

ADIMLARIN SÖYLE(ME)DİĞİ: YÜRÜYÜŞ PRATİĞİ'NİN YAPISÖKÜMÜ

 Tayfun KARTAV*

ÖZET

Mevcut çalışma, Dolki Min'in çağdaş Kore edebiyatında dikkat çeken ve Türkçeye çevrilen Yürüyüş Pratiği adlı novellasını, Jacques Derrida'nın yapısöküm yaklaşımı doğrultusunda çözümlemeyi amaçlamaktadır. Güncel Kore edebiyatında insan-insan dışı varlık ilişkileri, ötekilik, kimlik, cinsiyet ve beden politikaları giderek görünür hâle gelmiş; Yürüyüş Pratiği bu eğilimin önemli örneklerinden biri olarak tartışma alanına girmiştir. Çalışmanın özgün katkısı, novellanın çeviri sürecinde ortaya çıkan söylemsel ve estetik olanakları yapısöküm çerçevesinde sistematik olarak incelemesidir. Yapısökümün temel kavramları aracılığıyla metindeki sabit anlamlar çözülmüş; özellikle "söylenmeyen" unsurlar üzerinden metnin ötekiliği, kimliği ve cinsiyet performativitesini çok katmanlı biçimde yeniden kurduğu ortaya konmuştur. İnsan/insan dışı ve kadın/erkek gibi ikiliklerin bilinçli olarak bulanıklaştırıldığı; yürüyüşün hem fiziksel hem de varoluşsal bir hareket alanı olarak insan merkezli ontolojiyi kıldığı gösterilmiştir. Çalışma, metnin ürettiği ertelenmiş anlamları görünür kılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Yürüyüş Pratiği, çeviri metin, yapısöküm, söylenmeyen, öteki

What the Steps (Do Not) Say: Deconstructing the Walking Practice

ABSTRACT

The present study analyzes Dolki Min's novella *Walking Practice*, a notable work in contemporary Korean literature translated into Turkish, within the framework of Jacques Derrida's deconstructive approach. In recent Korean literature, relationships between human and non-human beings, otherness, identity, gender, and body politics have become increasingly visible, and *Walking Practice* has emerged as a significant example of this tendency. The study's original contribution lies in its systematic examination of the discursive and aesthetic possibilities that emerge in the translation process through deconstruction. By employing key concepts of deconstruction, fixed meanings are destabilized, revealing how the text reconstructs otherness, identity, and gender performativity through what remains "unsaid(non-dit)". It demonstrates that binaries such as human/non-human and female/male are deliberately blurred, and that walking functions as both a physical and existential movement that disrupts human-centered ontology.

Key Words: *Walking Practice*, translated text, deconstruction, the unsaid(non-dit), other

* Doktora Öğrencisi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kore Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Kayseri / TÜRKİYE, tayfun1984@naver.com

Araştırma Makalesi / Research Article

Atıf / Cite as: Kartav, T. (2026). Adımların söyle(me)diği: Yürüyüş Pratiği'nin yapısökümü. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 27(50), 19-46. <https://dx.doi.org/10.21550/sosbilder.1743075>

Gönderim Tarihi / Sending Date: 15 Temmuz / July 2025

Kabul Tarihi / Acceptance Date: 15 Aralık / December 2025

Giriş

Çeviri metinlerin eleştirel yaklaşımlar ışığında incelenmesi, çevirinin yalnızca diller arası bir aktarım süreci olmadığını; metnin kültürel, söylemsel ve estetik katmanlarını açığa çıkaran çok boyutlu bir yeniden-yazma pratiği olduğunu göstermektedir. Çeviri, eleştirel bir yöntemle değerlendirilmediğinde erek kültürde yüzeysel bir karşılık üretme riski taşımakta; ancak eleştirel analiz, metnin söylenmeyen unsurlarını, ritmik örgüsünü, bağlamsal ipuçlarını ve kültürel göndergelerini görünür kılarak onu yeni anlamların üretildiği bağımsız bir yazınsal alana taşımaktadır. Bu nedenle, çeviri ürünlerin yalnızca doğruluk ya da eşdeğerlik açısından değil, aynı zamanda erek kültürde nasıl yeni anlam yapılandırılmaları kurduğu bakımından da incelenmesi gerekmektedir.

Türkiye'deki güncel çeviribilim araştırmaları, çeviri metinlerinin sosyolojik, ideolojik ve kültürel boyutlarına odaklanarak bu gerekliliği giderek daha fazla vurgulamaktadır. Gılıç (2020), çevirinin toplumsal yapılara içkin söylemsel bir etkinlik olduğunu ve kültürel bağlamdan bağımsız analiz edilemeyeceğini ileri sürerken; Maral ve Yücel (2021), çevirinin ideolojik konumlanışlardan kaçınılmaz olarak etkilendiğini ve her çeviri ürünün kaynak metinden farklılaşan yeni anlam konfigürasyonları ürettiğini belirtir. Bu çalışmalar, çevirinin yalnızca dilsel bir taşıma işlemi olmadığı, kültürel ve söylemsel bir yeniden-kurgulama eylemi olduğu yönünde ortaklaşmaktadır. Ancak literatür, çeviri metinlerdeki anlamın ertelenmesi, ikiliklerin kırılması, belirsizliğin üretimi ve metinsel bütünlüğün sorgulanması gibi daha derin söylemsel dönüşümlerin yapısökümcü bir perspektifle nasıl incelenebileceğine ilişkin sınırlı örnek sunmaktadır. Bu durum, yapısökümü merkeze alan metin odaklı incelemelere duyulan ihtiyacı ortaya koymaktadır.

Ötekilik ve oryantalizm gibi kavramların çeviriyle ilişkisini irdeleyen çalışmalar da Türkiye'de önemli bir birikim oluşturmıştır. Kurtoğlu (2018), Türkçe ve İngilizce atasözlerinde “öteki”nin kültürel konumlanışlarını karşılaştırmalı bir bakışla ele alırken; Öztürk, Gümüsoğlu ve Gezer (2018), kültürlerarası çeviride oryantalist söylemin yeniden üretilebilme ya da tersine çevrilebilme potansiyelini analiz etmektedir. Bu literatür, çevirinin ötekiyi görünür kılan veya bastıran bir söylemsel güç olduğunu ortaya koysa da çeviri metindeki söylemsel çözümlerin, anlam kaymalarının ve belirsizlik yaratımının metin içi düzlemde nasıl işlediğine dair yapısökümsel çözümlemeler sınırlı kalmaktadır. Dolayısıyla, çeviri ürünün ötekilik ve söylemsel yapı açısından nasıl yeni anlam ağları kurduğunu açığa çıkaran salt metin merkezli çalışmalara hâlen ihtiyaç vardır.

Bu noktada Derrida'nın *différance*, iz, ikili karşıtlıkların kırılması, logomerkezcilik eleştirisi ve aporia gibi kavramları, çeviri metinlerde ertelenmiş, parçalanmış veya sınırda kalan anlam yapılarını çözümlemek için işlevsel bir kuramsal çerçeve sunar. Yapısöküm, metnin sabit ve kapalı bir anlam taşıdığı varsayımına karşı çıkarak gösteren-gösterilen ilişkisindeki kaymaları görünür kılar; böylece çevirinin yalnızca bir aktarım değil, erek dilde yeni estetik ve söylemsel yapılar oluşturan yaratıcı bir yeniden-yazım süreci olduğu fikrini destekler.

Dolki Min'in *Yürüyüş Pratiği* adlı eserinin Türkçe çevirisi, özellikle ritmik kırılmalar, noktalama düzenindeki sapmalar ve anlamın parçalı akışıyla, yapısökümün metin düzeyindeki izlerini belirgin biçimde taşımaktadır. Metindeki “Hepsibenimsuçum?????” veya “Işıklarbiryanıpbirsönüyor...” gibi örneklerde görülen bilinçli kopukluklar, ritmik kaymalar ve sözdizimsel deformasyonlar, karakterin psikolojik dalgalanmalarını olduğu kadar, çeviri sürecinde yeniden kurulan estetik yapıyı da görünür kılmaktadır. Bu durum, çevirinin bağımsız bir yazınsal ürün olarak işlev gördüğüne ilişkin bulguları desteklemektedir.

Yapısöküme dayalı perspektifle yapılan bu tür metinsel incelemeler Türkçe çeviri literatüründe oldukça sınırlıdır; özellikle Kore edebiyatının Türkçe çevirilerinde söylemsel

kırılmaların ve belirsizlik yaratımının nasıl aktarıldığını inceleyen çalışmaların yok denecek kadar az oluşu, ilgili alandaki boşluğu daha da belirgin hâle getirmektedir. Bu nedenle *Yürüyüş Pratiği* çevirisinin Derrida merkezli bir çözümlemeye tabi tutulması, hem çeviri metnin erek kültürdeki yeniden konumlanmasını hem de çeviri ediminin estetik ve söylemsel dönüşümlerini görünür kılarak literatüre sınırlı da olsa özgün bir katkı sunacaktır.

Bu doğrultuda, çalışmanın amacı Dolki Min'in *Yürüyüş Pratiği* başlıklı eserinin Türkçe çevirisini Derrida'nın yapısöküm kavramları çerçevesinde inceleyerek, çeviri metnin erek kültürde hangi söylemsel, estetik ve anlam üretici dönüşümleri oluşturduğunu ortaya koymaktır. Çalışma, çevirinin sabit bir anlamın aktarımı değil; ertelenmiş anlamlar, belirsizlik, ritmik kırılmalar ve söylemsel çatlaklar üzerinden yeni anlam ağları kuran yaratıcı bir yazınsal süreç olduğunu göstermeyi hedeflemektedir. Böylece araştırma, çeviri metnin erek kültürde bağımsız bir yazınsal değer kazanan söylemsel üretim olarak nasıl konumlandığını tartışarak, Türkiye'deki Kore edebiyatı odaklı çeviribilim alanına yapısöküm temelli görece özgün bir metin incelemesi örneği sunmaktadır.

1. Derrida ve Yapısöküm

Fransız filozof Jacques Derrida, yapısöküm yaklaşımıyla 20. yüzyıl felsefesine önemli katkılar sağlamıştır. Yapısöküm, Batı metafiziğinin karşıtlıklara dayalı düşünce yapısını sorgulayan bir okuma ve analiz yaklaşımıdır. Derrida, bu yaklaşımı bir kuram olarak tanımlamaktan kaçınmış, bunun yerine metinlerin sabit bir anlam taşımadığını ve sonsuz yorumlara açık olduğunu savunmuştur. Yapısöküm, metinlerin hem tekrar hem de ihlal içeren çok yönlü bir okumasını gerektirir. Bu süreç, metnin içindeyken dışına çıkmayı, yani sabit anlamların hiyerarşik yapısını tersyüz etmeyi amaçlar. Bu yaklaşım, özdeşlikten çok farklılık ve “öteki” kavramlarını merkeze alır.

Derrida'nın yapısöküm anlayışı, yapısalcılığın kapalı yapı ve yasa arayışını eleştirir. Yapısalcılığın sabit ve evrensel anlam arayışına karşı, Derrida, gösterenler arasındaki mekânsal ve zamansal farkların (différance) anlam üretiminde belirleyici olduğunu öne sürer. Différance, anlamın sürekli ertelendiği ve hiçbir merkez ya da mevcudiyet tarafından denetlenemeyen bir oyun veya süreçtir. Bu kavram, anlamın ve anlamsızlığın eşzamanlı üretimini ifade eder. Différance, metinlerin içindeki anlamların sabitlenemeyeceğini ve her zaman bir “öteki” ile ilişki içinde olduğunu gösterir. Bu nedenle, yapısöküm, metinlerin anlamını bir sonuca bağlamak yerine, sürekli açık bir yorum sürecine işaret eder.

Yapısöküm, metnin iç çelişkilerini, gizli ideolojilerini ve izlerini açığa çıkararak anlamsızlığın ardındaki anlam katmanlarını görünür kılar. Bu yöntem, metnin yüzeydeki anlamlarının ötesine geçerek, onun yapısal ve tarihsel bağlamlarını sorgular. Derrida, yapısökümün yalnızca metinlerle sınırlı olmadığını, aynı zamanda toplumsal, kültürel ve siyasal yapıların da analiz edilebileceğini belirtir. Bu bağlamda, yapısöküm, herhangi bir sistemin mutlak doğruluğunu veya evrenselliğini reddeder. Bunun yerine, sistemlerin nasıl oluştuğunu ve hangi varsayımlara dayandığını sorgulayarak, bu yapıların geçici ve tarihsel olduğunu ortaya koyar.

Derrida, yapısökümün “doğal” olanı sorgulama jestini, 1 saat 26 dakikalık görsel otobiyografi belgeselinde (Dick & Ziering, 2002: 14:02-14:53 video) şu şekilde tanımlar: “Yapısöküm, doğal olmayanı doğallaştırmamaktır; tarih, toplum ve kuruluşlar tarafından oluşturulmuş olanı doğal farz etmemektir (Ufak Tefek Çeviriler, 2022).” Bu ifade, yapısökümün temel bir niteliğini vurgular: İnsan yapısı her türlü sistemi, kurumları ve ideolojileri sorgulamak. Yapısöküm, bu sistemlerin doğal veya evrensel olmadığını, aksine

tarihsel ve toplumsal süreçler tarafından inşa edildiğini gösterir. Bu yaklaşım, sabit anlamların ve otoritelerin yerine, sürekli değişen; çoğul bir anlam dünyasını öne çıkarır.

Derrida'nın yapısöküm anlayışı, “öteki”nin ve farklılığın önemini vurgular. Bu, özellikle onun “gelecek” (l'avenir) kavramıyla ilişkilidir. Derrida'ya göre gelecek, öngörülemeyen bir ötekinin sürekli gelmekte olduğu bir süreçtir. Yapısöküm, bu ötekinin gelişine kapı aralar ve mevcut yapıların mutlaklığını sorgulayarak yeni anlam olanaklarına yer açar. Bu süreç, metinlerin ve sistemlerin içindeki hiyerarşileri ve karşıtlıkları bozarak, farklılıkların ve ötekiliğin üretkenliğini ortaya koyar. Böylece, yapısöküm, statik bir analiz yöntemi olmaktan çok, dinamik ve açık uçlu bir sorgulama sürecidir.

Sonuç olarak, Derrida'nın yapısökümü, Batı düşüncesinin temel varsayımlarını ve karşıtlıklarını sorgulayan hem felsefi hem de pratik bir yaklaşımdır. Metinlerin, sistemlerin ve ideolojilerin sabit anlamlar sunmadığını, aksine sınırsız yorum olanaklarına açık olduğunu gösterir. Différance kavramı, anlamın sürekli ertelenmesi ve ötekiyle ilişkisi üzerinden işlerken; yapısöküm, doğal kabul edilen yapıların tarihsel ve toplumsal kökenlerini açığa çıkarır. Derrida'nın “gelecek” anlayışı, yapısökümün statükoyu sorgulayan ve ötekinin gelişine olanak tanıyan bir süreç olduğunu vurgular. Bu nedenle, yapısöküm, yalnızca felsefi bir yöntem değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel eleştirinin de pratik bir aracıdır.

2. Yürüyüş Pratiği Metninin Künyesi

Dolki Min'in *Yürüyüş Pratiği* (Boheng Yeonsib), Koreceden Türkçeye çevrilmiş, 124 sayfalık bir novella olup katmanlı yapısıyla yapısökümcü çoklu okumalara elverişli bir metin olarak değerlendirilmektedir. 2024 yılında Ayrıntı Yayınları tarafından bilimkurgu kategorisinde yayımlanmıştır. Metnin kısa ancak yoğun içeriği, örtük anlam katmanlarını ve çelişkileri açığa çıkarmak için uygun bir zemin sunmaktadır. Bu bağlamda, metin, yapısökümün analitik araçlarıyla incelendiğinde, sabit anlamlara direnç gösteren bir yapı sergileyerek çoklu yorumlara olanak tanır. Özellikle, metnin bilimkurgu türüne özgü kurgusal unsurları, insan dışı varlığın toplumsal dinamiklerle etkileşimini sorgulayan bir çerçeve oluşturur. Yapısökümcü bir analiz, metnin yüzeydeki anlatısını aşarak dil, toplum ve kültür aracılığıyla üretilen anlamların çoğulluğunu ortaya koyabilir.

Metnin ana karakteri Mumu'nun, insan dışı bir varlık olarak insan toplumuna uyum sağlama çabası, bedensel dönüşümün sancılı süreci ve avlanma pratiği, ötekilik, kimlik, cinsiyet ve etik çelişkiler gibi temaları merkeze alır. İnsan merkezli ontolojinin sınırlarını sorgulayan metin, dil ve beden aracılığıyla kimlik, cinsiyet ve toplumsal normların sabit olmadığını, aksine sürekli yeniden inşa edildiğini gösterir. *Yürüyüş Pratiği*, ötekinin hem fiziksel hem de metafizik izlerini açığa çıkararak, yapısökümcü bir analiz için zengin bir çerçeve sunar. Bu bağlamda, metnin ikili karşıtlıklar ve söylenmeyen (non-dit) unsurlar üzerinden çözümlenmesi, toplumsal normların ve hiyerarşilerin nasıl yapılandırıldığını görünür kılar. Çeviri süreci, metnin erek dilde yeni anlam katmanları üretmesini sağlayarak, Türkçede kültürel ve yazınsal bir diyalog alanı oluşturur.

