etik davranışla denk tutulurken, başkalık, bunun olumsuz ve kendini yansıtan muadili olarak görülür” (Braidotti, 2014: 25). Hümanizmde “fark”, ötekilere atfedilir ve onları hümanizmin tanımladığı insandan daha aşağı konuma indirger:

Hümanizm insanı ne bir ideal ne de nesnel istatistiksel bir ortalama veya ortak bir noktadır. Daha ziyade, bütün ötekilerin kendisi üzerinden değerlendirilmesini, düzenlenmesini ve belli bir toplumsal mevkiye yerleştirilmesini sağlayan sistematik bir tanınabilirlik standardını ifade eder... İnsan normu, normallik, olağan oluş ve normatif oluş demektir. Belli bir insan oluş kipini, insana dair aşkın değerler edinen genel bir standart olarak dayatır (Braidotti, 2014: 37).

Moy babasının avcı kimliğini ve geleneğini yeniden üretip sürdüremeyecek olmasının yanı sıra, babasının övünerek anlattığı “meziyetlerinin” korkunçluğuna işaret eden, bu nedenle



babasının varoluşu ve özneliği için de tehdit olan bir çocuktur. Bu nedenle Moy'un ölümü babasını rahatlatır. Ölüsünü, dirisine tercih eder. Artık Moy, Şuri'nin yarasına kabuk, Şuri ise Moy'un seslerine kulaktır. "Kuşlar gördükleri her şeyin sesini duyarlar. İnsanların duyamayacağı sesleri kaydederler" (a.g.e.: 17). Romanda geçen bu alıntı, Gecikmez'in sergisinin başlığı ile birlikte yankılanır: *Kuş görülmez fakat sesi ağaçtadır.*

Hikâyelerin Vaadi

Her iki eserde de birlikte iyileşme ve öykülerin iyileştirici potansiyeli önemli bir yere sahiptir. Romandaki karakterlere ölümden sonraki yaşamları boyunca rehberlik eden Hagrın, onları içlerine işlemiş beşeri sökmek için tuz seremonisine götürür. Bu seremonide onlara insanlıklarından arınabilmeleri için, acı verici ve korkutucu da olsa, öncelikle her şeyi hatırlamaları gerektiğini anlatır. Yeni bedenlere karışıp yeni hikâyeler edinmeden önce kendi evlerine dönmeleri ve kendi hikâyelerinin derinliklerine inmeleri gerekiyordur. Gecikmez'in sergi metninde de benzer bir ifade vardır: "Yolculuk kendi yurdundan başlar...Bir hastalığın nedenlerini araştırmak, sağaltmak ve evin arındırılması adına bir yolculuk. Ölüme doğru değil de bir üst-yaşama doğru, yani yaşamla ölümün birer izden ve izlerin izinden başka bir şey olmayacağı bir ize doğru. Capcanlı şimdinin kendine özdeşliğini ve de her türlü etkililiğini önceden ayırmaya ya da ayarını bozmaya yönelik bir yaşamda kalmaya doğru" (Gecikmez, 2022: 10).



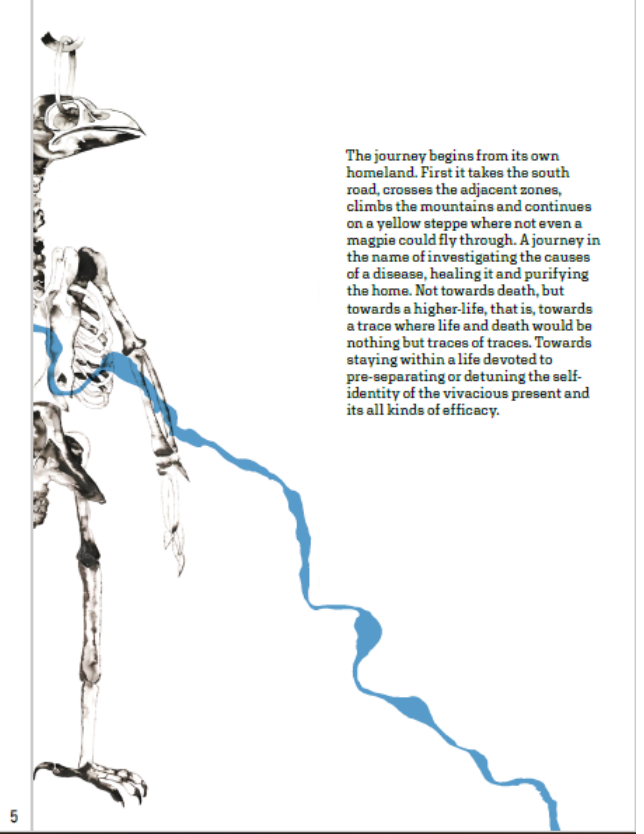
YERİN DUMAN DELİĞİ | SMOKE HOLE OF THE EARTH