Yürüyüş Pratiği, modern Kore toplumunda bireysel ve toplumsal kimliklerin kırılganlığını, grotesk ve bilinç akışı teknikleriyle ele alan çeviri bir metindir. Eser, insan dışı bir varlık olan Mumu'nun insan formunu taklit ederek hayatta kalma çabasını betimlerken, dilin ve anlamın sınırlarını zorlar. Mumu'nun zorunlu bir mülteci olarak dünyaya inişi, on beş yıl boyunca uzay gemisinde yaşayarak memleketine dönüş umudunu yitirmesi, izolasyon ve hayatta kalma ekseninde şekillenen bir varoluşu yansıtır. Fiziksel dönüşümünün acılı ve kusurlu doğası, insan bedenine uyum sağlama sürecinin sürekli bir çaba ve zihinsel gerilim gerektirdiğini ortaya koyar. Mumu'nun *Yürüyüş Pratiği* başlıklı güncesi, bedenin normatif standartlara uyma zorunluluğunu belgeleyerek, bu çabanın yaşlılar ve engelliler gibi marjinal

gruplarla ortak bir deneyim paylaştığını gösterir. Bu bağlamda, metin, bedeninin normatif yapıları ile mekân arasındaki ilişkiyi sorgularken, cinsiyet ve kimlik normlarının birey üzerindeki baskısını inceler.

Mumu'nun hikâyesi, Kore toplumunda cinsiyet normlarına uyum sağlama çabasını ve bu sürecin cinsiyetçi toplumsal dinamiklerle kesişimini irdeler. Metinde “cinsiyet tahmin oyunu” olarak adlandırılan sosyal pratik, bireylerin cinsiyet kimliklerini hızlıca kategorize etme refleksini ve bu kategorizasyonun başarısızlığının dışlanmaya yol açabileceğini vurgular. Mumu'nun gözlemleri, cinsiyetin kamusal alanda vatandaşlık statüsünü belirleyen bir unsur olarak işlediğini ve bu normatif çerçevenin belirsizliğini öğrenmenin yıllar aldığını kaydeder. Ayrıca, Mumu'nun yamyamlık pratiği, insan bedeninin epistemolojik ayrıcalıklarını sorgulayan bir perspektif sunar; “yemek yapma şovu” (Min, 2024: 31, 34) benzetmesi, insan ile nesne arasındaki sınırların inançlar yoluyla çizildiğini ve bu inancın sarsılmasının tüketim pratiklerini zorlaştırdığını gösterir. Flört uygulamaları üzerinden avlanma taktiği, cinsel normlarla hayatta kalma stratejilerinin kesişimini ve Mumu'nun yalnızlık ile arzular arasındaki çelişkisini yansıtır. Sonuç olarak, *Yürüyüş Pratiği* bedenlerin normatif kurallara uyum sağlama süreçleriyle hayatta kalma arasındaki gerilimi sorgular ve bu normların daha kapsayıcı bir dünya için yeniden değerlendirilmesi gerektiğini öne sürer. Bununla ilgili olarak Mumu'nun *Yürüyüş Pratiği* başlıklı güncesi giriş, gelişme ve sonuç biçiminde Tablo 1'de gösterilmiştir.

Tablo 1: Giriş-Gelişme-Sonuç

<Giriş> Mumu'nun (asıl adı Muhi ribirib ribrib) hikâyesi, savaşın harap ettiği memleketinden kaçarak dünyaya zorunlu iniş yapan bir uzaylı mülteci olarak başlar. On beş yıl boyunca bozuk uzay gemisinde yalnız bir yaşam sürerek memleketine dönüş umudunu korur. İnsan toplumuna karışmayı ve fark edilmeden hayatta kalmayı hedefler, bu nedenle insan eti tüketme gereksinimi duyar. Fiziksel dönüşümünün acılı ve kusurlu doğası, insan bedenine uyum sağlama sürecinin zorluklarını ortaya koyar. <i>Yürüyüş Pratiği</i> güncesi, bu çabanın bedensel ve zihinsel külfetini belgeleyen bir araç olarak işlev görür. Mumu'nun insan benzeri bedenlere dönüşebilme yeteneği, filmlerdeki kusursuz dönüşümlerden farklı olarak acı ve tekrarlayan egzersizler gerektirir. Toplumsal normlara uyum sağlama çabası, onun izolasyon ve hayatta kalma mücadelesinin temelini oluşturur. Hikâye, Mumu'nun insan toplumundaki yer çekimi, hız, adım atma, yürüme ve hareket normlarına ayak uydurma sürecini inceler. Bu bağlamda, yaşlılar ve engellilerle ortak bir deneyim paylaştığı gözlemlenir. Giriş bölümü, Mumu'nun yabancı bir perspektiften insan toplumunu anlamaya çalıştığı bir zemin sunar.
<Gelişme> Mumu'nun cinsiyet normlarına uyum sağlama süreci, Kore toplumunun cinsiyetçi dinamikleriyle kesişir ve “cinsiyet tahmin oyunu” (Min, 2024: 14) olarak tanımlanan sosyal pratik ön plana çıkar. Bu oyun, bireylerin cinsiyet kimliklerini hızlıca kategorize etme refleksini ve başarısızlığın dışlanma ile sonuçlanabileceğini gösterir. On yıl süren gözlemlerle normların belirsiz ve değişken doğasını öğrenir, bu süreçte öz-şekillendirme çabalarına girer. Kendini arzuladığı kadın/erkek insan cinsine dönüştürür. Yamyamlık pratiği, insan bedeninin epistemolojik ayrıcalıklarını sorgular ve bedeni maddi bir nesneye indirger. “Yemek yapma şovu” (Min, 2024: 31, 34) benzetmesiyle tarif edilen bu süreç, inançların insan ile nesne arasındaki sınırları belirlediğini kaydeder. Flört uygulamaları üzerinden avlanma taktiği, cinsel normlarla hayatta kalma stratejilerinin kesişimini yansıtır ve Mumu'nun yalnızlık ile arzular arasındaki çelişkisini açığa vurur. Umumi tuvalette Sert★Aktif ile yaşadığı karşılaşma, fiziksel ve zihinsel sınırlarını zorlar. Şekil değiştiren partneriyle yaşadığı şiddetli kavga, Mumu'nun yenilgiye uğramasına ve ormana kaçmasına yol açar. Bu bölüm, Mumu'nun normatif beden imajına uyum sağlama çabalarının ve toplumsal normlarla çatışmasının detaylarını ele alır. Gelişme, Mumu'nun hayatta kalma pratiğinin karmaşıklığını ve toplumsal dışlanmayla yüzleşmesini merkeze alır.

<Sonuç>

Mumu'nun ormanda peşindeki yaratıktan kaçarken yorgun düşmesi, hikâyenin doruk noktasını oluşturur ve fiziksel çöküşünü belgeler. Nefesi daraldıkça bilinci bulanıklaşır ve yenilgiyi kabul ederek yalnız ölümüyle yüzleşir. Son anında kendi adını, “Muhi ribirib ribrib,” (Min, 2024: 109) ve takma adını, “Mumu,” (Min, 2024: 109) söyleyerek sevilme arzusunu vasiyet gibi bırakır. Giriş bölümünde verilen “Yiyecek bir şeyler aramalıyım. Memleketimi bulup buralardan gitmeliyim. Aileme kavuşmalıyım. Sevilme istiyorum. Sevgiye muhtacım. Beni sevecek...” (Min, 2024: 22) cümlesiyle pekişen bu ifade, onun insan toplumunda aidiyet özlemini, sevilme arzusunu ve kimlik çatışmasını yansıtır. Ağır yaralı hâlde uzay gemisine ulaşmadan düşmesi, hayatta kalma mücadelesinin başarısızlığını ortaya koyar. Hikâye, Mumu'nun bedensel normlara uyum sağlama çabasının ve toplumsal normlarla rekabetinin trajik sonucunu sunar. *Yürüyüş Pratiği* güncesi, bu süreçte beden mekân düzenine uyum sağlama zorunluluğunu ve acısını vurgular. Mumu'nun gözlemleri, yaşlılar ve engellilerle ortak bir kader paylaştığını ve normatif vatandaşlık kavramının sınırlarını sorgular. Sonuç bölümü, Mumu'nun yalnızlık, hayatta kalma ve asimilasyon arasındaki gerilimiyle hikâyeyi tamamlar. Bu bölüm, bedenin normatif kurallara uyum sağlama pratiğinin evrensel bir tema olarak ele alındığını gösterir.

3. Metin Çözümleme Yöntemi

Derrida'nın yapısöküm yaklaşımı, metinlerin sabit anlamlarını sorgulayarak dildeki hiyerarşik karşıtlıkları ve anlamın çoğulluğunu açığa çıkarır. Logomerkezciliği ve metafizik varsayımları eleştiren bu yöntem, anlamın metnin bağlamı içinde üretildiğini ve dışsal bir hakikate dayanmadığını savunur. Derrida'nın “Metnin-dışı yoktur” (There is no outside-the-text) ifadesi (Derrida, 2020: 117, 118), anlamın yalnızca metnin içinde, bağlama göre oluştuğunu ve sabit bir referans noktasına işaret etmediğini vurgular. Bu bağlamda anlam sürekli yoruma ve bağlama dayalıdır; metnin dışında nihai bir hakikat aranmaz. Derrida (2020: 118), yapısökümün yalnızca metne özgü bir okuma pratiği olduğunu ve yorumdan bağımsız olarak metnin içinde sürdürülmesi gerektiğini belirtir. *Yürüyüş Pratiği* bu doğrultuda hem Korece orijinalinden (Min, 2022) hem de Türkçeye çevirisinden çoklu okumalarla incelenmiş; yapısökümün temel kavramları (karşıtlıklar, *différance*, iz, logocentrism, aporia, öteki) dikkate alınarak tematik sınıflandırmaya tabi tutulmuştur. Metnin sabit gibi görünen anlamları sorgulanmış, bağlama dayalı çelişkiler ve hiyerarşik yapılar doğrudan alıntılarla ortaya konmuştur.

Metin kavramı, dilin sağlam ve anlamlı bir örgüsü olarak tanımlanabilir (Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük, 2025). Aktaş (2022: 11), metnin Arapçada “sağlam ve dayanıklı” anlamına gelen bir kökten türediğini, Fransızca'da ve diğer Batı dillerinde ise “dokumak” anlamındaki “texte” kelimesiyle ifade edildiğini belirtir. Türkçede “tekstil” kelimesiyle de bağlantılı olan bu kavram, metnin anlamlı bir yapı olarak örüldüğünü düşündürür. Yapısöküm, bu örgüyü çözerek metnin hiyerarşik yapıları, çelişkileri ve “öteki”yi görünür kılar. *Yürüyüş Pratiği*'nde bu yaklaşım, metnin söylenen (açık anlamlar, baskın söylem) ve söylenmeyen (örtük imalar, dışlanmış anlamlar) unsurlarını tespit ederek tematik sınıflandırma yapmayı hedefler. Alıntılar, metnin özgün biçimine sadık kalınarak (örneğin, “ha hah ha!” vb.) seçilmiş ve her bir yapısöküm kavramıyla ilişkilendirilmiştir. Çeviri boyutu, Türkçeye geçişte dilin hiyerarşik yapılarının yeniden üretimini ve ötekiliğin vurgulanmasını incelemek üzere ele alınmıştır. Aktaş (2022: 11), metnin bir anlam ağı olarak “dokunduğunu, örüldüğünü” belirtirken, bu çalışma söz konusu ağın çözülmesiyle metnin ötekine yer açan yapısını açığa çıkarmıştır. Yazın çevirisinin estetik değerler ve örtük anlamlar bağlamındaki karmaşıklığı, çeviri sürecinin özgün zorluklarını da ortaya koymuştur.

Aksoy (2002: 57, 58), yazın dilinin günlük dilden farklı olarak zengin anlam katmanları içerdiğini vurgular. Yazın metninin temel amacı öğretmekten ziyade eğlendirmek olup, yazarın imgeler, eğretilmeler, uyak ve eşdizimlilik gibi araçlarla oluşturduğu estetik unsurlar özgünlük sunar. Bu yaratıcı dil kullanımı, yazın metnlerinin çevirisini güçleştirir. Derrida'nın yapısöküm yaklaşımı bağlamında, bu özellikler çevirmenin karşılaştığı çok katmanlı anlam yapılarını

karmaşıklştırır. Yazın çevirisi, dilbilimsel aktarımın ötesinde, metnin estetik ve kültürel özgünlüğünü yeniden üretme çabasıdır (2002: 57, 58).

Yapısöküm, hiyerarşik karşıtlıkların tersine çevrilmesi, anlamın ertelenmesi (différance) ve çelişkilerin (aporia) incelenmesi yoluyla uygulanır. Différance, anlamın hiçbir merkez tarafından sabitlenemediği dinamik bir süreci ifade eder. *Yürüyüş Pratiği*, bu kavramlar çerçevesinde baştan sona çoklu okumalarla analiz edilmiş; ikilikler, gerginlikler ve çelişkiler alıntılarla desteklenerek tematik olarak sınıflandırılmıştır. Çözümleme, dışsal hakikat arayışından kaçınarak metnin içindeki anlam üretimine odaklanmıştır.

Yapısöküm süreci üç aşamada yürütülmüştür:

1. Metin çoklu okumalarla değerlendirilmiş; satır aralarındaki karşıtlıklar ve çelişkiler işaretlenerek alıntılar yapılmıştır.

2. Belirgin çelişkilerin hiyerarşik yapısı çözülmüş ve parçalarına ayrılmıştır.

3. İlk anlamlara zıt veya karşıt anlamlar üretilmiş; yazarın niyeti ikinci plana atılarak söylenmeyen unsurlar ön plana çıkarılmıştır.

Bu süreçte metin bağlamından sökülerek kelimelerle anlam oyunu oynanmış, çoğul yorumlara açılmıştır. Derrida'nın vurguladığı gibi, yapısöküm metne özgü bir okuma pratiğidir. *Yürüyüş Pratiği*'nde bu yaklaşım, insan-dışı varlığın kimlik, cinsiyet ve toplumsal normlarla mücadelesini ve ötekinin izlerini açığa çıkarmayı amaçlar.

Yapısöküm, sabit metodolojiye sahip olmayan, dinamik ve yoruma açık bir yaklaşımdır. Différance, sonsuz yorum oyunu oynanabileceğini gösterir. Anlam tam veya sabit değildir; sürekli ertelenir ve bağlama bağlıdır. Aynı metne farklı araştırmacılar tarafından uygulanan yapısöküm, farklı yorumlar üretir. Bu çalışma da bir okur ve araştırmacı olarak "ötekine" karşılık gelmektedir. *Yürüyüş Pratiği*'nin ötekine açılan çözümlemesinde, metnin ikilikleri (insan/uzaylı, kadın/erkek, medeni/vahşi vb.) ve çelişkileri yapısöküm araçlarıyla çözümlenerek dil ve anlamın sınırlarını zorlayan yapısı gösterilmiştir. Kullanılan temel kavramlar Tablo 2'de serimlenmiştir.

Tablo 2: Yapısökümün temel kavramları

(1) Karşıtlıklar	Batı metafiziği, insan/hayvan, kadın/erkek, normal/anormal, yerli/yabancı gibi hiyerarşik karşıtlıklara dayalı bir düşünce sistemi olarak tanımlanabilir. Bu karşıtlıklar, logocentrism'in temel bir özelliği olup, bir terimin diğerine üstünlük sağladığı bir yapı üzerinden anlam üretir. Yapısöküm ise, yapıyı sökerek; bu ikiliklerin yapaylığını ve hiyerarşik düzenin sabit olmadığını ortaya koyar. Différance kavramı aracılığıyla, anlamın bu karşıtlıklar arasında sürekli yer değiştirdiği ve hiçbir terimin mutlak bir üstünlük sağlayamayacağı savunulur. Bu yaklaşım, karşıtlıkların sabit anlamlarını sorgulayarak anlamın çoğullaşmasına olanak tanır. Örneğin; bir yazın metninde "aydınlık/karanlık" ikiliği, genellikle aydınlığın bilgiyle, karanlığın ise cehaletle ilişkilendirilmesiyle hiyerarşik bir karşıtlık oluşturur. Yapısöküm, bu ikilikteki hiyerarşiyi bozarak karanlığın da anlam üretebileceğini, örneğin "gizem veya derinlik" gibi unsurlarla ilişkilendirilebileceğini gösterir. Böylece, "aydınlık ve karanlık" arasındaki sabit anlam ilişkisi çözülür ve anlam, bu ikilikler arasında yer değiştirerek çoğullaşır. Yapısöküm, bu süreçte sabit gibi görünen anlamların "öteki" anlamlara yer açtığını ve anlamın sürekli yeniden inşa edildiğini ortaya koyar.
(2) Différance	Derrida'nın türettiği bir kavram olarak "différance", anlamın sabit bir köken ya da merkez olmaksızın, farklılaşma ve erteleme (deferral) yoluyla üretildiğini savunur. Fransızcada "différer" (farklı olmak ve ertelemek) fiilinden türetilen différance, bir işaretin başka işaretlere işaret etmesi ve anlamın hiçbir zaman tam olarak

	sabitlenememesi durumunu ifade eder. Bu süreç, logocentrism'in sabit hakikat varsayımına karşı çıkar ve dildeki anlamın izler aracılığıyla sürekli yeniden üretildiğini vurgular. Différance, hiyerarşik ikiliklerin (söz/yazı, ben/öteki) sorgulanmasını sağlayarak, anlamın sürekli bir kayma ve erteleme oyunu içinde var olduğunu gösterir. Bu bağlamda, différance, dilin ve metnin dinamik doğasını açığa çıkararak sabit anlamların imkânsızlığını meydana çıkarır. Örneğin; bir yazın metninde, “özgürlük” kelimesi, bağlama göre siyasi, kişisel veya manevi anlamlar taşıyabilir; bu kelime, metindeki diğer işaretler ve okurun yorumuyla sürekli farklılaşır ve ertelenir. <i>Yürüyüş Pratiği</i>'nde, insan-dışı bir varlığın kimlik ve cinsiyet normlarıyla mücadelesi, différance'ın işleyişini yansıtır; metnin anlamı, sabit bir merkeze (örneğin, insan merkezli ontolojiye) indirgenemez, aksine ötekinin izleriyle çoğullaşır. Différance, metnin bağlamında kelimeler arasındaki ilişkiler yoluyla anlamın sürekli yeniden üretildiğini gösterir ve logosentrik (söz merkezci) hiyerarşileri istikrarsızlaştırır. Böylece, yapısöküm, bu çalışmada da olduğu üzere, <i>Yürüyüş Pratiği</i> gibi katmanlı metinlerin anlamının sabit olmadığını, sürekli bir farklılaşma ve erteleme süreciyle şekillendiğini ortaya çıkarır.
(3) Aporia	Aporia kavramı, metinlerdeki çözümsüz çelişkileri ve karar verilemeyen durumları ifade eder; bu, metnin kendi sınırlarını ve iç gerilimlerini ifşa eden bir belirsizlik anıdır. Aporia, anlamın sabitlenemediği, ikiliklerin (doğru/yanlış, iç/dış) sorgulandığı ve kesin bir çözüme ulaşılamadığı bir durum olarak, logocentrism'in hiyerarşik yapısını bozar. Metnin kendi kendini çelişkiler yoluyla açığa vurması, anlamın çoğulluğunu ve yapısökümün dinamik doğasını ortaya koyar. Aporia, metnin kendi içinde taşıdığı gerilimlerin bir tür “kendi kendini imha etmesi” gibi işlev görerek, sabit bir hakikat varsayımına meydan okur ve okuyucuyu yoruma açık bir alana yönlendirir. Örneğin; bir yazın metninde, bir karakterin etik bir ikileme karşı karşıya kalması—bir yalan söyleyerek birini kurtarmak ya da doğruyu söyleyerek zarar vermek arasında seçim yapması—aporetik bir durumu yansıtır. Metin, bu ikilemi çözmek yerine, çelişkili anlamlar arasında bir gerilim yaratır ve okuyucuyu bu belirsizliği deneyimlemeye davet eder. <i>Yürüyüş Pratiği</i>'nde, insan-dışı bir varlığın cinsiyet normlarına uyum sağlama çabası ve yamyamlık pratiği, etik ve kimlik üzerine aporetik çelişkiler sunar; metin, bu çelişkileri çözmez; ancak okuyucunun anlamın çoğulluğunu ve normların kırılabilirliğini sorgulamasını sağlar. Böylece, aporia, metnin sabit anlamlara direnç gösteren yapısını açığa çıkararak, yapısökümün ötekinin sesini duyurmadaki rolünü vurgular.
(4) İz	İz (trace) kavramı, anlamın kendiliğinden var olmadığını ve her zaman “öteki”nin (geçmişin, başka bir varlığın veya şeyin) kalıntısını taşıdığını ifade eder. İz, anlamın içinde daimî bir eksiklik ve sabit bir kökenden ya da tam bir varlıktan yoksundur. Derrida (1997: 65), iz'in görünüşü (l'apparaitre) ve anlamlandırmayı mümkün kılan farklılığı temsil ettiğini belirtir.¹ Her anlam, başka anlamların izlerine bağlıdır ve bu nedenle sabit bir başlangıç noktasına sahip değildir. İz, anlamın hem varlığını hem de yokluğunu işaret ederek, sürekli bir erteleme (différance) süreci içinde varlığını sürdürür. Bu, logocentrism'in sabit hakikat varsayımına karşı, anlamın çoğul ve bağlama dayalı doğasını ortaya koyar. Örneğin; bir yazın metninde geçen “ev” kelimesi, yalnızca bağlamındaki diğer kelimeler (kapı, pencere, bahçe, aile, vb.) ve kültürel çağrışımlar aracılığıyla anlam kazanır. Bu kelime, sabit bir anlama sahip olmaktan ziyade, diğer izlere bağlı olarak sürekli yeniden üretilir ve değişir. <i>Yürüyüş Pratiği</i> gibi metinlerde, insan-dışı bir varlığın kimlik ve cinsiyet normlarıyla mücadelesi, iz kavramı üzerinden çözümlendiğinde, anlamın sabit olmadığını ve ötekinin kalıntılarına bağlı olarak çoğullaştığını gösterir. İz, metnin bağlamında geçmiş ve gelecek arasındaki dinamik ilişkiyi yansıtarak, logosentrik bir anlam merkezini sarsar. Böylece, yapısöküm, metnin anlamının sürekli ertelendiğini ve ötekinin izleriyle yeniden üretildiğini gözler önüne serer.
(5) Logocentrism	Logocentrism ya da logomerkezcilik Batı felsefesinde anlamı sabit bir merkezde (logos: akıl, söz, hakikat, tanrı, mutlak gerçeklik, deyi; Hristiyan felsefesinde tanrı kelamını

¹ “The trace is the différance which opens appearance [l' apparaitre] and signification” (Derrida, 1997: 65).

	insanlara ulaştıran oğul: Logos) temellendirme eğilimini ifade eder. Bu eğilim, bir unsuru (örneğin, sözü) diğerine (örneğin, yazıya) üstün kılarak hiyerarşik bir düzen kurar ve metni konuşmanın gölgesinde ikincil bir konuma yerleştirir. Derrida, logocentrism'i eleştirerek anlamın sabit bir hakikate veya merkezî bir referansa bağlı olmadığını savunur; böylece yazıya, sözün önüne geçme fırsatı tanır. Anlam, metinsel bağlamda sürekli ertelenir (différance) ve çoğullaşır; dilin ve söylemin merkezci yapıları, yapısöküm yoluyla deşifre edilerek ötekinin sesi duyulabilir hâle getirilir. Bu bağlamda, logocentrism, anlamın çoğulluğunu ve différance'ın dinamik doğasını göz ardı eden bir yapı olarak ortaya çıkar. Örneğin; bir yazın metninde yazarın niyeti, metnin biricik anlam kaynağı (logos) olarak kabul edilirse, bu logosentrik bir yaklaşımdır. Nitekim, okurun tikel yorumları, metnin sabit bir anlama indirgenemeyeceğini gösterir. Bir şiirin kelimeleri, okuyan öznenin bağlamına ve dünya görüşüne göre sürekli yeni anlamlar üretir; bu, logocentrism'in hiyerarşik yapısını yapısöküme uğratarak altüst eder. <i>Yürüyüş Pratiği</i>, insan-dışı bir varlığın kimlik ve cinsiyet normlarıyla mücadelesini ele alırken, anlamın sabit olmadığını ve ötekinin sürekli yeniden üretildiğini gösterir. Böylece, yapısöküm, metnin logosentrik varsayımlarını sorgulayarak anlamın çoğulluğunu ve ötekinin varlığını görünür kılar.
(6) Öteki (l'autre & l'à-venir)	Yapısöküm felsefesi bağlamında, Derrida'nın "öteki" kavramı, kimlik, fark ve etik ilişkilerin sorgulanmasında merkezi bir rol oynar. Öteki, benliğin veya özne merkezli anlamın karşısı olarak, sabit bir kimlikten ziyade farklılık ve dışsallık üzerinden tanımlanır. Derrida'ya göre, benlik, ancak öteki ile ilişkisi aracılığıyla kendini inşa eder; bu ilişki, ötekinin sürekli ertelenen ve tam olarak kavranamayan niteliği nedeniyle anlamın sabitlenmesini engeller. Bu bağlamda, "öteki", hiyerarşik bir ikilik (ben/öteki) yaratmaz; aksine, benliğin anlamını ve varlığını mümkün kılan bir ön koşul olarak işlev görür. Derrida, ötekinin yalnızca mevcut bir varlık olmadığını, aynı zamanda "gelecek" (l'à-venir) olarak, yani öngörülemeyen, mevcut düzenin ötesinde bir potansiyel olarak ortaya çıktığını savunur. Bu, anlamın sürekli bir erteleme (différance) süreci içinde üretildiğini ve sabit bir hakikate indirgenemeyeceğini belirtir. Örneğin; bir yazın metnindeki anlatıcının bakış açısı, "öteki" fiktif karakterlerin farklı bakış açılarıyla kesiştiğinde, anlam sabit bir yoruma direnerek çoğullaşır. Metnin anlamı, yazarın niyetine veya metnin kendisine indirgenemez; okurun tikel "öteki" olarak yorumu, metni sürekli yeniden üretir. Açık uçlu bir metin, okuyucuyu kesin bir sonuca ulaşmaktan alıkoyarak gelecekteki yorumların potansiyeline kapı aralar. Bu, "ötekinin" beklenmedik gelişini deneyimleme imkânı sunar ve yapısökümün metni çok çeşitli yoruma açan niteliğini yansıtır. Bu yüzden, <i>Yürüyüş Pratiği</i> gibi katmanlı metinler, ötekinin bu sürekli ertelenen varlığı üzerinden, kimlik ve etik ilişkilerin sabit olmayan doğasını sorgulayarak anlamın dinamik ve çoğul yapısını açılar.

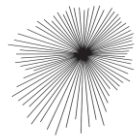
Kaynak: Derrida, 1997: 63, 65, 74, 151; Derrida, 2020: 37, 41, 111, 125.

Différance kavramı, *Yürüyüş Pratiği*'nde anlatıcı Mumu'nun kimlik, cinsiyet ve toplumsal normlarla mücadelesinde sürekli kayan anlamların ve ötekiliğin izlerini açığa çıkarır. Metnin her bölümü, différance'ın dinamik yapısı üzerinden, insan/uzaylı, avcı/av, normal/anormal vb. gibi katmanlı ikiliklerin sabitliğini bozarak anlamın çoğulluğunu ve ötekinin ertelenmiş varlığını vurgular. Aşağıda Tablo 3'teki sınırlı tematik özet, metnin bölümlerini différance kavramına dayalı karşıtlıklar çerçevesinde analiz ederek, Mumu'nun varoluşsal ve toplumsal gerilimlerinin anlam üretimindeki kayganlığını ve metnin sabit kategorilere direncini gösterir.

Tablo 3: Différance'a dayalı karşıtlıkların tematik özeti

Bölüm	Tema	Karşıtlık	Örnek Alıntı
1. Bölüm (Min, 2024: 11, 49)	Kimlik ve Yabancılaşma	İnsan/Uzaylı İnsan/Hayvan Kadın/Erkek Normal/Anormal Görünen/Gizli Özgür/Tutsak	“Kadınım. En azından metroyla onun evine gidip işimi görünceye kadar kadın olacağım. Benim kadın olmam ne anlama geliyor? Kadın gibi süslenip püslenip kadın gibi davranmak zorunda olduğum anlamına geliyor. Bana hiç kimse böyle yapmamı söylemedi ama ben mecburen böyle bir görev üstleniyorum. Şayet üstlendiğim rolümü gerektiği gibi yerine getiremezsem bana sadece ama sadece bir canavar muamelesi yapılacak da ondan. Bir canavara dönüşmemeye çabalamak... İşim ve ölüm kalım meselem buna bağlı. Dinliyor musun?” (Min, 2024: 14, 15)
2. Bölüm (Min, 2024: 51, 67)	Varoluş ve Hiçlik	Varlık/Yokluk Yaşam/ Ölüm Gerçek/İllüzyon Kendilik/Yabancılık Anlam/Anlamsızlık Devamlılık/Kesinti	“Mutluluk son derece ender ve tehlikeli bir duygudur. Mutluluk ile hayal kırıklığı arasındaki farka dayanamıyorum. Hayal kırıklığına karşı bir güvenlik ağı gerekiyor. Ne kadar yükseğe çıkılırsa düşünce açılacak yara o kadar büyük olur çünkü. Bu yüzden korkuyorum. Mutluluk sarhoşyken başımıza ne zaman bir gürzle vurularak uçurumdan düşeceğimizi bilemeyiz. Nasıl oldu da küçücük bir mutluluğun bile tadını çıkaramaz hâle geldim böyle? Neden en mutlu olduğum anda mutluluğumu mahveden uğursuz düşüncelere kapılır oldum?” (Min, 2024: 51, 52)
3. Bölüm (Min, 2024: 69, 87)	Şiddet ve Kimlik Çatışması	Ben/Öteki Ses/Sessizlik Kabul/Ret Yakınlık/Uzaklık Saldırı/Barış	“Usluca akan bir nehre ağır ağır batıyorum. Bedenimin ısıyla aynı olduğundan tenime dokunduğunun bile farkına varmadan beni kendine çeken uyku...’ya kendimi tamamen bırakmak istiyorum ama yanımda oturan kişi kalçamı elledi. Vücudunu koklayınca anladım ki ya ellisinde ya da altmışında bir adamdı. Muhtemelen elini eteğimin altına sokup çüküme, pardon kukuma dokunmak istiyor. Tam bir piç kurusu. Kolundan yakaladım. Avcumda bir delik açıp pençemi çıkardım. Eşek arısı nasıl sokarsa ben de bileğini bir hamlede şakkadak kesiverdim. Elbiselerime kanı sıçramasın diye onu koridordan tarafa yıktım. Yolcular ürkek kuş sürüsü gibi kaçıştılar. Polisi, sağlık ekibi birazdan damlar. Benden şüphelenemezler. Akça pakça yüzü, güzel bir vücudu olan benim gibi genç bir kadın elinde kesici hiçbir alet olmadan bir insanı nasıl kesebilir ki? Saçmalık değil mi? Yazık. Adamcağız korkusundan bundan böyle kukuya dokunamayacak. O küt kolunla git de kendi penisini ovala, ha hah hah haaa! Feryat figan ederek yerde yuvarlanan sevimli adama sonsuz bir şükran duydum. Çünkü mükemmel oyunculuk becerimin olduğunu bir güzel kanıtladı. Ben gerçek bir kadınım!” (Min, 2024: 77, 78)

4. Bölüm (Min, 2024: 89, 103)	Beden ve Toplumsal Normlar	Doğa/Kurgu Özgünlük/Taklit Cinsel İçgüdü/Uyum Gerçeklik/Rol Bireysellik/Kolektiflik Kaçış/Kabullenme	“Aynada kaslı, peyniri andıran, çırpıplak biri görünüyor. Her ne kadar kendi bedenimden yaptığım bir sanat eseri olsa da hakikaten ağzımı sulandıran bir ‘erkek’ vücuttu. Güzel bir vücut en az altın kadar değerli bir öz kaynaktır. Pasta gibi sekiz parçaya bölüp ağzımı kaplayan kan köpükleri eşliğinde hapır hupur yutmaya değer. Kendi kendimi yiyemeyeceğime göre başkasını yiyerek hayatımı sürdürmek zorundayım. Başkaları tarafından etimin ısırıldığı da oluyor ama henüz ölmedim. Capcanlıyım. İleride yiyeceğim insanlar sıraya girmiş bekliyorlar. Şimdiye kadar anlattıklarımın yola çıkarak nasıl bir yaşam tarzım olduğunu umarım anladın. Fiziksel dönüşümü tamamladığıma göre vücut şeklime uygun hareketlerin alıştırmalarını yaparak kıyafetler giyeceğim. Artık yapacaklarımı yeterince tahmin edeceksindir. Hoşuna gitsem de gitmesem de beni düşünüyorsun. Bana bir süreliğine alıştın çünkü. Senin günlük hayatına nüfuz ettiğimi söylesem olur mu? Başardım mı? Başaramadım mı? En az üç gün beni unutamayacaksın. Belki de metroya bindiğin zaman gözlerin kocaman sırt çantası taşıyarak sendeleyeni beni arar. Belki de oflayıp pufalayarak merdivenleri çıktığımı da görebilirsin. Yanlış tuvalete girip de kaçtığım sırada beni görüp çılgılık da atabilirsin. Düşük bir ihtimal ama belki bir flört uygulamasında denk gelir randevulaşırız ve terler akıtarak çükümü yalayabilir ya da cinsel organımı istediğin deliğime sokabilirsin. Zevkten doruğa ulaştığın esnada seni yiyebilirim veya on ikinci partnerim olabilirsin...” (Min, 2024: 92, 93)
5. Bölüm (Min, 2024: 105, 109)	Yamyamlık ve Toplumsal Maske	İştah/Kısıtlama Vahşet/İncelik Çıplak/Örtük Av/Avcı Yaratım/Yıkım İhtiyaç/Kural	“Gün geçtikçe daha da cesaretleniyoruz, gösterişli ekipmanlar kullanmadan gruplar hâlinde ava çıkıyoruz. Avımız güpegündüz sokakta ister çılgılık atsın ister kussun umursamıyoruz; sadece tat almanın verdiği zevk ile doyunluğa kendimizi kaptırıyoruz. Çocuklar birbirleriyle aktif biçimde çiftleşerek çoğalıp usta avcılara dönüşüyorlar. İnsanlar evlerinin dışındayken dikkatli olmak zorundalar. Dışarıya çıkmaktan korkup korkudan tir tir titremek zorundalar. Peki evlerinde durmaları güvende oldukları anlamına mı geliyor? Öfkeden kudurmuşken insanın kökünü kurutmaya çalışarak onları besi hayvanı ya da evcil hayvan olarak ehlileştiriyoruz. Dünyayı istila ediyoruz. Burası yeni memleketimiz!” (Min, 2024: 107)
6. Bölüm (Min, 2024: 111)	Anlatımın Parçalanması ve Yeniden İnşası	Durağanlık/Akışkanlık Varlık/Yokluk İzi Merkez/Çevre Metin/Boşluk	