İstisna hali, daha çok, yasasızlık ile hukuk arasında mutlak bir belirsizlik bölgesidir – yaratıklar âlemiyle hukuk düzeninin aynı yükümlü birer parçasını oluşturduğu bölge.

The state of exception is more of a certain zone of uncertainty between lawlessness and law, a zone where the realm of creatures and legal order are parts of the same destruction.

Giorgio Agamben

Yolculuk kendi yurdundan başlar. Önce güney yolunu tutar, komşu bölgeleri geçer, dağlara tırmanır ve bir saksaganın bile uçamayacağı sarı bir bozkırda yoluna devam eder. Bir hastalığın nedenlerini araştırmak, sağıltmak ve evin arındırılması adına bir yolculuk. Ölüme doğru değil de bir üst-yaşama doğru, yani yaşamla ölümün birer izden ve izlerin izinden başka bir şey olmayacağı bir ize doğru. Capcanlı şimdinin kendine özdeşliğini ve de her türlü etkililiğini önceden ayırmaya ya da ayarını bozmaya yönelik bir yaşamda kalmaya doğru.



The journey begins from its own homeland. First it takes the south road, crosses the adjacent zones, climbs the mountains and continues on a yellow steppe where not even a magpie could fly through. A journey in the name of investigating the causes of a disease, healing it and purifying the home. Not towards death, but towards a higher-life, that is, towards a trace where life and death would be nothing but traces of traces. Towards staying within a life devoted to pre-separating or detuning the self-identity of the vivacious present and its all kinds of efficacy.

5

Görsel 13: Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtadır, sergi kitapçığı, detay

Yaşamayı öğrenmenin ne tek başına yaşamda ne de tek başına ölümden, yalnız bu yolculukta gerçekleşebileceği; bunun için de yeraltına inip ruhları öğrenmek gerekeceği belirtilir: “İnsanın “ruh” olarak –yani hep tehdit altında bulunan, bedeni bırakıp gitmeye eğilimli, bilinmez güçlere av olabilecek bir psişik birim olarak– yaşantılarını ilgilendiren tüm ritüellerde geçmiş ile bağların somut değerini kuran hatıralar hiçbir şeyin yerini tutmaz. Bu nedenden dolayı işlev gören, tanı koyan, kaçak hatırayı arayan, bulan, yakalayan ve terk ettiği sahibine geri dönmesini sağlayan her türlü iz sürme büyük önemdedir. Kayıp olan yeraltından böyle çıkarılır” (Gecikmez, 2022: 4).



İnsanın "ruh" olarak - yani hep tehdit altında bulunan, bedeni bırakıp gitmeye eğilimli, bilinmez güçlere av olabilecek bir psişik birim olarak - yaşantılarını ilgilendiren tüm ritüellerde geçmiş ile bağların somut değerini kuran hatıralar hiçbir şeyin yerini tutmaz. Bu nedenledir ki işlev gören, tanı koyan, kaçak hatırayı arayan, bulan, yakalayan ve terk ettiği sahibine geri dönmesini sağlayan her türlü iz sürme büyük önemdedir. Kayıp olan yeraltından böyle çıkarılır.

In the "soul", a psychic unit that is always under threat that tends to leave the body and that can be the prey to unknown forces, memories that establish the concrete value of ties with the past in all rituals that concern their experiences would not substitute for anything. That is why all kinds of traces that function, diagnose or seek, find, grasp or make the memories return to the owner they had abandoned, are of great importance. This is how the missing ones should be dug out from under the ground.