		Kimlik/Kayboluş Kapanış/Açık Uç	 “ ” (Min, 2024: 111)
--	--	------------------------------------	--

Tablo 3'te metnin 1. bölümü için *Kimlik ve Yabancılaşma* Teması altında verilen *différance*'a dayalı karşıtlıkların yorumu şöyledir:

Kadınım. (*Kadın/Erkek*: Toplumsal cinsiyet kimliği, kadın olmanın dayatılan rolleriyle tanımlanır.) En azından metroyla onun evine gidip işimi görünceye kadar kadın olacağım. (*Görünen/Gizli*: Kadın kimliği, görünür bir performans olarak sergilenirken, içsel kimlik gizli kalır.) Benim kadın olmam ne anlama geliyor? Kadın gibi süslenip püslenip kadın gibi davranmak zorunda olduğum anlamına geliyor. (*Özgür/Tutsak*: Kadın kimliği, özgür iradede ziyade toplumsal beklentilere tutsak bir roldür.) Bana hiç kimse böyle yapmamı söylemedi ama ben mecburen böyle bir görev üstleniyorum. (*Normal/Anormal*: Toplumsal normlara uymak, 'normal' kadın imajını sürdürmeyi gerektirir; aksi takdirde anormal sayılır.) Şayet üstlendiğim rolümü gerektiği gibi yerine getiremezsem bana sadece ama sadece bir canavar muamelesi yapılacak da ondan. (*İnsan/Hayvan*: Rolüne uymayan kadın, insanlıktan uzaklaştırılıp hayvansı/canavarsı bir konuma indirgenir.) Bir canavara dönüşmemeye çabalamak... İşim ve ölüm kalım meselem buna bağlı. (*İnsan/Uzaylı*: Toplumsal normlardan sapma, bireyi yabancı/uzaylı gibi ötekileştirir.) Dinliyor musun?

Tablo 3'te metnin 2. bölümü için *Varoluş ve Hiçlik* teması altında verilen *différance*'a dayalı karşıtlıkların yorumu şöyledir:

Mutluluk son derece ender ve tehlikeli bir duygudur. (*Varlık/Yokluk*: Mutluluk, nadir bir varlık anı olarak ortaya çıkar, ancak yokluğuyla tehdit eder.) Mutluluk ile hayal kırıklığı arasındaki farka dayanamıyorum. (*Gerçek/İllüzyon*: Mutluluk gerçek bir his gibi görünse de hayal kırıklığı onun illüzyon olduğunu açığa vurur.) Hayal kırıklığına karşı bir güvenlik ağı gerekiyor. Ne kadar yükseğe çıkılırsa düşünce açılacak yara o kadar büyük olur çünkü. (*Yaşam/Ölüm*: Mutluluk yaşamın zirvesini temsil eder, ancak düşüş ölüm gibi bir sonu çağırıştır.) Bu yüzden korkuyorum. Mutluluk sarhoşyken başımıza ne zaman bir gürzle vurularak uçurumdan düşeceğimizi bilemeyiz. (*Devamlılık/Kesinti*: Mutluluk, devamlı bir durum gibi algılsa da ani bir kesintiyle yok olabilir.) Nasıl oldu da küçücük bir mutluluğun bile tadını çıkaramaz hâle geldim böyle? (*Kendilik/Yabancılık*: Mutluluk, kendilikle uyumlu bir an olmalı, ancak korku ve yabancılık hissi bunu engeller.) Neden en mutlu olduğum anda mutluluğumu mahveden uğursuz düşüncelere kapılır oldum? (*Anlam/Anlamsızlık*: Mutluluk anı anlamla dolu gibi görünse de uğursuz düşünceler bu anlamı anlamsızlığa dönüştürür).

Tablo 3'te metnin 3. bölümü için *Şiddet ve Kimlik Çatışması* teması altında verilen *différance*'a dayalı karşıtlıkların yorumu şöyledir:

Usluca akan bir nehre ağır ağır batıyorum. Bedenimin ısıyla aynı olduğundan tenime dokunduğunun bile farkına varmadan beni kendine çeken uyku... 'ya kendimi tamamen bırakmak istiyorum ama yanımda oturan kişi kalçamı elledi. (*Yakınlık/Uzaklık*: Fiziksel yakınlık, istenmeyen bir temasa rahatsız edici bir uzaklığa dönüşür.) Vücudunu koklayınca anladım ki ya ellisinde ya da altmışında bir adamdı. (*Ben/Öteki*: Ben, genç kadın kimliğiyle tanımlanırken, adam öteki olarak yaşlı ve tehditkâr bir figür haline gelir.) Muhtemelen elini eteğimin altına sokup çüküme, pardon kukuma dokunmak istiyor. Tam bir piç kurusu. Kolundan yakaladım. Avcumda bir delik açıp pençemi çıkardım. Eşek arısı nasıl sokarsa ben de bileğini bir hamlede şakkadak kesiverdim. (*Saldırı/Barış*: İstenmeyen temasa karşı şiddetli bir saldırı, barışçıl bir anın yerini alır.) Elbiselerime kanı sıçramasın diye onu koridordan tarafa yıktım. Yolcular ürkek kuş sürüsü gibi kaçıştılar. (*Ses/Sessizlik*: Şiddetin sesi, yolcuların korkulu tepkisiyle yükselirken, sessizlik bozulur.) Polisi, sağlık ekibi birazdan damlar. Benden şüphelenemezler. Akça pakça yüzü, güzel bir vücudu olan benim gibi genç bir kadın elinde kesici hiçbir alet olmadan bir insanı nasıl kesebilir ki? Saçmalık değil mi? (*Kabul/Ret*: Toplumun genç kadın kimliğini masum ve kabul edilebilir görmesi, şiddetin reddedilmesini sağlar.) Yazık. Adamcağız korkusundan bundan böyle kukuya dokunamayacak. O küt kolunla git de kendi penisini ovala, ha hah hah haaa! Feryat figan ederek yerde yuvarlanan sevimli adama sonsuz bir şükran duydum. Çünkü mükemmel oyunculuk becerimin olduğunu bir güzel kanıtladı. Ben gerçek bir kadını!

Tablo 3'te metnin 4. bölümü için *Beden ve Toplumsal Normlar* teması altında verilen *différance*'a dayalı karşıtlıkların yorumu şöyledir:

Aynada kaslı, peyniri andıran, çırpıplak biri görünüyor. Her ne kadar kendi bedenimden yaptığım bir sanat eseri olsa da (*Doğa/Kurgu*: Bedenin doğal hali, bilinçli bir estetik kurguyla yeniden şekillendirilir; doğa ve kurgu arasındaki sınır bulanıklaşır) hakikaten ağzımı sulandıran bir 'erkek' vücudu. Güzel bir vücut en az altın kadar değerli bir öz kaynaktır. Pasta gibi sekiz parçaya bölüp ağzımı kaplayan kan köpükleri eşliğinde hapır hupur yutmaya değer. (*Cinsel İçgüdü/Uyum*: Cinsel arzu, toplumsal olarak kabul edilebilir bir estetik uyumla çatışır; içgüdüsel arzu, uyum normlarıyla dengelenir) Kendi kendimi yiyemeyeceğime göre başkasını yiyerek hayatımı sürdürmek zorundayım. (*Bireysellik/Kolektiflik*: Bireysel varoluş, başkalarıyla etkileşim yoluyla sürdürülür; birey, kolektif bir varoluşa bağımlıdır) Başkaları tarafından etimin ısırdığı da oluyor ama henüz ölmedim. Capcanlıyım. İleride yiyeceğim insanlar sıraya girmiş bekliyorlar. Şimdiye kadar anlattıklarımın yola çıkarak nasıl bir yaşam tarzımın olduğunu umarım anladın. Fiziksel dönüşümü tamamladığıma göre vücut şeklime uygun hareketlerin alıştırtmasını yaparak kıyafetler giyeceğim. (*Özgünlük/Taklit*: Bedenin özgün dönüşümü, toplumsal normlara uygun hareket ve kıyafetlerle taklit edilir; özgünlük, taklitle gölgelenir) Artık yapacaklarımı yeterince tahmin edeceksindir. Hoşuna gitsem de gitmesem de beni düşünüyorsun. Bana bir süreliğine alıştın çünkü. Senin günlük hayatına nüfuz ettiğimi söylesem olur mu? Başardım mı? Başaramadım mı? En az üç gün beni unutamayacaksın. (*Gerçeklik/Rol*: Anlatıcı, gerçek bir varlık mı yoksa kurgusal bir rol mü oynuyor; gerçeklik, performatif bir rolle iç içe geçer) Belki de metroya bindiğin zaman gözlerin kocaman sırt çantası taşıyarak sendeleyeni beni arar. Belki de oflayıp puflayarak merdivenleri çıktığımı da görebilirsin. Yanlış tuvalete girip de kaçtığım sırada beni görüp çılgılık daatabilirsin. (*Kaçış/Kabullenme*: Toplumsal normlardan kaçış, yanlış tuvalet gibi hatalarla yüzleşmeye dönüşür; kaçış, kabullenmeyle çatışır) Düşük bir ihtimal ama belki bir flört uygulamasında denk gelir randevulaşırız ve terler akıtarak çükümü yalayabilir ya da cinsel organını istediğin deliğime sokabilirsin. Zevkten doruğa ulaştığın esnada seni yiyebilirim veya on ikinci partnerim olabilirsin...

Tablo 3'te metnin 5. bölümü için *Yamyamlık ve Toplumsal Maske* teması altında verilen *différance*'a dayalı karşıtlıkların yorumu şöyledir:

Gün geçtikçe daha da cesaretleniyoruz, gösterişli ekipmanlar kullanmadan gruplar hâlinde ava çıkıyoruz. (*Av/Avcı*: Avcı, avı yakalarken aynı zamanda av olabilir; yapısöküm, bu rollerin sabit olmadığını ve birbirine dönüştüğünü gösterir) Avımız güpegündüz sokakta ister çılgılık atsın ister kussun umursamıyoruz; sadece tat almanın verdiği zevk ile doyunluğa kendimizi kaptırıyoruz. (*İştah/Kısıtlama*: İştah, toplumsal normların kısıtlamalarına karşı çıkar; yapısöküm, iştahın kısıtlamayla, kısıtlamanın da iştahla tanımlandığını vurgular) Çocuklar birbirleriyle aktif biçimde çiftleşerek çoğalıp usta avcılara dönüşüyorlar. (*Yaratım/Yıkım*: Çiftleşme yoluyla yaratım, avcılıkla yıkıma dönüşür; yapısöküm, yaratımın yıkım olmadan var olamayacağını gösterir) İnsanlar evlerinin dışındayken dikkatli olmak zorundalar. Dışarıya çıkmaktan korkup korkudan tir tir titremek zorundalar. (*Çıplak/Örtük*: İnsanların korkusu çıplak bir duyguyken, evde saklanma örtük bir korunma çabasıdır; yapısöküm, çıplaklığın örtüklükle iç içe olduğunu gösterir) Peki evlerinde durmaları güvende oldukları anlamına mı geliyor? Öfkeden kudurmuşken insanın kökünü kurutmaya çalışarak onları besi hayvanı ya da evcil hayvan olarak ehlileştiriyoruz. (*Yamyamlık/Toplumsal Maske*: Yamyamlık, vahşi bir dürtüyken, ehlileştirme toplumsal bir maske olarak sunulur; yapısöküm, bu ikiliğin birbirine bağımlı olduğunu ortaya koyar) Dünyayı istila ediyoruz. Burası yeni memleketimiz!" (*İhtiyaç/Kural*: İstilacı ihtiyaç, toplumsal kuralları yıkar; yapısöküm, ihtiyacın kuralsız, kuralın da ihtiyacsız olamayacağını açığa çıkarır).

Tablo 3'te metnin 6. bölümü için *Anlatımın Parçalanması ve Yeniden İnşası* teması altında verilen *différance*'a dayalı karşıtlıkların yorumu şöyledir:

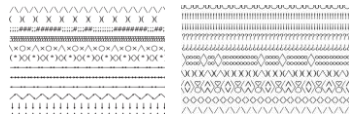
“ “ (*Metin/Boşluk*: Boş metin, anlamın hem varlığını hem de yokluğunu temsil eder; yapısöküm, metnin boşlukla, boşluğun da metinle tanımlandığını gösterir) (*Anlatımın Parçalanması/Yeniden İnşası*: Boşluk, anlatımın parçalanmış hâlini yansıtırken, aynı zamanda yeni bir anlam inşasına olanak tanır; yapısöküm, parçalanmanın yeniden inşayla iç içe olduğunu vurgular) (*Varlık/Yokluk İzi*: Boş metin, varlığın yoklukla iz bıraktığı bir alandır; yapısöküm, varlığın yokluk olmadan, yokluğun da varlık olmadan var olamayacağını gösterir) (*Merkez/Çevre*: Boşluk, merkezdeki anlamı çözerken çevresel bir yoruma açılır; yapısöküm, merkezin çevreyle, çevrenin de merkezle tanımlandığını belirtir) (*Kimlik/Kayboluş*: Boş metin, kimliğin sabitliğini

sorgular ve kayboluşa işaret eder; yapısöküm, kimliğin kayboluşla, kayboluşun da kimlikle var olduğunu gösterir) (*Durağanlık/Akışkanlık*: Boşluk, durağan bir yokluk gibi görünse de akışkan bir anlam potansiyeli taşır; yapısöküm, durağanlığın akışkanlıkla iç içe olduğunu vurgular) (Kapanış/Açık Uç: Boş metin, bir kapanış gibi görünse de açık uçlu bir yoruma davet eder; yapısöküm, kapanışın açık uçla, açık ucun da kapanışla tanımlandığını gösterir).

Diğer beş bölümün aksine altıncı bölüm tek sayfadan ve tabloda gösterilen şekilden oluşur. Bu da gerçek adı Muhi ribirib ribrib olan “Mumu”nun okuyucu bakış açısıyla, her ne kadar yalnız başına ölerken yok oluşunu yahut Mumu’nun geride bıraktığı işaret gibi bir şeyi sembolize ettiği şeklinde düşünülebilecek olsa da yapısöküm sayesinde başka anlamlara kapı aralayabilmektedir. Zira, yazar bu bölümde, dile dayalı herhangi bir gösterge kullanmak yerine tabloda gösterilen çizimi tercih etmiş ve bu çizimle başlı başına bir *différance* gerçekleştirmiştir.

Şöyle ki; yapısöküm, metinlerdeki sessizliklerin, boşlukların ve söylenmeyen unsurların (non-dit) anlam üretiminde merkezi bir rol oynadığını savunur. *Yürüyüş Pratiği*’nin altıncı bölümünün tek bir sayfada, yalnızca yukarıdaki bir çizimle ve yazılı metin olmaksızın sunulması, metinsel bir boşluk olarak, anlamın sabitlenemediği ve sürekli ertelendiği (*différance*) bir anı temsil eder. Bu sessizlik, Mumu’nun ölümü veya yok oluşunu ima edebilir; ama, yapısökümcü bir perspektif, bu imayı tek bir yoruma sabitlemek yerine, metnin çoğul anlam potansiyelini açığa çıkarır. Öyle ki, Derrida’nın “metnin-dışı yoktur” (2020: 117, 118) ifadesi uyarınca, altıncı bölümdeki çizim ve metnin-yazının yokluğu, anlamın yalnızca metnin bağlamı içinde üretildiğini ve dışsal bir hakikate (örneğin, Mumu’nun ölümü) indirgenemeyeceğini gösterir. Buradaki çizim, bir iz (trace) işlevi görerek, Mumu’nun varlığı ile yokluğu arasındaki belirsizliği yansıtır ve ötekinin sürekli ertelenen varlığını işaret eder.

Bu tek sayfalık son bölüm, aporia kavramı üzerinden de değerlendirilebilir; zira metnin sessizliği, okuyucuyu çözümsüz bir çelişkiyle (Mumu’nun var mı, yok mu olduğu) karşı karşıya bırakır. Aporia, metnin kendi sınırlarını ifşa ederek anlamın hiyerarşik ikilikler (varlık/yokluk, yaşam/ölüm) içinde sabitlenemeyeceğini ortaya koyar. Çizim, logosentrik bir anlatının (sözün veya yazının merkeziliği) yerine görsel bir unsur koyarak, metnin yazılı dil aracılığıyla kurulan anlam hiyerarşisini bozar. Örneğin, Mumu’nun insan-dışı kimliği ve normatif bedenle mücadelesi boyunca metinde işlenen çelişkiler, bu sessiz bölümde doruğa ulaşır; çizim, Mumu’nun ötekiliğini ve metnin anlamının sabitlenemeyen doğasını sembolize edebilir. Böylece, altıncı bölüm, yapısökümün temel ilkesi olan *différance*’ı somutlaştırır: Anlam, sürekli başka bir işarete (çizime, sessizliğe, başka bir şeye, “ötekine”) kayar ve sabit bir köken ya da nihai yoruma ulaşmaz. Bu bağlamda, *Yürüyüş Pratiği*’nin altıncı bölümü, Mumu’nun yok oluşunu ima etmekten ziyade, ötekinin beklenmedik gelişine (l’à-venir) kapı aralayarak metnin açık uçlu doğasını ve anlamın çoğulluğunu vurgular.



(Min, 2024: 98, 101).

Yürüyüş Pratiği metninde yukarıdaki gibi çok sayıda çizim mevcuttur. Bu çizimler ya da şekiller, sayıca çok ve çeşitli olduğundan Tablo 1 ve 3’te gösterilememiştir. Dolayısıyla burada ayrı bir paragrafta değinilmesi uygun bulunmuştur. Yukarıdaki gibi yazılı metin içermeyen, açıklamasız çizimler ile semboller, yapısöküm felsefesi bağlamında metinsel boşluklar ve söylenmeyen unsurlar (non-dit) olarak analiz edilebilir. Derrida (2020: 117, 118), tarafından belirtilen “metnin-dışı yoktur” ilkesine göre, bu çizimler, metnin anlamını yalnızca bağlam içinde üreten izler olarak işlev görür ve sabit bir yoruma indirgenemeyen çoklu anlam katmanlarını ortaya çıkarır. Çizimlerin sessizliği, *différance* kavramı üzerinden, anlamın sürekli ertelendiğini ve hiyerarşik ikiliklerin (söz/görüntü, varlık/yokluk vb.) yapısöküme uğradığını

gösterir. Örneğin, Mumu'nun insan-dışı kimliği ve ötekilik teması, bu görsel unsurlarda belirsiz bir varlık/yokluk aporiası olarak yansır ve metnin çelişkili doğasını vurgular. Çizimler, logosentrik anlatının yazıya dayalı otoritesini sorgulayarak, görsel unsurların ve sessizliğin metnin anlam üretimindeki rolünü öne çıkarır.

Bu görsel unsurlar, metnin anlatısal yapısını kesintiye uğratarak, okuyucuyu anlamın sabitlenemeyeceği bir karşıtlık ve belirsizlik alanıyla yüzleştirir. Özellikle, Mumu'nun insan toplumuna uyum sağlama çabası ve bedensel dönüşüm süreci gibi temalar, çizimlerin sessizliğinde örtük bir şekilde yeniden yorumlanabilir. Bu bağlamda, çizimler, metnin hiyerarşik yapılarını ve gizli ideolojilerini açığa çıkararak, yapısökümcü analizin temel ilkesi olan anlamın çoğulluğunu güçlendirir. Her bölümün başındaki semboller, ötekinin beklenmedik gelişine (l'à-venir) işaret ederek, metnin açık uçlu doğasını ve yorum olanaklarının sınırsızlığını vurgular. Böylece, *Yürüyüş Pratiği*'nin bu görsel unsurları, yapısökümcü bir perspektifle incelendiğinde, anlamın sürekli kayan ve sabit bir köken ya da nihai yoruma ulaşmayan yapısını somutlaştırır.

Yürüyüş Pratiği'nde dil olmayan çizim, dilin sınırlarını aşan bir aporia olarak, yapısöküm bağlamında metnin anlam üretimine önemli bir katkı sağlar. Çizim, yazılı metnin yokluğuyla bir sessizlik alanı yaratır ve bu sessizlik, "metnin-dışı yoktur" (Derrida, 2020: 117, 118) ilkesine uygun olarak, anlamın yalnızca metinsel bağlamda üretildiğini vurgular. Örneğin, "Muhi ribirib ribrib. Takma adım Mumu. Sevinli değil mi? Mümkünse. Hakkımda iyi şeyler düşünmeni. Dlrn." (Min, 2024: 111). İfadesiyle (ki, bu ifade metnin en son, kapanış cümlesidir, başka bir ifadeyle, insan diline dayalı son göstergedir.) kapanan metin, çizimle birlikte Mumu'nun varoluşsal yok oluşunu veya ötekiliğin dil dışı bir temsilini ima eder; ancak, yapısökümcü bir perspektif, bu çizimi sabit bir yoruma (örneğin, ölüm veya yokluk) indirgemez. Çizim, Derrida'nın iz kavramı üzerinden, Mumu'nun insan-dışı kimliğinin kalıntılarını ve ötekinin sürekli ertelenen (l'à-venir) varlığını sembolize eder; bu, metnin logosentrik anlatı hiyerarşisini (söz/yazı üstünlüğü) bozarak görsel bir unsuru merkeze taşır.

Örneğin, metnin başka bir noktasında, "Parlak sarı renkli sürünge derim, kırmızı beneklerim..." (Min, 2024: 91). Benzeri ifadeler, Mumu'nun bedensel dönüşümünün grotesk izlerini vurgularken, altıncı bölümdeki çizim, bu izlerin dilin ötesinde, görsel bir boşlukta nasıl yeniden üretildiğini gösterir. Çizim, *différance*'ın bir yansıması olarak, anlamın sürekli başka bir işarete (sessizlik, görsel imge vb.) kaydığını ve sabit bir köken veya nihai yoruma ulaşmadığını ortaya koyar. Bu görsel unsur, metnin insan/insan-dışı, varlık/yokluk gibi karşıtlıklarını aporetik bir belirsizlikte askıya alarak, okuyucuyu anlamın çoğulluğuna davet eder. Altıncı bölümdeki bu sessizlik, Mumu'nun ötekiliğini yalnızca dilsel değil, aynı zamanda görsel bir iz olarak yeniden üretir; böylece, metnin genel anlam üretiminde, insan merkezli ontolojinin sınırlarını zorlayan ve ötekinin beklenmedik gelişine kapı aralayan bir alan yaratır. Bu, yapısökümün metni sınırsız yoruma açan niteliğini güçlendirir ve görsel unsurların, metnin kaotik ve çoğul yapısını desteklemedeki kritik rolünü gözler önüne serer.

4. Bulgular

Metin çözümlemesi tüm metin yerine belirli kesitler üzerinden de gerçekleştirilebilir (Tuna & Kuleli, 2017: 58). Bu bağlamda, çalışmanın sınırlılıkları göz önünde bulundurularak, yapısöküm yaklaşımına özgü altı temel kavram çerçevesinde metin kesitleri (cümle, paragraf vb.) doğrudan alıntılanarak görece ayrıntılı bir analiz yapılmıştır. Yapısöküm süreci, yöntem bölümünde tanımlanan (1) Karşıtlıklar, (2) *Différance*, (3) Aporia, (4) İz, (5) Logocentrism ve (6) Öteki kavramları temel alınarak yürütülmüştür. *Yürüyüş Pratiği* başlıklı metin, bu kavramlar ışığında incelenmiş; ötekilik ve kimlik temalarının metinde nasıl işlendiği ve çeviri sürecinin bu temaları nasıl yeniden ürettiği çalışmaya koştur olarak değerlendirilmiştir. Metin, ilgili

kavramlar doğrultusunda sistematik bir şekilde analiz edilmiş ve bulgular, her bir kavramın perspektifine göre şu alt başlıklar altında sınıflandırılmıştır: (1) Karşıtlıklar: Hiyerarşik İkiliklerin Sorgulanması, (2) Différance: Anlamın Ertelenmesi ve Kimliğin Kayganlığı, (3) Aporia: Çözumsuz Çelişkiler ve Gerilimler, (4) İz: Ötekinin Kalıntıları, (5) Logocentrism: İnsan Merkezli Ontolojinin Çöküşü, (6) Öteki: İnsan Merkezli Sınırların Sorgulanması.

4.1. Karşıtlıklar: Hiyerarşik İkiliklerin Sorgulanması

Hiyerarşik karşıtlıklara (insan/hayvan, erkek/kadın, doğal/yapay, avcı/av) dayalı yapısını sorgulayan *Yürüyüş Pratiği*, bu ikiliklerin yapaylığını ifşa eder. Anlatıcı, insan/hayvan karşıtlığını bozar: “Bedenim insan biçimini yarım gün bile muhafaza edemiyor” (Min, 2024: 29). Bu, insan merkezli ontolojinin sabit kategorilerini sabote eder. Cinsiyet ikiliği de performatif bir kurgu olarak çözülür: “Kadın gibi süslenip püslenip kadın gibi davranmak zorunda olduğum anlamına geliyor” (Min, 2024: 15). Doğal/yapay karşıtlığı, anlatıcının bedensel dönüşümünde belirgindir: “Cildimin dokusunu düzeltiyorum, bedenimdeki mavi kılları siyaha boyuyorum” (Min, 2024: 47). Avcı/av ikiliği, anlatıcının tuzağa düşüşüyle çöker: “O kadar kırtıplı bir şeyim ki beni hemen öldürmek hiç eğlenceli olmasa gerek” (Min, 2024: 109). Bu karşıtlıklar, metnin sabit anlamlara direnç gösteren yapısını ortaya koyar. Çeviride, bu karşıtlıkların Türkçeye aktarımı, örneğin “cinsiyet tahmin oyunu” (Min, 2024: 14). İfadesiyle, toplumsal normların dildeki hiyerarşik yapısını vurguluyor.

Sen cinsiyet tahmin etme oyununda ustasın. Olağanüstü yeteneğini inkâr etmeye hiç niyetim yok. Çünkü çok küçük yaşlardan beri giysileriyle bedenlerini örten insanların örtülmeyen diğer özellikleri ile cinsel organlarının şeklini ve buna karşılık gelen cinsiyetlerini tahmin ederek yaşıdın (Min, 2024: 14).

Gardıroba koşup külotumu ve giysilerimi çıkarıp giydim. Nihayet onun zevkine uygun, bacakları arasına alıp oynayabileceği bir erkekcik yarattım. Ben senin bildiğin o kadın değilim (Min, 2024: 49).

Yukarıdaki alıntılar cinsiyet ve kimlik kategorilerindeki hiyerarşik ikilikleri sorgulamaktadır. İlk alıntı (Min, 2024: 14), cinsiyetin görünür bedensel özellikler üzerinden sabit bir şekilde tanımlanabileceği varsayımını ironik bir şekilde eleştirir; bu, erkek/kadın ikiliğini sabit bir hiyerarşiye dayandıran geleneksel anlayışa meydan okur. İkinci alıntı (Min, 2024: 49) ise cinsiyetin performatif doğasını vurgulayarak, bireyin kendi kimliğini yeniden inşa etme süreciyle sabit cinsiyet kategorilerini bulanıklaştırır. Her iki alıntı, yapısökümün ikilikleri destabilize etme ilkesine uygun olarak, cinsiyetin toplumsal olarak kurgulanan ve sürekli yeniden tanımlanan bir olgu olduğunu gösterir; böylece, hiyerarşik cinsiyet normlarının mutlaklığını sorgular ve bireysel özelliğin çoğulluğunu öne çıkarmaktadır.

Yaşıyorum ama hiç kımıldamadan duran ölü gibiyim. Mutluluk hakikaten bir serap mıdır? Aniden ortaya çıkıp aniden kaybolan bir gökkuşağı mıdır? (Min, 2024: 52)

İnsanları kendilerine biçilen ömürlerini yaşayamadan öldürüyorum, etleriyle karnımı doyuruyorum, tıka basa yediklerimi kusuyorum, sonra da geceleyin gökyüzündeki şu yıldızları seyrediyorum (Min, 2024: 67).

Yukarıdaki örnek alıntılar yaşam/ölüm ve anlam/anlamsızlık gibi hiyerarşik ikilikleri eleştirel bir şekilde sorgular. İlk alıntı (Min, 2024: 52), yaşam ve ölüm arasındaki sınırların muğlaklığını açığa çıkararak, bireyin canlılık durumunu statik bir ölüm hâliyle eşitleyerek bu ikiliğin sabitliğini bozar. İkinci alıntı (Min, 2024: 67), insan yaşamını tüketme pratiğini (yamyamlık) ve bunu izleyen estetik bir kontemplasyon anını (yıldızları seyretme) bir arada konumlandırarak, ahlaki/ahlaksız ve kutsal/profan karşıtlıklarını dekonstrükte eder. Her iki alıntı, yapısökümün sabit anlam yapılarını sorgulama prensibine uygun olarak, insan varoluşunun ve eylemlerinin çoğul ve çelişkili doğasını vurgulayarak, hiyerarşik kategorilerin mutlakliyetini sorgular ve öznel deneyimin karmaşıklığına dikkat çeker.

Çirkinim. Çirkin bir insan (belki de insan değilimdir) olduğum için ölmeyi hak ediyorum. Suratımı kapatarak gezsem bari. Çirkinliğimle gurur duymak da çirkin olurdu sanırım. Suratımın öldürme isteği uyandırdığını öğrenmiş oldum (Min, 2024: 70).

Kadın rolü erkek rolünden daha zor. Erkek rastgele yürüyebilir ama kadın, kadın gibi yürümelidir. Buradaki rastgele ifadesi bacaklarını açıp, omuzlarını sallayarak yürümek anlamındadır. Kadın gibi ifadesi de dizlerin içe doğru büküldüğü kalçaların kıvrıldığı fattan bir yürüyüş tarzı anlamına gelmektedir. İlle de detaylı anlatmama gerek yok... (Min, 2024: 72-73).

İnsan köpek yer ben de insan yerim ama mevzu bu değil. Ben de bir insanın ağzından ötekinin ağzına geçen bir küfür olarak varım. Köpeklerle kanım kaynıyor. Bir köpeğim olsa iyi olacak gibi. İnsanın iç organlarını doğrayıp ona mama hazırlarım (Min, 2024: 78).

Yukarıdaki alıntılar insan/insan dışı, erkek/kadın ve ahlaki/ahlaksız gibi hiyerarşik ikilikleri dekonstrükte eder. İlk alıntı (Min, 2024: 70), estetik normlar üzerinden bireyin insanlığını sorgulayarak, güzel/çirkin ikiliğini stabilize eder ve öznel kimliğin toplumsal yargılarla şekillenen kırılma anını açığa çıkarır. İkinci alıntı (Min, 2024: 72-73), cinsiyet performansının toplumsal olarak kurgulanmış doğasını vurgulayarak, erkek/kadın yürüyüş tarzlarındaki farkın keyfi ve yapay olduğunu gösterir; böylece cinsiyet kategorilerinin sabitliğini bozar. Üçüncü alıntı (Min, 2024: 78), insan/insan dışı sınırını yamyamlık ve köpeklerle özdeşleşme üzerinden bulanıklaştırarak, ahlaki hiyerarşileri altüst eder ve insan merkezli etik normları sorgular. Bu alıntılar, yapısökümün sabit anlam yapılarını çözme ilkesine uygun olarak, kimlik, cinsiyet ve ahlakın çoğul ve çelişkili doğasını ortaya koyar; hiyerarşik ikiliklerin mutlaklığını sorgular, bireyin öznel deneyiminin karmaşıklığını ve toplumsal normların keyfililiğini vurgular.

Aynada kaslı, peyniri andıran, çırpıplak biri görünüyor. Her ne kadar kendi bedenimden yaptığım bir sanat eseri olsa da hakikaten ağzımı sulandıran bir 'erkek' vücudu. Güzel bir vücut en az altın kadar değerli bir öz kaynaktır. Pasta gibi sekiz parçaya bölüp ağzımı kaplayan kan köpükleri eşliğinde hapır hupur yutmaya değer (Min, 2024: 92).

İnsanlardan nefret etmeme rağmen nefretimi bir kenara bırakıp onlar gibi olmaya çabalayışımı anlıyor musun? Toplumun bir parçası olma arzumu onların düzenine dahil olmaya çalışırken aşağılanma hissimi her seferinde bastırıyor. Çirkin görünüşümün alay konusu olmasından ya da birini korkutmaktan nefret ediyorum (Min, 2024: 95).

Yorgan yapış yapış reçel sürülmüş ekmeğe döndü. Yatağa yayılmış vaziyette; terin, tükürüğün, kanın ve etin içinde sıçtım. Bir zamanlar bembeyaz olan yorgana her şeyimi gömdüm. Ufune kokuyor (Min, 2024: 101, 102).