Görsel 14: Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtadır, sergi kitapçığı, detay

Sağaltıcı ve de bilgi taşıyıcı hatıranın bulunması iz sürme teknikleri sayesinde: çok uzak yerlere yolculuk yapılabilir, gerektiğinde yeraltı dünyasına girilebilir ya da göğe çıkılabilir, çünkü daha önce de dolaşmıştır oralarda. Türlü boşluk içinde kaybolunma tehlikesi vardır ama zamanla deneyim kazanılması ve yardımcı ruhların çoğalmasıyla bu tehlike göğüslenebilecek, böyle gizemli bir coğrafyada serüvene atlanabilecektir. Böyle durumlarda bir hayvan iz sürülebilecek yerlere götürme yeteneğine sahip olabilir. Bu hayvanın rolü gittikçe önem kazanır ve sonrasında karmaşıklaşabilir ama iç-görü ve dış-görü yetilerinden yararlanılarak gizlenen hatıra ortaya çıkarılabilir. Yolunu şaşırın insan veya hayvanların, kaybolan nesnelere izi sürülerek uzun bir tarihin yükünü taşıyan son derece karışık bir hikâyeye çözülebilir (Gecikmez, 2022: 6).



Romandaki karakterlerin geçmiş hayatlarını hatırlamaları da acı vericidir ve içlerindeki insanı bulup ortaya çıkarmaları da biraz zaman alır. Önce direnirler, susarlar ve kaçarlar ama Hagrin onlara bu yolculukta birlikte olduklarını hatırlatır. Kendi yaralarının izlerini başkalarında gördükçe birbirlerine daha da yakınlaşırlar. Birliktelik hikâyelerin kesişmesiyle olur. Ancak bu, birinin acısını başka bir acıyla, yarasını başka bir yarayla eşitlemesi, hepsini aynılaştırması şeklinde gerçekleşmez. Aslında romanda şu husus özellikle vurgulanır: “Yaralı bir yabancılla bir evcil aynı acıyı duymaz, acı acı olsa da” (Gezgin, 2017: 65).

Hagrin’in romanda oldukça önemli bir rolü vardır. Varlıkların ölümlerine eşlik eden, onları içlerindeki insanlıktan soyunmaları için tuz seremonisine götüren şaman gibi bir varlıktır. “Kimdi Hagrin, biri mi, şey mi? Toynaklı sarmaşık. Tüm seslerin yankısı, yürüdüğü yere tohumlar saçan, her şeyden bir şey. Ne biçimsiz ne de tek biçimde” (a.g.e.: 28). Hagrin’in bitki-hayvan-insan melezi bir varlık olması, öznelğin normatif bedensel kavramlarını merkezsizleştirir. “Bireyi bitki aracılığıyla yapısöküme uğratmak, yalnızca benliğin gözenekli veya merkezsiz sınırlarını ortaya çıkarmakla ilgili değildir; aynı zamanda bitkisel yaşamın, paylaşılan atmosferler ve etkiler aracılığıyla kuir beden-müşterekleri (*queer body commons*) ürettiğinin” altını çizer (Sperling, 2020: 198). Aynı zamanda bitkisel bir varoluşun yaşam ve ölüm arasındaki rolüne ilişkin Marder’in (2013) ifadelerini akla getirir: “Bitki, yaşayanlarla ölümler arasında tuhaf bir aracılık yaparak, ölümleri kökleriyle okşayarak ve onlardan beslenerek onları yeniden yaşama kavuşturur. Ölülerin (bitkilerin çürüyen kısımları dahil) köklerden gövdeye ve çiçeğe doğru ilerleyişiyle sağlanan ölümden sonraki bitkisel yaşam, gizemli olmayan ve maddi bir diriliş, ölümlülerin dünyanın karanlığından kurtulması için bir fırsattır” (a.g.e.: 67). Hagrin Moy’a, “şimdi dünyanın dışında hayatta değilsen, Şuri ile arandakini kaldırmadığından (insanlığını unutmadığından). Öldün dedikleri için öldün mü? Bu olmayan yerde bir hayatın olsun istiyorsan o bilenmiş dili ısırmalısın” der (Gezgin, 2017: 33). Sesleri duyabiliyor olsa da kendisine söylenilmemiş olanı anlama çeviremediğini belirtir. Bu durumun bütün beşerde, ataları tohum ekmek için çalılıarı sökmeye başladığından, yerleşik olduğundan ve Nuh'un gemisinden beri böyle olduğunu söyler. “Gezegenlerin yüzleri mıncıklanmış bir hayat izi uğruna. Bunlar hayatı içli dışlı bir şey sanıyor Moy, sahip olunacak



bir şey. Bu yüzden ölüleri de hayatını yitiriyor” (Gezgin, 2017: 36) diye açıklar Hagrın. Hagrın’ın bahsettiği dönüşüm ise ölü zannedilenin içinden fıskıran hayatları görmek ile mümkündür.

Bu doğrultuda romandaki petrol imgesi ile sergideki mürekkep desenlerinin işaret ettiği anlamlara da bakmak gerekir. Antik zamanlardan bu yana medeniyetlerin oluşumunda ve dönüşümünde hemen hemen her alanda kullanılan ve uğruna savaşların yapıldığı petrolün denizlerdeki bitki ve hayvanların çürüdükten sonraki kalıntılarından oluştuğunu hatırlamak önemlidir. Şuri’nin kanadına bulaşan ve diğer kuşların ölümüne neden olan petrol imgesi *YerKuşAğı*’nda ölümden sonra birbirine bulaşan bedenlerin imgesinde başka bir anlam kazanır: Ölümün içindeki yaşamı hatırlatır; ölü sanılanların barındırdığı hayat izlerine işaret eder. Bu izler Gecikmez’in sergisinde ise mürekkep lekeleri olarak karşımıza çıkar. Genelde demir, sülfat, asit gibi maddelerin karışımı olan mürekkebin tarihine baktığımızda, içeriğinde hayvansal ve bitkisel maddelerin de kullanıldığını görürüz. Gecikmez’in sergide kullandığı mürekkebin hayvansal bir muhtevası olup olmadığını bilmiyorum ama medeniyetlerin var olmasında belirleyici icatlardan biri olan yazıda (ve elbette sanatın her türünde) failliği olan insan olmayanların (kaçınılmaz olarak şiddet de içeren) izlerini görmek elzemdir. Bu, aynı zamanda “Yoldaş tür”ü, “birbirini oluşturmaktan, sonluluktan, katışıklıktan ve karmaşıklıktan mürekkep dört bölümlü bir beste” olarak tanımlayan Haraway’in ifadelerini de akla getirir (2008: 16). Hayvan çalışmalarında insanmerkezciliğe ve geleneksel kültür-doğa ikiliğine karşı mücadele eden Haraway (2008) *When Species Meet* [Türler Buluştuğunda] adlı çalışmasında, dünyada var olanların eylemleri dâhilinde ve karşılıklı etkileşimden meydana geldiğini söyler: “Buluşmanın öncesinde var olmazlar; canlı ve cansız tüm türler, özneyi ve nesneyi şekillendiren karşılaşmalar dansının ürünleridir” (a.g.e.: 4). Bu dolanıklılığı görmeyip yalnızca insanı özne ve diğer tüm varlıkları bilgisine erişilecek, hikâyesi anlatılacak birer nesne olarak görmek aydınlanma öznesinin edimidir.

Nitekim okumuş, aydın, kültürlü kimseleri tanımlamak için kullanılan “mürekkep yalamış” deyiminin, “bezir işi mürekkeple yazılan yazılardaki yanlışların dille yalanarak



silinmesinden çıkmış” olduğunu göz önünde bulundurduğumuzda (Anon, t.y. paragraf 1), Moy’un babasının öldürdüğü hayvanlara dair hikâye anlatma çabası başka bir boyut daha kazanmış olur. Asil Derbentçi’nin kendi dost meclisinde yarattığı okumuş imajının müsebbibi hayvanlarla ilgili anlattığı hikâyelerdir ve bu hikâyeler onun hayvanları öldürerek yaptığı yanlışın izini silme, ellerindeki kanı yıkar gibi cinayetini temizleme çabası olarak yorumlanabilir. “El kendisini mükemmelleştirmek için başka yollar da bulmuştur ve bunlar, her durumda, yağmacı şiddeti reddeder. Elin gerçek büyüklüğü sabrında yatar. İçinde yaşamak istediğimiz bu dünyayı yaratmış olan, elin sakin ve yavaş faaliyetleridir” (Canetti, 2006: 215). Canetti’ye göre, o olmaksızın asla herhangi bir şeye şekil vermeyi, dikiş dikmeyi ya da okşamayı öğrenemezdik. “Elin kendine özgü gerçek yaşamı bu davranışla başlar. İnsan elini çalışırken seyrederken, gördükleri değişken şekiller giderek zihninde etki bırakmış olsa gerek. Bu olmadan, belki de nesnelere karşılık gelen simgeler oluşturmayı, dolayısıyla da konuşmayı asla öğrenemezdik” (a.g.e.: 219). Elden ağza giden yolun farklı bağlamlarda farklı biçimlerde içerdiği şiddete dikkat çeken Canetti’nin ifadeleri, yazıdan resme tüm temsil mekanizmalarının barındırdığı iktidar pozisyonuna işaret eder. Ancak Canetti’nin hatırlattığı gibi, el aynı zamanda su taşıyan ilk kaptır. “Her iki elin birbirine geçmiş parmakları ilk sepettir. İp bulmacası oyunundan dokumaya kadar her türden iç içe geçmenin zengin gelişiminin kökeni bana kalırsa ellere aittir. Sözcükler ve nesnelere bir tek birleşik deneyimin ürünleridir: Ellerin aracılığıyla üretilen temsillerdir. İnsan yapabildiği her şeyi, kültürünü temsil eden her şeyi önce dönüşüm yoluyla kendi içine aldı” (a.g.e.: 220).