Yukarıda verilen alıntılar beden/özne, insan/insan dışı ve saf/kirli gibi hiyerarşik ikilikleri eleştirel bir şekilde tersyüz eder. İlk alıntı (Min, 2024: 92), bedeni hem bir sanat eseri hem de tüketilebilir bir nesne olarak konumlandırarak, özne/nesne ve estetik/profan ikiliklerini bulanıklaştırır; bedenin estetik değerini yamyamca bir tüketim arzusuyla eşitleyerek hiyerarşik üstünlüğü sorgular. İkinci alıntı (Min, 2024: 95), bireyin toplumsal normlara uyum çabasıyla insan/insan dışı sınırını sorgular; nefret ve aidiyet arasındaki gerilim, bireyin ötekileştirilme korkusuyla toplumsal kimliği taklit etme çabasını açığa çıkararak insanlık kategorisinin keyfililiğini vurgular. Üçüncü alıntı (Min, 2024: 101, 102), saflık ve kirlilik arasındaki karşıtlığı, yorganın bembeyaz masumiyetten iğrenç bir ufune dönüşmesiyle çöktürür; bedensel atıkların ve çürümenin betimlenmesi, toplumsal olarak yüceltilen saflık normunu altüst eder. Bu alıntılar, yapısökümün sabit anlam yapılarını çözme prensibine uygun olarak, kimlik, beden ve ahlaki kategorilerin çoğul ve çelişkili doğasını ortaya koyar; hiyerarşik ikiliklerin mutlaklığını bozarak, öznel(tikel) deneyimin karmaşıklığını ve toplumsal normların yapaylığını nesnel bir şekilde gözler önüne serer.

Beni gerçeğe döndüren çılgınlığa uyandığımda saat gecenin 11:45'iydi. Kâbuslarıma kayıtsız kalan televizyon tıpkı uykuya dalmadan önceki hâliyle zırlıtısı ve rengârenk ışıklarıyla beni âdeta gıdıklıyor. Ekranda kıpırdayan insanlara aval aval bakıp yorganın altında kıpraşırken aniden karnım

acıkişverdi. Bedenim buzdolabındaki dondurulmuş yiyecekler yerine yeni kesilmiş et yemek istiyorum diye mızızlandı (Min, 2024: 103).

Sıska, otuz bir yaşındaki erkeği uzay gemimden çıkardım. Onu 12:30'a kadar yürüyüş parkurunun girişindeki umumi tuvalete götürmem gerekiyor. Sokak lambalarının seyrek aralıklarla yandığı yürüyüş yolu boyunca nefes nefese ilerledik. Aç yavru kuş gibi dinlenmeden kanat çırpıyordu (Min, 2024: 105).

Fiziksel dönüşümümü bir türlü tamamlayamadım. Ne başlayabildim ne de bitirebildim. Sağ-sol simetriye hiç dikkatimi veremedim. Sonunda eğri büğrü bir deniz yıldızı yaratmış oldum. Ölü derimi döktüğümünden bu yana anca yarım gün geçtiğini göz önünde bulundur lütfen (Min, 2024: 105).

Ciddi bir yüz ifadesiyle bana lavaboyu işaret etti. Dön ulan şuraya! Pantolonunu indir. Avuçlarıma böcekler yapıştı. Adam kıcıma sert bir şekilde vurdu. Kıpırmızı kızarınca kadar şaplatmaya devam etti (Min, 2024: 108).

Kimsin sen, nereden geldin sorularıma cevap dahi vermeden ağ atar gibi dokunaçlarını dört bir yana yayarak beni tuzağına düşürüyor. Ustaca yaptığı hamleleriyle boynuzlarım kesiliyor, derim yırtılıyor ve kanlar akıyor. Ona zerre zarar veremiyorum, ne yapacağımı bilemiyorum. Uzuvarlarını ustaca kullanarak benimle bir top sektirir gibi oynuyor (Min, 2024: 109).

Yukarıdaki alıntılar gerçeklik/rüya, insan/insan dışı, normallik/anormallik ve av/avcı gibi hiyerarşik ikilikleri eleştirel bir şekilde yapısöküme uğratar. İlk alıntı (Min, 2024: 103), rüya ile gerçeklik arasındaki sınırları bulanıklaştırarak, öznenin bedensel arzularının (açlık) gerçeklik algısını nasıl şekillendirdiğini sorgular; rüya/gerçeklik ikiliğini bozar. İkinci alıntı (Min, 2024: 105), uzay gemisi ve umumi tuvalet gibi mekânsal karşıtlıkları birleştirerek, medeni/ilkel ikiliğini çökertir ve insan bedeninin kırılabilirliğini (dengesizlik) insan dışı bir varoluşla eşitleyerek normatif kimliklerin sabitliğini sorgular. Üçüncü alıntı (Min, 2024: 105), fiziksel dönüşümün başarısızlığı üzerinden mükemmel/eksik ikiliğini altüst eder; öznenin simetrik insan formuna ulaşma çabası, insan/insan dışı sınırının keyfilikliğini açığa çıkarır. Dördüncü alıntı (Min, 2024: 108), cinsel eylemin şiddet içeren doğasını betimleyerek, haz ve tahakküm arasındaki hiyerarşiyi sorgular; toplumsal cinsellik normlarını bozar. Beşinci alıntı (Min, 2024: 109), avcı/av ikiliğini tersine çevirerek, öznenin av konumuna düşmesiyle güçsüzlük ve mağduriyet üzerinden insan/insan dışı hiyerarşisini çökertir; ötekinin üstünlüğü, sabit güç dinamiklerini altüst eder. Bu alıntılar, yapısökümün anlamların sabitliğini sorgulama ilkesine uygun olarak, kimlik, beden ve güç ilişkilerinin akışkan ve çelişkili doğasını ortaya koyar; toplumsal normların ve hiyerarşik ikiliklerin yapaylığını nesnel bir şekilde ifşa ederek, öznel deneyimin çoğulluğunu ve varoluşun karmaşıklığını vurgular.

4.2. Différance: Anlamanın Ertelenmesi ve Kimliğin Kayganlığı

Yürüyüş Pratiği'nde anlatıcının kimliği, sürekli bir différence süreci içinde yeniden inşa edilir: "En azından metroyla onun evine gidip işimi görüncüye kadar kadın olacağım" (Min, 2024: 15). Bu, cinsiyetin geçici ve performatif olduğunu gösterir. Bedensel dönüşüm, anlamanın sabitlenememesini yansıtır: "Göz kürem sağ kulağımın arkasına kaymaya çalışıyor" (Min, 2024: 53). Avlanma pratiğinde de difference belirgindir: "Yemeyeceğim demiştim! Ağzımla etrafını çeviriverdim" (Min, 2024: 65). Altıncı bölümde, anlatıcının avcıdan av konumuna geçişi, kimlik ve anlamanın sürekli ertelendiğini gösterir: "Fiziksel dönüşümümü bir türlü tamamlayamadım... Eğri büğrü bir deniz yıldızı yaratmış oldum" (Min, 2024: 105). Anlam, insan ve insan-dışı arasında kaygan bir zeminde yer değiştirir. Mumu'nun kimliği, sürekli değişen bir süreçte yeniden inşa edilir: "Aynada kaslı, peyniri andıran, çırpıplak biri görünüyor... kendi bedenimden yaptığım bir sanat eseri" (Min, 2024: 92). Ancak insan dışı öz, bu kimliği kesintiye uğratar: "Parlak sarı renkli sürüngen derim, kırmızı beneklerim..." (Min, 2024: 91). Çeviri, bu akışkanlığı Türkçede dil oyunları ile pekiştiriyor; örneğin, "Sözümü tutmamam sayesinde hayatınızın kurtulması daha iyi olmadı mı?" (Min, 2024: 102) ifadesi, etik

belirsizliği vurgulayan ironik bir ton taşıyor. Anlam, insan ve insan dışı arasında kaygan bir zeminde yer değiştiriyor.

Yürüyüş Pratiği adlı eserin Türkçeye çevirisi, metnin grotesk tonunu ve ötekilik temasını aktarmada dil oyunları ve duygusal yoğunluk gibi stratejilerle dikkat çeker. Örneğin, “Benimhatam??Affedinlütfen?Hepsibenimsuçum????Lütfenbeniburadançıkarın?Evimegönderinbenilütfen???” (Min, 2024: 98) ifadesi (*Metinden alıntılanan bu ve benzeri ifadeler yazım hatası değil hem yazarın hem de çevirmenin stilistik tercihidir. Bu ve benzeri ifadeler, yazarın metni dramatize etme stiline çeviride de doğrudan aktarıldığını gösterir*), Mumu’nun çaresizliğini ve varoluşsal sıkışmışlığını vurgulayan bir dil oyunu olarak, Türkçede kelimelerin birleşimi ve soru işaretlerinin aşırı kullanımıyla kaotik bir duygusal ton yaratır. Bu, orijinal metindeki duygusal patlamayı (örneğin, Korece’de benzer bir vurgu için ünlem ve tekrarların kullanımı) Türkçenin ritmik ve vurgulu yapısına uyarlar; ancak, çevirmenin bu yoğunluğu artırmak için bilinçli olarak kelime birleştirmesi ve noktalama işaretlerini abartması, Türkçeye özgü bir dramatik etki yaratır. Buna karşılık, “ha hah ha!” (Min, 2024: 14) gibi ifadeler, orijinal metnin absürt ve alaycı tonunu doğrudan korur, ancak Türkçede bu ses taklidinin ironik etkisi, kültürel bağlamda daha az yabancılaşmış bir kahkaha olarak algılanabilir. Bu strateji, Mumu’nun insan-dışı kimliğini vurgularken, Türkçenin günlük dildeki alaycı tonlarıyla ötekiliğin evrensel yankısını pekiştirir. Çevirideki bu dil oyunları, Derrida’nın *différance* kavramına uygun olarak, anlamın sabitlenememesi ve sürekli kayması ilkesini destekler; Türkçeye özgü ritim ve vurgular, metnin orijinal bağlamından farklı bir şekilde çoğullaşmasını sağlar.

Yürüyüş yolunu gösteren tabelayı geçip taş merdivenlerden çıktım. Işıkları kapalı olan tuvalet terk edilmiş bir ev gibiydi. Düğmeye basınca floresan lambalar tüm tuvaleti aydınlattı. Karo zeminde su, sidik lekeleri ile yer yer çamur ve çakıllar var (Min, 2024: 106).

Uzay gemimin bulunduğu yerin ortaya çıkması riskini göze alarak bu rahatsız edici, hantal bedenimi sürüyerek buraya niçin geldim ki? Neden bizzat belirlediğim kuralı Tek gecelik ilişki yeri 3 km’den fazla bir mesafede olmalıdır. Göz göre göre niçin çiğnedim ki? (Min, 2024: 106).

Ona zerre zarar veremiyorum, ne yapacağımı bilemiyorum. Uzuvarını ustaca kullanarak benimle bir top sektirir gibi oynuyor. Tiksindirici kan kokularıyla dolu bir umumi tuvalet (Min, 2024: 109).

Evimi düşünerek, buzdolabında kalan etleri düşünerek, doymak bilmeyen arzularımı düşünerek üç ayağımla yere basacağım anı kolluyorum. Bacaklarını bük. Tüm gücünle sıçra. Küçük pencereden dışarıya atla (Min, 2024: 109).

Yukarıdaki alıntılar *différance* kavramı çerçevesinde, anlamın sürekli ertelenmesi ve kimliğin kaygan doğası üzerinden incelendiğinde, anlatının çok katmanlı ve kaypak yapısı belirginleşir. Bu metinde de anlatıcı kimliğinin, uzaylı ve insan arasındaki gerilimde, sürekli bir dönüşüm ve belirsizlik içinde kaydığı görülür. İlk alıntı (Min, 2024: 106), fiziksel mekânın iğrençliğiyle (sidik lekeleri, çamur, böcek cesetleri) anlatıcının içsel kaosunu yansıtır; bu, kimliğin sabit bir zemine oturtulamadığı, kirli ve kaotik bir anlam arayışını simgeler. İkinci alıntı (Min, 2024: 106), anlatıcının kendi koyduğu kuralı çiğnemesiyle, öz-denetim ve arzular arasındaki çatışmayı açığa vurur; bu, *différance*’ın anlamın sabit bir çerçeveye hapsedilememesi ilkesini, kuralların ve kimliklerin sürekli ihlal edilerek yeniden kurgulanması üzerinden gösterir. Üçüncü alıntı (Min, 2024:109), anlatıcının rakibine karşı güçsüzlüğü ve fiziksel yenilgisiyle, kimliğin sabit bir özden yoksun olduğunu ve karşıtlıklarla (güçlü/zayıf, insan/uzaylı) sürekli yeniden tanımlandığını vurgular. Son alıntı ise (Min, 2024:109), hayatta kalma içgüdüleriyle ev ve arzu gibi sabit addedilen imgelere tutunma çabası, ancak bu çabanın kaçış ve dönüşümle sonuçlanması, kimliğin kayganlığını ve anlamın sürekli yer değiştirmesini yansıtır. Bu alıntılar, anlatıcının hem uzaylı hem insan hem avcı hem av hem özne hem nesne olarak kaygan bir kimlik alanında salındığını gösterir; *différance* burada, sürekli bir öteleme ve

dönüşümle var olduğunu ortaya koyar. Metnin grotesk ve kaotik yapısı, bu kayganlığın hem bedensel hem de zihinsel düzlemde nasıl bir gerilim yarattığını gösterirken sabit anlam arayışına karşı koyarak okuru yeniden düşünmeye davet eder.

4.3. Aporia: Çözumsuz Çelişkiler-Gerilimler

Aporia kavramı, metindeki çözumsuz çelişkileri ifade eder. Anlatıcı, insan toplumuna uyum sağlama ile insan-dışı varoluşunu sürdürme arasında bir gerilim yaşar: “Ben bir kadın - bazen de bir erkek- olmazsam, acımdan ölürüm” (Min, 2024: 15). Bu, taklidin hem kurtuluş hem mahkûmiyet olduğunu gösterir. Avlanma pratiği, etik bir aporia yaratır: “Hayatta kalmak için debelenen bir insanı kolayca öldürmek olur mu?” (Min, 2024: 61). Dördüncü bölümde, duygusal bağ ile avlanma arzusu çatışır: “Onu sevdiğimi boşala boşala itiraf ettim” (Min, 2024: 86). Altıncı bölümde, tuzağa düşüş, avcı/av dinamiğinin tersine dönmesiyle aporia’yı derinleştirir: “Kavgadayenildim.Kaybettim” (Min, 2024: 109). Bu çelişkiler, anlatıcının varoluşsal sıkışmışlığını açığa çıkarır. Aporia, metindeki çözumsuz çelişkileri ifade eder. Mumu, insan toplumuna uyum ile insan dışı varoluşu arasında sıkışır: “İnsanlardan nefret etmeme rağmen... onlar gibi olmaya çabalayışımı anlıyor musun?” (Min, 2024: 95). Avlanma ihtiyacı ile duygusal bağ arzusu, etik bir aporia yaratır: “Bir an önce buradan gitmek istiyorum... Beni de götürsene” (Min, 2024: 92).

“Evimegönderinbenilütfen???Yorganasarinbeni??Yalvarırım?Herneyanlışıyaptıysam? Öncelikleafdilıyorum????Hatabenim????????Benimhatam?Hataettim???” (Min, 2024: 98) ifadesi, bu çelişkiyi dilin sınırlarını zorlayarak aktarıyor. Türkçeye özgü bu yoğun duygusal ton, Mumu’nun varoluşsal sıkışmışlığını güçlendiriyor.

Buzluğu açıp elime denk gelen çiğ eti yedim. Daha doğrusu, öylece yuttum. O kadar lezzetli ki neredeyse gözlerim yuvalarından çıkacak. Uzun süredir ihmal ettiğim yosun bağlamış akvaryuma yemin tamamını döküyorum (Min, 2024: 102).

Bir saat içinde tam iki haftalık gıdamı aldım ama tek damla gözyaşım bile akıyor. Buradan hiçbir şekilde çıkamayacağım için tekrar avlanabilirim çünkü. Bedenim eski ağırlığına kavuşuyor (Min, 2024: 102).

Metronun kırk kapısı ardına kadar açıldı ama içlerinde benim geçebileceğim bir kapı yoktu. Çok fazla yolcu olduğundan değil -hepsi nereye gittiye, tek bir yolcu dahi göremedim- hayallere kapıldığım sırada metronun gelişini duyup ayağa kalktım (Min, 2024: 97).

Beni hakikaten hiç teselli etmeyeceksiniz, öyle değil mi! Hepinizin canı cehenneme! Dünyanız da yok olup gitsin, lanet olası piçler! Neden ille de ben hah? (Min, 2024: 94).

Yukarıdaki alıntılarda aporia kavramı, metnin seçilen alıntılarında, çözumsuz çelişkiler ve gerilimler üzerinden anlatıcının kimlik, varlık ve toplumsal dışlanma deneyimlerini yapısöküme uğratar. Aporia, karar verilemeyen, içinden çıkılamayan bir durumun yarattığı gerilim olarak, anlatıcının uzaylı kimliğiyle insan dünyasındaki yer(sizliği) arasında salınan çelişkili konumunu açığa vurur. İlk alıntı (Min, 2024: 102), çiğ et ve çürümüş akvaryum gibi grotesk imgelerle, anlatıcının hayatta kalma dürtüsü ile iğrençlik arasındaki gerilimi yansıtır; bu, bedensel ihtiyaçların tatminiyle insan normlarından kopuş arasındaki aporetik bir çatışmadır. İkinci alıntı (Min, 2024: 102), fiziksel toparlanmanın (bedenin ağırlığına kavuşması) duygusal boşlukla (gözyaşı akmaması) yan yana gelmesiyle, varoluşsal bir doyumun imkânsızlığını işaret eder; bu, hayatta kalma ile anlamsızlık arasındaki çözumsuz gerilimdir. Üçüncü alıntı (Min, 2024: 97), metronun kapılarının açılması ancak anlatıcının geçememesiyle, fiziksel ve metaforik bir eşikte mahsur kalma durumunu betimler; bu, aidiyet arzusunun sürekli engellenmesiyle aporia’nın mekânsal bir tezahürüdür. Dördüncü alıntı (Min, 2024: 94), anlatıcının insanlara yönelik öfkesi ve kendi yalnızlığına isyanıyla, toplumsal dışlanmaya karşı hem nefret hem de teselli arayışı gibi çelişkili duyguları bir arada barındırır; bu, kimlik ve öteki arasındaki gerilimin çözumsuz bir düğüm oluşturduğunu gösterir. Anlatıcı,

insan dünyasında ne tamamen var olabilir ne de tümüyle dışlanabilir; bu aporetik durum, metnin kaotik ve parçalı yapısında, özne-öteki, insan-uzaylı, yaşam-ölüm gibi ikiliklerin sürekli birbirine karışarak sabit bir anlam üretmesini engeller. Aporia, anlatıcının hem kendini hem de dünyayı sorgularken düştüğü bu çıkmazları, eleştirel bir mercek, çözümsüzlüğün üretken bir gerilim olarak nasıl işlediğini açığa çıkarır.