El ve sepet arasında kurulan bu bağlantı Ursula K. Le Guin’in (2006 [1986]) *Çuval Teorisi ve Kurgu* denemesini anımsatır: “İlk kültürel gereç, büyük ihtimalle doldurulacak bir nesneydi... Pek çok kuramcı, en erken kültürel buluşların toplanan ürünlerin içine doldurulduğu bir kap ve bir de file gibi bir taşıma gereci olması gerektiğini belirtiyor” (2006: 64) diyen Le Guin, insan evrimine ilişkin anlatıda avcılığa öncelik verilmesi nedeniyle, uygarlığın köklerine ilişkin alternatif hikâyelerin göz ardı edildiğine dikkat çeken Sally Slocum ve Elizabeth Fisher adlı iki antropoloğun, kültürün kemikler ve sopalarla değil, kadınların çuvalı icat etmesiyle başladığını öne süren evrimin çuval kuramından esinlenir ve kurmacaların “çizgisel, ilerici,



Zamanın (öldüren) oku şeklindeki Tekno-kahramanlık kipinden kaçınıp” çuvalın geniş, kıvrımlı, esnek formunu örnek alması gerektiğini savunur. “Çuval/karın/kutu/ev/ilaç bohçası şeklinde tasavvur ettiğimiz anlatının içinde çatışmayı, rekabeti, stresi, mücadeleyi, vs., bir bütünün gerekli unsurları olarak görebiliriz. Ama bu bütün ne çatışma ne de uyum diye tanımlanabilir, çünkü bir karara ya da durgunluğa ulaşmayı değil, devamlı bir süreci amaçlar” (a.g.e.: 67). İşte, uyguladığı şiddeti gizlemeye çalışan Asil Derbentçi gibi bir hikâyeye anlatıcısının karşısında, Gecikmez ve Gezgin gibi kendi temsil mekanizmalarının taşıdığı potansiyel şiddetin farkında olan iki farklı hikâyeye anlatıcısı vardır. Gecikmez, el, kemik, iskelet, takım elbiseli adam gibi şiddeti çağrıştıran imgelere çuval mantığının üst üste bindirip birbirine karıştırma jestini barındıran kolaj tekniği ile müdahale eder. Gezgin ise hikâyesini çizgisel bir şekilde anlatmaz. Romandaki karakterlerin yolculuğu, tipik erkek kahramanın yolculuğuna benzemez. Varmaya çalıştığı bir durgunluk yeri, sessizlik anı yoktur. Aksine seslerin giderek çoğaldığı, yer yer uyumlu çoğunlukla uyumsuz seslerden mürekkep bir koro vücuda getirir.

Petrol imgesi ile mürekkep desenlerinin yolu nasıl keşişiyorsa, romandaki su sesi ile sergideki su imgesi de öyle kavuşur birbirine. Su, her şeyi içinde taşıyan, devinen, dönüşen, yıkan ve var eden bir varoluş hâline işaret eder. Romanda tüm yeni doğanların sese geldikleri ve sulardan bildikleri şarkıları mırıldandıkları anlatılır. Hagrin şöyle açıklar: “Tabii aslında hepimizi tutan da su. İlk polenden başlayarak her bir şey uçup da suya kondu mu kondu, suyuna dolan usul usul çöktükçe her gölün dibinde yaşını başını almış çiçekli bir orman” (Gezgin, 2017: 35).



Görsel 15: Görsel 6: Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtır, mekâna özgü yerleştirme, detay



Görsel 16: Görsel 6: Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtır, mekâna özgü yerleştirme, detay

Moy, karıncadan mantara, mantardan toprağa, topraktan filize, filizden çiye, çiyden buluta bir bağ olduğunu anlar fakat düğümleri uç uca uyduramaz:



Sesi yankılamaktan başka bir şeydi dilden çıkmak, ağzını şekle şemaile sokmadan, kendiliğinden, hıçkırırçasına haykırmakla olacaktı. Sesi içinden sıçramalıydı ki konduğu şeyi de sıçratsın, kımıldatsın. Uç uca vermek de böyle bir şey olsa gerek. Ya sonrası, dönüşmek, bir şey olmaktan çıkıp beden beden dolaşmak yahut tümüyle sesle bedenlenmek. İstedğin hayvanın, taşın, otun yerine geçebilirsin demişti Hagrid, ama yer tutmamalısın. Peki hem dilsiz hem yersiz nasıl olacak, nasıl (Gezgin, 2017: 41)?

İhtimamın Etik ve Estetiği Nasıl Olmalı?

Her iki eser de bu soruyu kendi imkânlarıyla cevaplamaya çalışır. İkisi de okurun ve izleyicinin görüş ve yorumunu rehin almadan kendi anlam dünyalarını yaratmaya çalışırlar. Eda Gecikmez imajları ve pasajları bir araya getirerek, savaşın yersizyurtsuzlaştırdıklarını onların hikâyelerini kendine mal etmeden anlatmanın bir yolunu arar. Temsil iddiasından ziyade hafızayı yaşatma çabası vardır. Sergi üzerine yazdığı metinde Tuçe Erel, Zeynep Sayın'ın *Ölüm Terbiyesi* adlı eserine atıfta bulunarak bize şunu hatırlatır: “İmge üretimi, cesetle başlayan ikiz üretimidir: İlk evler konut değil, mezardır. İlk heykeller (yatan ölüyü doğrultan birer) mezar taşı, ilk portreler ölü maskesidir” (2018: 10). Bu ifadelerden yola çıkarak, her temsil çabasının ve anlatma gayesinin hayat vermek ile ölüme terk etmek arasında salınan riskli bir uğraş olduğu söylenebilir. Gecikmez, bunun farkındalığıyla, estetik imkânlarını hayat vermeye sevk ederek imgeleri ve hikâyeleri birbirine bulaştırıp karıştırır. Deniz Gezgin de insandan ibaret olmayan dünyanın seslerini arar. Yazıyı başka bir şiddet mekanizmasına dönüştürmeden, şiddet hakkında ortaklaşan çok sesli hikâyeler anlatır. Çünkü bilir: “Öldürmeyen bir tuzaktır dil dikenini, diri tutar, canlı kanlı” (2017: 60) ve “her şeyin hafızası var[dır], unutmakla yitmeyen, tam tersi kavuşulan bir yumuşakça, ne kafanın içinde ne ağzın” (2017: 73-74). Gezgin'in yapmaya çalıştığı şey, bedenlerin hareketlerini ve hikâyelerini onları herhangi bir kimliğe veya temsile hapsetmeden tasvir etmektir. Bu bakımdan her iki eser de posthümanist bir etik ve estetik tavırda ortaklaşır. Braidotti (2018) “A Theoretical Framework for the Critical Posthumanities” [Eleştirel Posthümanizmler İçin Teorik Bir Çerçeve] başlıklı makalesinde, Avrupa merkezci ve hümanist olmayan bir eleştiri için referans noktası olarak geçmişin