4.4. İz: Ötekinin Kalıntıları

Derrida'nın iz (trace) kavramı, anlamın ötekinin kalıntısını taşıdığını belirtir. Anlatıcının bedeni, insan-dışı özünün izlerini korur: "Sarı cildim dinazorunki gibi sert, pürüzlü olup üzerinde de kızıl lekeler var" (Min, 2024: 51). Mazisi, travmatik bir iz olarak geri döner: "Rüyamda yine gezegen patlıyor... uzay gemisine atlayıp kaçıyorum" (Min, 2024: 105). Avlanma pratiği, ötekinin fiziksel izlerini taşır: "Sırt çantamdan bebeklerimi çıkarıp lavaboda iyice yıkıyorum şu an" (Min, 2024: 51). Altıncı bölümde, rakip varlığın karşılaşması, anlatıcının kendi mazisiyle yüzleşmesini sağlar: "Evimi düşünerek, buzdolabında kalan etleri düşünerek... üç ayağımla yere basacağım anı kolluyorum" (Min, 2024: 111). İz, ötekinin varlığını sürekli olarak yeniden üretir. İz, anlamın ötekinin kalıntılarını taşıdığını belirtir. Mumu'nun bedeni, insan dışı özün izlerini korur: "Deri döküyorum. Buruşuk mat derinin altındaki bulanık görünüşüm belirecek" (Min, 2024: 105). Travmatik geçmiş kâbuslarda yankılanır: "Rüyamda yine gezegen patlıyor... uzay gemisine atlayıp kaçıyorum" (Min, 2024: 105). Çeviri, bu izleri Türkçede duygusal bir yoğunlukla aktarır; örneğin, "Savaş çıktı da ondan... Burada benden başka uzaylı yok gibi" (Min, 2024: 90) ifadesi, yalnızlık ve yabancılaşmayı vurguluyor. İz, Mumu'nun ötekiliğini sürekli yeniden üretiyor.

Belden yukarıya tekabül eden et parçalarını telefon direğinin dibine kustum. İlk defa insan etini kustum. Hayli şaşırılmışım demek ki. Sanki mideme dokunan bir şey yemişim gibi hissediyorum mu desem? (Min, 2024: 66).

Körü körüne et yemeye başladım, etler kan fişkırtarak acı çekerek usul usul ölüyorlardı. Bacakları kesilince kollarıyla sürünüyor, kolları da kesilince tırtıl gibi kıvranıyorlardı. Çığlık! Çığlık! Çığlık! (Min, 2024: 66).

Kap kara asfalt zemine serilmiş, her yanı cam parçalarıyla kaplanmış vaziyette inleyerek ağlıyordu. İkinci kattan düşmüş ve sadece ayak bileği kırılmıştı... Topallaya topallaya motel girişinden uzaklaştı (Min, 2024: 63).

Ben insanları tanıyorum ama onlar beni tanıyamıyorlar. Üzücü bir şey ama bir önemi de yok artık. İhtiyar her ne kadar üstümden geçse de beni öldüremez (Min, 2024: 57).

İz kavramı, metnin alıntılarında, ötekinin varlığının silinmez kalıntıları ve anlamın bu izler üzerinden sürekli yeniden inşa edilmesi olarak ortaya çıkar. İz, ötekinin hem varlığını hem de yokluğunu işaret eder; anlatıcının insan ve uzaylı kimlikleri arasındaki gerilim, bu izlerin ötekinin acısı, bedeni ve tanınmamışlığı üzerinden nasıl şekillendiğini gösterir. İlk alıntı (Min, 2024: 66), insan etini kuma eylemiyle, ötekinin bedensel kalıntılarının reddini ve aynı zamanda bu reddin imkânsızlığını vurgular; kumuk, ötekinin izini hem bedende hem zihinde taşır, ancak bu iz tam anlamıyla silinemez. İkinci alıntı (Min, 2024: 66), avlanma ve çığlıklarla dolu vahşi tüketim sahnesinde, ötekinin acısının ve ölümünün izlerini, anlatıcının kendi varoluşsal açlığıyla kesiştirir; çığlıklar, ötekinin silinmez bir kalıntısı olarak metinde yankılanır. Üçüncü alıntı (Min, 2024: 63), yaralı bir insanın topallayarak uzaklaşmasıyla, ötekinin kırılma ve hayatta kalma çabasını betimler; bu, anlatıcının kendi şiddet eğilimleriyle yüzleştiği bir iz olarak, ötekinin varlığını hem tehdit hem de merhamet nesnesi olarak konumlandırır. Dördüncü alıntı (Min, 2024: 57), anlatıcının insanlar tarafından tanınmamasını ve buna rağmen onların varlığını tanımasını, ötekinin izinin asimetrik bir ilişki içinde nasıl işlediğini gösterir; ihtiyarın anlatıcısı "ezmesi" ancak öldürememesi, ötekinin kalıntısının yok edilemezliğini vurgular. Bu alıntılar, anlatıcının uzaylı kimliğinin insan dünyasında bıraktığı ve taşıdığı izler üzerinden,

ötekinin hem av hem de ayna olarak var olduğunu açığa vurur. İz kavramı, metnin bu parçalı ve kaotik yapısında, anlamın sabitlenememesi ve ötekinin kalıntılarının sürekli olarak anlatıcının kimliğini yeniden şekillendirmesiyle varoluşsal ve etik bir sorgulamaya kapı aralar.

4.5. Logocentrism: İnsan Merkezli Ontolojinin Çöküşü

Derrida'nın logocentrism kavramı, insan merkezli dilin sabit anlam dayatmalarını sorgular. *Yürüyüş Pratiği*, insan/insan-dışı ikiliğini bulanıklaştırarak logosentrik söylemi yapısöküme uğratar: "İnsan köpek yer ben de insan yerim ama mevzu bu değil" (Min, 2024: 89). Anlatıcı, insan formunu taklit ederek logosentrik ontolojinin sınırlarını zorlar: "Norm denilen şey cam gibidir... Onlar gibi hile yaparak buranın ekosistemine yavaş yavaş uyum sağladım" (Min, 2024: 89). Altıncı bölümde, anlatıcının tuzağa düşüşü, insan merkezli hiyerarşilerin çöküşünü dramatize eder: "Muhi ribirib ribrib... Takma adım Mumu" (Min, 2024: 111). Metin, insan-dışı öznelliği merkeze alarak logosentrik dilin evrensel otoritesini sarsar. Logocentrism, insan merkezli dilin sabit anlam dayatmalarını eleştirir. *Yürüyüş Pratiği*, Mumu'nun insan dışı öznelliğini merkeze alarak bu yapıyı bozar: "Hunting4love: ...Aslında ben bir uzaylıyım" (Min, 2024: 105). Çeviri, Türkçede bu sorgulamayı dil oyunları ile güçlendiriyor; örneğin, "Sen! Evet sen, benim cinsiyetimin ne olduğunu merak ediyor musun?" (Min, 2024: 3) ifadesi, cinsiyet normlarını ironik bir şekilde sorguluyor. Metin, insan merkezli otoriteyi sarsarak ötekiliğin yaratıcı potansiyelini ortaya koyuyor.

Aynanın önüne büyük bir saygıyla dikilip yarım saat boyunca ter dökerek hamur yoğurur gibi bedenime şekil veriyorum. Hafifçe bastırarak göz bebeklerimi yukarı çekiyorum, burun kemerimi kaldırıp ağzımın çapını daraltıyorum. Dişlerimi kare biçiminde tek tek düzeltip güzelce diziyorum (Min, 2024: 47).

Bundan böyle iki gözümü bilinçli yapmıyormuşum gibi aynı anda kırpmam yeterli. Hâlâ göz kırpmayı unuttuğumdan epeyce zorlandığım zamanlar oluyor. Yine de tek seferde bir tarafı kırpmaktansa yılan gibi gözüm açık dolaşmam daha iyi (Min, 2024: 47).

Aaa! 21 km uzakta hoş bir kadın (olduğunu tahmin ediyorum) var. Takma adı 'Yalnız Yaşıyorum'. Yüzü görünmüyor sadece göğüsleri ile kalçalarını öne çıkaran fotoğraflar yüklemiş (Min, 2024: 46).

Vay be! Bugün de sayısız kişi kendi vücudunu gururla sergiliyor. Daha yakından inceleyelim mi? Raftaki etin ne durumda olduğunu -görüntü ile vücut ölçülerini- serbestçe kontrol ettiğim zamanlarda heyecanlanıyorum (Min, 2024: 45).

Yukarıdaki örnek alıntılarda logocentrism eleştirisi, insan merkezli ontolojinin çöküşü ve özne-nesne ikiliğinin dengesizleştirilmesi üzerinden, anlatıcının insan ve insan-dışı kimlikler arasındaki kaygan konumunu yapısöküme uğratar. Logocentrism, insan bilincini ve rasyonel öznelliği merkeze alarak anlamı sabitlemeye çalışır; ancak bu metin, anlatıcının uzaylı bedeninin dönüşümü ve insan dünyasındaki ilişkileri aracılığıyla, bu merkezin çöküşünü ve anlamın dengesizliğini sergiler. İlk alıntı (Min, 2024: 47), anlatıcının bedenini insan normlarına uydurmak için şekillendirmesi, logosentrik (söz merkezci) insan bedeninin idealize edilmiş formuna öykünme çabasını yansıtır; ancak bu çaba, beden yapay ve manipüle edilebilir doğasıyla, insan merkezli ontolojinin sabitliğini sorgular. İkinci alıntı (Min, 2024: 47), göz kırpmaya gibi insani bir jestin taklit edilmesindeki başarısızlık, insan merkezli davranışların sahteliğini ve anlatıcının insan-dışı varoluşunun bu normları altüst ettiğini gösterir; bu, logosentrik öznelğin sınırlarının aşıldığı bir kırılmadır. Üçüncü alıntı (Min, 2024: 46), flört uygulamasındaki bir profile duyulan çekim, insanın nesneleştirilmesi ve beden yalnızca et olarak algılanmasıyla, logosentrik öznenin özerkliğini çökertir; "Yalnız Yaşıyorum" takma adı, insan kimliğinin yüzeyselliğini ve anonimleşmesini vurgular. Dördüncü alıntı (Min, 2024: 45), insanların bedenlerini "et" olarak nesneleştiren anlatıcının bakışı, logosentrik insan merkezliliğin hiyerarşik düzenini tersine çevirir; bu, insanın özne statüsünü değil, tüketilebilir bir nesne olarak yeniden kurgular. Anlatıcı, insan dünyasında hem özne hem nesne olarak

salınırken, logocentrism'in insan merkezli anlam üretimi, uzaylı bakışın grotesk ve tüketici perspektifiyle çözülür.

4.6. Öteki: İnsan Merkezli Sınırların Sorgulanması

Yürüyüş Pratiği, ötekilik sorunsalını merkeze alarak insan merkezli ontolojinin sınırlarını sorgular. Anlatıcı, insan toplumunda öteki olarak konumlanır: “Seninle hiçbir alakası olmayan bir varlık, yani dünyadan altı milyon ışık yılı uzaklıktaki bir buz gezegeninde yaşayan uzaylı bir yaşam formu değilim” (Min, 2024: 51). İnsan eti tüketimi, insanı ötekileştirir: “Buzdolabında kalan etleri düşünerek... doymak bilmeyen arzularımı düşünerek” (Min, 2024: 111). Dördüncü bölümde, duygusal bağ kurma arzusu ötekiliği derinleştirir: “Derdimi dinleyecek birine ihtiyacım var” (Min, 2024: 89). Altıncı bölümde, kendi türünden bir varlıkla karşılaşma, anlatıcının ötekiliğini yeniden üretir: “Bir daha asla ayrılmayacağız... Otuz çocuk yeterli olur gibime geliyor” (Min, 2024: 111). Öteki, anlatıcının varoluşsal anlatısında sürekli olarak belirir. Öteki, Mumu'nun insan toplumunda yabancılaşmasını merkeze alır: “Ben ihtiyaçların... tek başlarına mücadele edişlerine sıklıkla şahit oluyorum” (Min, 2024: 29). İnsan eti tüketimi, insanı ötekileştirir: “Pasta gibi sekiz parçaya bölüp... hapır hupur yutmaya değer” (Min, 2024: 105). Altıncı bölümde, boş sayfa ve çizim, dilin ötesinde bir ötekilik sembolü olarak belirir: “Muhi ribirib ribirib... Takma adım Mumu” (Min, 2024: 111). Bu boşluk, *différance*'ın dil dışı bir yansıması olarak, Mumu'nun yok oluşunu ve dilin anlam üretmedeki yetersizliğini temsil eder. Çeviri, Türkçede bu sembolizmi koruyarak, ötekiliğin evrensel yankısını güçlendiriyor.

Titreşen evin titreşimi sayesinde tam zamanında uyandım. Yorgan çoktan kurumuş. Hantal bedenimi ayağa kaldırıp esnetiyorum. Taze bir günün başlangıcı (Min, 2024: 45).

Üç bacağımı dalgalanır gibi dönüşümlü bir biçimde hareket ettirerek banyoya gittim ve muhtelif sabah mastürbasyonları yaptım. Şu an sabah değil ama tabiri caizse öyle diyelim. Orgazm bir anlığında da olsa can sıkıntımı gideriyor (Min, 2024: 45).

İlk önce mutfaktaki boz kahverengi duvara elimi sürterek sıcacık gün ışığı ile rüzgârın evin içine girmesini sağladım. Evimde pencere yok. Daha doğrusu, sabit bir pencere yok (Min, 2024: 45).

Üç bacağım ile sağ tarafımda bir kolum var. Aslında insancıl ölçülere göre bakıldığında kol olmasına kol ama kolumu hep dördüncü bacağım olarak düşünmüşümdür. Bu yüzden sağ elimdeki kanca gibi kavisli çıkıntının birine -ayak tırnağı ama- pençe diyorum (Min, 2024: 42).

Kapının iyice kilitlenip kilitlenmediğini defalarca kontrol ettim. Arkamda şüpheli bir şeyin olduğu hissine kapılınca başımı aniden çevirdiğimde -az kaldı boynum kırılıyordu- yaklaşık kırklı yaşlarda görünen bir adam bana aval aval bakıyordu. Hiç beklemediğim bir insanın ortaya çıkışı beni o kadar şaşırttı ki salyangoz anteni gibi her iki tarafa bakan göz bebeklerimi büyük bir özenle önüme odaklamaya çalıştım (Min, 2024: 37).

Yukarıdaki alıntılarda, öteki kavramı, insan merkezli ontolojik sınırların sorgulanması ve insan-dışı bir varlığın insan dünyasındaki konumunun belirsizliği üzerinden yapısökümüne uğrar. Öteki, insan normlarının dışında kalan varlığın hem tehdit hem de tanınma arzusunun gerilimini temsil eder; bu metinde, anlatıcının uzaylı kimliği, insan merkezli normların sabitliğini ve ötekileştirme mekanizmalarını çökertir. İlk alıntı (Min, 2024: 45), anlatıcının “hantal” bedeninin insan dışı doğasını vurgularken, “taze bir gün” ifadesiyle insan rutinlerine öykünmesi, ötekinin insan dünyasına sızma çabasını yansıtır; bu, insan merkezli zaman ve mekân algısının sınırlarını zorlar. İkinci alıntı (Min, 2024: 45), mastürbasyon gibi insani bir eylemin anlatıcı tarafından benimsenmesi, ancak bunun “can sıkıntısı” gibi insan merkezli bir duyguya bağlanması, ötekinin insan normlarını taklit ederken aynı anda onlara yabancılaştığını gösterir. Üçüncü alıntı (Min, 2024: 45), uzay gemisi kastedilmiş olsa da penceresiz evin duvarlarının geçici pencerelere dönüşmesi, sabit mekânsal normların reddini ve ötekinin insan dışı mekân algısını ortaya koyar; bu, insan merkezli mimari ve doğa anlayışını altüst eder.

Dördüncü alıntı (Min, 2024: 42), anlatıcının bedeninin insan dışı anatomisi (üç bacak, pençe, sulu geçitler), insan merkezli beden normlarını sorgular; kolun “dördüncü bacak” olarak adlandırılması, insan terminolojisinin yetersizliğini ve ötekinin kendi dilini yaratma zorunluluğunu vurgular. Beşinci alıntı (Min, 2024: 37), beklenmedik bir insanla karşılaşma anında anlatıcının aşırı hassasiyeti ve savunma pozisyonu, ötekinin insan dünyasında sürekli bir tehdit algısı altında var olduğunu gösterir; insanın “aval aval” bakışı, ötekileştirme sürecinin karşılıklılığını ve anlatıcının tanınma arzusunun imkânsızlığını açığa vurur. Bu alıntılar, ötekinin insan merkezli sınırları hem benimseyip hem de bozarak, kimlik ve varoluşun sabit bir çerçeveye hapsedilemeyeceğini gösterir. Öteki, insan dünyasında hem var hem yok olarak, insan merkezli ontolojinin hiyerarşik yapısını sorgulayan bir gerilim alanı yaratır ve anlamın sürekli kaygan bir zeminde yeniden üretildiğini gösterir.

5. Metnin Genel Değerlendirmesi

Dolki Min'in *Yürüyüş Pratiği* (2024) metni, Derrida'nın yapısöküm yaklaşımıyla incelendiğinde, anlamın sabitlenemediği, kimlik ve beden sürekli dönüştüğü bir yapı olarak ortaya çıkar. Metin, insan/uzaylı, erkek/kadın, avcı/av, yerli/yabancı gibi hiyerarşik karşıtlıkların yapaylığını ifşa eder. Différance, anlatıcının kimlik ve eylemlerinin sürekli ertelendiği süreci açığa çıkarırken; aporia, hayatta kalma ile etik sorumluluk arasındaki çözümsüz çelişkileri vurgular. İz kavramı, ötekinin—mazinin, kurbanların ve toplumsal dışlanmanın—anlatıcının bedeninde ve eylemlerinde varlığını sürdürdüğünü gösterir. Logocentrism, insan merkezli ontolojinin sabit anlam dayatmalarını sorgularken; Öteki, anlatıcının sürekli ötekileştirilmesini ve bu ötekiliğin yaratıcı potansiyelini merkeze taşır. Bu bağlamda, metin, insan-dışı bir varlığın hem fiziksel hem metaforik “yürüyüş” pratiği aracılığıyla sabit kategorilere direnç göstermesi ve ötekiliğin estetik ile etik boyutlarını sorgulaması açısından özgün bir yapı sunar.

Çeviri süreci, metnin grotesk tonunu ve ötekilik temasını Türkçede dil oyunları ve ritmik yapılar aracılığıyla yeniden üretir. Yapısöküm perspektifinden bakıldığında, çeviri yalnızca sözcükleri aktarmakla kalmaz; aynı zamanda metnin çok katmanlı yapısını ve anlamın ertelenmesini erek kültürde görünür hâle getirir. Örneğin:

“Hepsibenimsuçum???? Lütfenbeniburadançıkarın? Evimegönderinbenilütfen??? Yorganasarinbeni?? Yalvarırım? Herneyanlışıyaptıysam? Öncelikleafdiliyorum???? Hatabenim???????? Benimhatam? Hataettim???” (Min, 2024: 98)

Bu alıntı, anlatıcının psikolojik çöküntüsünü, çaresizliğini ve sürekli sorgulamalarını, tekrarlayan sorular ve kesik, bitişik kelimeler aracılığıyla erek dilde görünür kılar. Dilsel bozulmalar, çeviride yalnızca sözcük aktarımı değil, karakterin içsel kaosunu ve metnin ritmik, bilinç akışı temelli yapısını erek kültürde yeniden üretir. Différance ve iz kavramları ışığında, bu alıntı, çevirinin bağımsız bir yazınsal ürün olarak işlev görmesini sağlamaktadır ve metninle okur arasında yeni bir estetik-etik ilişki kurar.

Metnin mekân ve hareket betimlemeleri de çeviride özgün bir işlev kazanır:

“Işıklarbiryarıpbirsönüyor, tutamaklaraynıandabiroyandanbirbuyanasalınıyor. Metrohareketegeçincearkayayuvvarlanıyor, istasyondadurduğundaöneyuvarlanıyorum???” (Min, 2024: 98)

Kelimelerin bitişik kullanımı, noktalama ve tekrarlar, okuyucunun mekânı deneyimleme biçimini etkiler. Çeviri, metnin sabit anlamlara direnç gösteren yapısını koruyarak, erek dilde bağımsız bir ritim, hareket ve algı deneyimi üretir. Yapısöküm perspektifinden bakıldığında, bu alıntılar metnin söylenmeyen unsurlarını, hiyerarşik yapıları

ve iç gerilimleri görünür kılar; çeviri, yalnızca dilsel aktarım değil, aynı zamanda kültürel ve estetik üretim süreci olarak işlev görür.

Dolki Min'in metni, çeviri sürecinde kaynak metnin sözcüklerini aktarmanın ötesine geçerek, erek kültürde yeni anlam katmanları ve estetik deneyimler yaratmaktadır. Metnin grotesk ve tekinsiz atmosferi, Türkçe çeviride ritmik yapı ve dil oyunları aracılığıyla korunmuş, metnin içsel çelişkileri ve belirsizlikleri etkili biçimde yansıtılmıştır. Örneğin:

“Yemeyeceğim demişim! Ağzımla etrafını çeviriverdim. Yemeyeceğim demişim!” (Min, 2024: 65)

Alıntı, anlatıcının hem tüketim arzusunu itiraf edip hem de reddetmesini yansıtarak *différance* kavramının işlevini ortaya koyar. Benzer biçimde:

“Etlerin can havliyle çırpınışlarını. Bembeyaz yorgana bir damla kan bile akıtmadan tertemiz cinayetler işlemekten öncesini kastediyorum” (Min, 2024: 66)

Bu alıntı, şiddetin estetize edilmesi ile etik sorgulamanın kesişiminde aporetik bir gerilim yaratır ve çeviri, Türkçenin duygusal yoğunluğunu kullanarak bu çelişkiyi aktarır.

Buradaki çözümlemeler, çeviri metinlerin eleştirel yaklaşımlar olmadan yalnızca dilsel aktarım aracı olarak kalacağını öne süren kuramsal iddiaları somut örneklerle doğrular. Çeviri, metnin hiyerarşik karşıtlıklarının sabitliğini bozduğu hâlde, yapısal bütünlüğünü sürdürür. Türkçeye özgü dil oyunları ve ritmik yapılarla ötekilik temasını pekiştirir. Böylece metin, erek dilde çoğul anlamlara ve yorumlara açık hâle gelir; bağımsız bir yazınsal ürün olarak değer kazanır.

Sonuç olarak, *Yürüyüş Pratiği*, Derrida'nın yapısöküm kavramları aracılığıyla, çevirinin sadece kaynak metnin sözcüklerini aktarmakla sınırlı kalmayıp, erek kültürde yeni estetik, etik ve anlam katmanları üretebileceğini gösterir. Bu perspektif, çeviriyi hem eleştirel hem de yazınsal bir üretim alanı olarak yeniden konumlandırarak, metnin akademik ve edebî değerini güçlendirir. Çeviri, metin ile okuyucu arasında aktif bir etkileşim kurarken, kaynak metnin sabitlik iddialarını çökerterek, metni erek kültürde bağımsız bir yazınsal deneyime dönüştürür.

Sonuç ve Tartışma

Yürüyüş Pratiği, Derrida'nın yapısöküm felsefesi çerçevesinde incelendiğinde, insan merkezli ontolojinin hiyerarşik karşıtlıklarını ve anlamın sabitlenememesini sorgulayan çok katmanlı bir metin olarak öne çıkar. Mumu'nun insan-dışı varoluşu, bedensel dönüşüm pratiği ve insan toplumuna uyum çabası, kimlik, etik ve ötekilik temalarını grotesk bir üslupla işler. Yapısöküm perspektifi, metindeki çelişkileri ve hiyerarşik yapıları görünür kılarak, sabit anlamların dayatıldığı yapıları sorgular ve metnin kendi dinamikleri içinde bağımsız bir yazınsal ürün olarak değerlendirilmesini sağlar.

Metin, insan/hayvan ve erkek/kadın gibi ikiliklerin yapaylığını ifşa eder:

“İnsan etini eriten asitli bir kandır, ha hah ha!” (Min, 2024: 105)

Différance, Mumu'nun kimliğinin sürekli ertelendiğini gösterir:

“Fiziksel dönüşümümü bir türlü tamamlayamadım...” (Min, 2024: 105)

Aporia, hayatta kalma ile etik sorumluluk arasındaki çelişkileri vurgular:

“İnsanlardan nefret etmeme rağmen... Onlar gibi olmaya çabalayışımı anlıyor musun?” (Min, 2024: 95)

İz kavramı, ötekinin kalıntılarını taşır:

“Deri döküyorum. Buruşuk mat derinin altındaki bulanık görünüşüm belirecek” (Min, 2024: 102)

Logocentrism, insan merkezli dilin otoritesini sarsar:

“Hunting4love: ...Aslında ben bir uzaylıyım” (Min, 2024: 90)

Öteki kavramı, Mumu'nun dışlanması ve bu ötekiliğin yaratıcı potansiyelini merkeze alır:

“Savaş çıktı da ondan... Burada benden başka uzaylı yok gibi” (Min, 2024: 90)

Türkçeye yapılan çeviri, metnin grotesk tonunu, ötekilik temasını ve çok katmanlı anlam yapısını erek dilde yeniden üretir. Çeviri, yalnızca sözcüklerin aktarımından öte, metnin ritmini, kaotik yapısını (kelimelerin bitişik yazılması, boşluk eksikliği vb.) ve karakterin içsel çelişkilerini görünür kılarak, metni erek kültürde bağımsız bir yazınsal ürün hâline getirir:

“Işıklarbiryanıpbirsönüyor,tutamaklaraynıandabiroyandanbirbuyanasalınıyor.Metrohar eketegeçincearkayayuvvarlanıyor,istasyondadurduğundaöneyuvvarlanıyorum???” (Min, 2024: 98)

Yazım biçimi ve noktalama, Mumu'nun çaresizliğini ve dilin sınırlarını güçlendirir. Bu ifade, Türkçede duygusal yoğunluğu ve aciliyeti abartılı bir şekilde aktarırken, Korece orijinaldeki ritmik ünlemlerden farklı olarak, metni erek dilde bağımsız bir deneyim olarak sunar. Altıncı bölümdeki çizim, dilin sınırlarını aşan bir aporia örneği olarak, Mumu'nun ötekiliğini görsel bir izle temsil eder ve anlamın sabitlenemeyeceğini vurgular.

Bu bağlamda, çeviri metin yalnızca kaynak metnin bir kopyası olarak kalmaz; tersine, Derrida'nın yapısöküm kavramlarıyla desteklendiğinde, metnin sabit anlamları sürekli ertelenen ve çok katmanlı bir yapı olarak erek kültürde yeniden üretildiği görülür. Yapısöküm, metindeki ikilikleri ve sabit anlam dayatmalarını sorgularken, çeviri süreci de metnin ritmini, söylenmeyen unsurlarını ve grotesk tonunu görünür kılarak, okurda özgün bir estetik ve düşünsel deneyim yaratır. Dolayısıyla çeviri, metnin yalnızca dilsel bir aktarım olmasını engeller; aynı zamanda edebî ve kültürel bir diyalog alanı oluşturarak metni erek kültürde bağımsız bir yazınsal ürün hâline getirir ve eleştirel incelemeye açık kılar.

Bilgi Notu

Makale araştırma ve yayın etiğine uygun olarak hazırlanmıştır. Yapılan bu çalışma etik kurul izni gerektirmemektedir.

Kaynakça

- Aksoy, B. (2002). *Geçmişten günümüze yazın çevirisi*. İmge Kitabevi.
- Aktaş, Ş. (2022). *Anlatma esasına bağlı edebî metinlerin tahlili: Teori ve uygulama*. Bilge Kültür Sanat.
- Derrida, J. (1997). *Of grammatology*. (G. C. Spivak), Johns Hopkins University Press.
- Derrida, J. (2020). *Edebiyat edimleri*. (Çev: M. Erkan, A. Utku), Ketebe Yayınları.
- Dick, K. & Ziering, K. A. (Yönetmenler). (2002, Ekim 23). *Derrida* [Film]. Jane Doe Films. <https://www.youtube.com/watch?v=J5HOJSEXvA>
- Gılıç, R. Z. (2020). Çeviribilim ve sosyoloji etkileşimine kısa bir bakış. *Ufuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9(18), 99-112.
- Kurtoğlu, Z. Ö. (2018). Türkçe ve İngilizce atasözlerinde “ötekilik”. *International Journal of Social Sciences and Education Research*, 4(3), 483-500.

- Maral, N. & Yücel, F. (2021). Çeviribilim ve çeviri olgusu açısından ideoloji. *Folklor/Edebiyat*, 27(108), 1093-1108.
- Min, D. (2022). *보행 연습 (Boheng Yeonsib)/Walking practice*. Ehbook.
- Min, D. (2024). *Yürüyüş pratiği*. (Çev: T. Kartav), Ayrıntı Yayınları.
- Öztürk, İ., Gümüsoğlu, T., Gezer, G. (2018). Kültürlerarası çeviri kapsamında oryantalizm ve öteki kavramı. *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 4(8), 17-45.
- Tuna, D. & Kuleli, M. (2017). *Çeviri göstergebilimi çerçevesinde yazınsal çeviri için bir metin çözümleme ve karşılaştırma modeli*. Eğitim Yayınevi.
- Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük. (2025, Temmuz 12). Örgü. <https://sozluk.gov.tr/>
- Ufak Tefek Çeviriler. (2022, Ekim 23). *Derrida belgeseli* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=J5HOJSEXvA>

EXTENDED ABSTRACT

This study aims to analyze the Turkish translation of Dolki Min's Walking Practice using a deconstructive framework, focusing on the interplay between explicit and implicit meanings, particularly through the concept of the Other. The analysis employs key deconstructive concepts—binary oppositions, différance, trace, logocentrism, aporia, and the Other—to explore how the text challenges linguistic and conceptual hierarchies. By examining the narrative of Mumu, a non-human entity navigating human society, the study seeks to highlight the text's engagement with identity fluidity, gender performativity, and societal norms. It also investigates how the Turkish translation rearticulates these themes, contributing to a cultural and literary dialogue in the target language.

Literary translations are often reduced to mere linguistic transfers, overlooking their potential to generate new meanings in the target culture. In Walking Practice, the challenge lies in how the Turkish translation conveys the text's subversive themes, such as non-human identity, gender performativity, and societal exclusion, while preserving its grotesque tone and deconstructive potential. The study addresses how the translation navigates the text's implicit complexities, particularly the destabilization of anthropocentric and normative frameworks, and how these are rearticulated in the Turkish linguistic and cultural context.

The analysis adopts a descriptive approach based on deconstructive principles. It involves three stages: first, multiple readings of the text to identify linguistic and thematic contradictions; second, deconstructing hierarchical binaries to reveal their instability; and third, foregrounding implicit elements to produce alternative meanings that challenge conventional interpretations. The Turkish translation is examined for its linguistic choices, such as wordplay and imagery, to assess how it preserves the text's deconstructive elements. The study categorizes findings thematically, aligning each section with a deconstructive concept to explore the text's multiplicity and resistance to fixed meanings.

The analysis reveals that Walking Practice destabilizes hierarchical binaries such as human/non-human, female/male, and civilized/savage. Mumu's hybrid identity disrupts anthropocentric hierarchies by objectifying humans through hunting practices, portraying gender as performative and societal expectations as arbitrary. The hunter/prey binary falters as Mumu shifts from predator to vulnerable entity, highlighting the fragility of normative categories. Différance is evident in Mumu's fluid identity, with physical transformations deferring fixed meaning and social integration remaining unstable. The Turkish translation's use of ambiguous terms enhances this fluidity, reflecting the text's resistance to stable signification. Traces of Mumu's non-human origins and traumatic past persist, paralleling the marginalization of groups like the elderly or disabled, whose exclusion echoes Mumu's liminality. Logocentrism is subverted by centering Mumu's non-human perspective, challenging human-centric norms, and ethical frameworks. Aporia emerges in Mumu's ethical dilemmas between assimilation and predatory instincts, intensified in public spaces where acceptance and rejection clash. The narrative's silent illustration in the sixth section embodies a textual aporia, resisting linguistic closure. The concept of the other positions Mumu as a marginalized figure, with their consumption of human flesh inverting power dynamics and their desire for connection deepening their alienation. The Turkish translation's evocative imagery reinforces these themes, highlighting shared exclusion with marginalized groups.

The deconstructive analysis of the Turkish translation of Walking Practice demonstrates a text that resists fixed meanings, embracing the fluidity of identity and the subversive power of otherness. Binary oppositions reveal the artificiality of normative categories, while différance underscores the perpetual deferral of meaning. Traces of the Other persist in Mumu's liminal existence, and logocentrism is challenged by their non-human subjectivity. Aporia highlights unresolvable ethical tensions, and the Other redefines anthropocentric boundaries, affirming marginalized agency. Walking, as both a physical and metaphorical act, dismantles anthropocentric ontologies, revealing the implicit complexities of identity, ethics, and otherness. The Turkish translation preserves these subversive elements through linguistic choices like rhythmic wordplay and grotesque imagery, offering a profound critique of human-centric worldviews and enriching the Turkish literary context with new avenues for cultural dialogue.