otoritesinden şimdinin sorumluluğunu almaya, hesap verebilir olmaya doğru geçiş yapmak gerektiğini söyler. Böyle bir yaklaşım için de çeşitli metodolojik ilkelerden bahseder. Bu ilkeleri, etik hesap verebilirliğin yanı sıra, eleştiri ve yaratıcılığın kombinasyonu, sanat pratiklerinin özgüllüğünün farkında olarak yazmak, doğrusal olmamak, yabancılaştırma ve yadırgatma stratejileri kullanmak şeklinde sıralar. Posthümanist bir yaratıcılık ve eleştiri, istikrarlı kimlikleri sarsan, yersizyurtsuzlaştıran, başka türlü öznellikler inşa eden eş zamanlı bir pratiktir. Braidotti özneliğin posthümanist bir varoluş hâlinin hayati bir parçası olduğunu söyler ve geçirdiğimiz dönüşümleri yansıtacak nitelikte, başka türlü öznellik tertipleri tasarlamamız gerektiğini savunur. Bu doğrultuda Gecikmez ve Gezgin kendilerine özgü anlatı ve temsil teknikleri ile dışlayıcı paradigmatlara ve kategorilere dikkat çekip daha kapsayıcı anlatıların ve alternatif epistemolojilerin peşine düşerken, her ikisi de hümanist özneliğin ötesinde bir var oluş hâli ve anlatısının imkânlarını araştırır. Gürbilek'in *Sessizin Payı*'nda belirttiği gibi; "yazının önünde bir Orpheus çıkmazı vardır. Anlatmak gerekir, ama anlatılamaz [...] Yokluğun payına el koymamak, yazıdaki sessizlik çekirdeğini korumak bir biçim ahlakıdır" (2015: 144). Hem Eda Gecikmez hem de Deniz Gezgin, yarattıkları dünyalarla *yok oluşun tarihine* katkıda bulunurlar ve romanda yer alan şu soruyu kendilerine özgü yollarla yöreklere ekerler: "Dünyadan çıkıp hayatta kalmanın bir yolu var mı? Can almadan yer bulmanın" (2017: 32)?



KAYNAKÇA

- Anon (t.y.) *Kubbealtı Lugatı*. [online]. Erişim adresi: <https://lugatim.com/s/m%C3%BCrekkep> (Erişim tarihi: 1 Mayıs 2024)
- Babelfis. (2022) *Altı* (müzik video). [online]. Erişim: <https://www.youtube.com/watch?v=JSPPIZiT89I> (Erişim Tarihi: 25 Mart 2024)
- Braidotti, R. (2014) *İnsan Sonrası*. Çev. Ö. Karakaş. İstanbul: Kolektif Kitap.
- Braidotti, R. (2019) A Theoretical Framework for the Critical Posthumanities. *Theory, Culture & Society*, 36(6): 31-61. <https://doi.org/10.1177/0263276418771486>.
- Butler, J. (2009) *Frames of War: When is Life Grievable?* New York: Verso.
- Canetti, E. (2006) *Kitle ve İktidar*. Çev. G. Aygen. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Canguilhem, G. (1962) Monstrosity and the Monstrous. *Diogenes*, 10(40): 27-42.
- De La Bellacasa, M. P. (2017) *Matters of Care: Speculative Ethics in More than Human Worlds*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Domanska, E. (2017) Dehumanisation through Decomposition and the Force of Law. Dziuaban, Z. haz. *Mapping the 'Forensic Turn: The Engagements with Materialities of Mass Death in Holocaust Studies and Beyond* içinde. Vienna: New Academic Press: 83-98.
- Gecikmez, E. (2022) *Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtadır*. [online]. Goethe-Institut Ankara Galeri Vitrin. Sergi kitapçığı erişim adresi: <https://drive.google.com/file/d/1O2Dfa2iLnMnvNvks7mYMPq-Oz9iWkEUR/view> (Erişim Tarihi: 25 Temmuz 2024)
- Gezgin, D. (2017) *Yerkuşağı*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Gürbilek, N. (2015) *Sessizin Payı*. İstanbul: Metis.
- Haraway, D. (2003) *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness*. Chicago: Prickly Paradigm Press.
- Haraway, D. (2016) *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press.
- Hofman, L. B. (2023) Immanent Obligations of Response: Articulating Everyday Response-abilities through Care. *Distinktion: Journal of Social Theory*: 1-18. <https://doi.org/10.1080/1600910x.2023.2222339>.



Le Guin, U.K. (2006) *Kadınlar, Rüyalar, Ejderhalar*. D. Erksan, B.Somay & M.G. Sökmen. haz. İstanbul: Metis.

Marder, M. (2013) *Plant-Thinking: A Philosophy of Vegetal Life*. New York: Columbia University Press.

Sayın, Z. (2018) *Ölüm Terbiyesi*. İstanbul: Metis

Sperling, A. (2020) Queer Ingestions: Weird and Sporous Bodies in Jeff VanderMeer's Fiction. Bishop, K. E., Higgins, D., & Määttä, J. haz. *Plants in Science Fiction: Speculative Vegetation* içinde. Cardiff: University of Wales Press: 194-213.

Tunç, G. (2017) *YerKuşAğı* (görsel 2: kitap kapağı tasarımı) [online]. Erişim adresi: <https://images.app.goo.gl/uWLUTM4jbrhDb9s76> (Erişim tarihi: 1 Mayıs 2024)