

## Zamansız'da Bilinmezin Temsili: Kozmik Budalalar

"Cosmic Idiots" as a Representation of the Unknown in *Zamansız*

### Süheyla Abanoz

Doktora Öğrencisi, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
ORCID: 0000-0003-2193-4171, E-Mail: suheylabanoz@gmail.com

### Öz

Latife Tekin'in *Zamansız* adlı pandemi dönemi anlatısı ölümler yüz yüze gelinen ve felaket karşısında var olmanın yolunu bir-oluşla arayan bir metindir. Ötekiye yani insan-dışına, içine aldığı ekolojik alanda yer açan anlatı, yazarın eko-eleştirel tavrına önceki eserlerinden farklılaşarak bilinmezin sularında gezinen eko-lirik bir nitelik katar. Eko-lirik olanın bilinmez yanıyla bir yeryüzü varoluşu olarak aktarıldığı anlatıda meçhul özneler ve bulanıklıklar inşa edilir. Bu özneler ve bulanıklıkların aşk ve ölüm mefhumlarının sınır tanımayan yanıyla metne yedirilişini sağlayan, sürekli sallantıda olmayı arzulamaları ve ancak bu şekilde var olabilecekleri tutkularıdır. Bu çalışma Isabelle Stengers'in ötekinin temsili olan "kozmetik budala" kavramıyla ve Hubert Zaph'ın edebiyatı bir kültürel ekoloji alanı olarak görme pratiğiyle anlatıda öznelerin ötekiliklerinin ve ötekiye çağrılıklarının izini sürecektir. Bunu yaparken ötekiyi temsil eden budalaların kendine has işlevleri olan "yavaşlatma", "acı çekme", "afallama", "afallatma" ve "bulanıklaşma" eylemleri ele alınacak ve bu eylemler metinde bilinenin, insan-dışının da dahil olduğu bilinmez ve muğlak olanda geçersiz kılınmaya çalışılması ve sınırlarının ısrarla ihlal edilmesi üzerinden anlamlandırılacaktır.

### Abstract

*Zamansız*, written by Latife Tekin, is a pandemic-era story that confronts death and seeks the path of existence in the face of disaster. Diverging from her previous works, the narrative opens a space in the ecological field, encompassing the "Other," the non-human. This adds an eco-lyrical quality as it navigates the field of the unknown, differentiating itself from the author's previous eco-critical stance. In this narrative, which portrays earthly existence as intertwined with the unknown, unknown subjects and ambiguities are constructed. The desire for constant oscillation, enabling the incorporation of these subjects and ambiguities into the text with the boundless aspects of love and death, forms the passions that can only exist through such instability. This study will explore the representation of the "Other" in the narrative through the concept of the "cosmic idiot" as proposed by Isabelle Stengers. It will trace the otherness of the characters and their calls to the "Other". In doing so, the unique functions of the fool representing the "Other," such as "slow down," "suffering," "stupefaction," "bewilderment," and "blurring," will be examined. These actions aim to invalidate the known in the text, attempting to nullify the boundaries persistently and deliberately violated, encompassing the unknown and the ambiguous, including the non-human.

### Anahtar Kelimeler

*Zamansız*, kozmik budala, varoluş, yeryüzü, bulanıklık, türler-arasılık, kültürel ekoloji

### Keywords

*Zamansız*, cosmic idiot, existence, earth, ambiguity inter-species, cultural ecology

### Makale Tarihi

Geliş / Received  
05.01.2024

Kabul / Accepted  
24.03.2024

### Makale Türü

Araştırma Makalesi  
Research Article

## Giriş

İnsan-merkezci anlayışın dışına çıkıp diğer dünyaların farkındalığıyla var olan metin üretme pratiği, kurulu olanı, olmayanla bir arada düşünmeyi zorunlu kılariken kimi zaman da onun yıkımını hedefler. Ekolojik katmanlarla yani bilinen sistemlerin içine bilinmeyen de dâhil edilmesiyle kurulan her varlığa açık edebİ kurgular ise, bilhassa bu yıkıma alan açabilen zeminlerdir. 80 sonrası Türk edebiyatında da insan-dışını ve sistem dışını içerisine alan, dilin gerçekçiliğini bilinenin harici yoluyla kurarak bir kırılma yaratan Latife Tekin, metinlerinde türler-arası iletişimi hem biçim hem anlatı hem anlam düzleminde estetize ederek ötekinin özneliğine olanak tanır. Metinlerindeki bu yeni ve aşına olmayan özneler, sistematik olana bağlanmama ve sürekli onu reddetmeyle işlevsel hâle gelirler. Yazarın bu öznelerle, okur tarafından beklenen yaygın gerçekliği, dışarıdan, sekteye uğratarak, diğer, yani algılanan ama tarif edilemeyen tarafıyla göstermesi, metinlerinin evrenini oluşturan temel yöntemdir. Tekin'in son eseri olan *Zamansız* da tahakkümün olmadığı, tarafların bir türlü oluşamadığı, üretilen bilgiye inancın duraksız örselendiği, yaralı bağlımlarla inşa edilen bu evrenlerden biridir. Metin, yazarın ekolojik duyarlılığı olan toplumsal, eleştirel ve distopik bir metin olmaktan ziyade önceki anlatıları *Muinar* (2006) ve *Sürüklenme* (2018) gibi merkezine ölüm ve aşk mefhumlarını alan vahşi, eko-lirik ve politik bir anlatı örneğidir. *Zamansız*'ın bu iki metinden temel farkı ise içinden daha yeni geçilen, tüm insanlığı etkileyen, birbirinden uzaklaşmayı zorunlu kılariken "var olabilme" halinde tüm varlığı yakınladıştıran ensemizdeki henüz soğumamış deneyimin bir yansıması oluşudur. Bu yansımanın ilk bakışta dağınık gibi görünen birçok farklı biçimde ve özneye sunulması yazarın da herkes gibi daha önce deneyimlememiş olduğu bir var olma -yitip gitmeme- halinin kendi yazınındaki ifadesidir.

Bununla beraber Tekin'in bu metni, edebiyatı kültürel bir ekoloji düzlemi olarak açıklayan Hubert Zapf'ın edebiyat ve ekoloji arasında kurduğu ilişki üzerinden de düşünülebilir. Zapf'a göre edebiyat, yapısı gereği algıları ve kavramları, değişen ve esneyen unsurlara dönüştürerek rasyonel bağlantıların aşılmasını ve farklı şekillerde düşünebilmesini mümkün kılabilir.<sup>1</sup> *Zamansız* pandemiyle karşılaştığında öznelerin dönüşümler yaşadığı ve bu dönüşümlerle sürekli "merkezde, tanımlı özne"liklerden çıktığı, bu açıdan rasyonel olanın -aşkın ve ölümün- ekolojik bağlamda yeni anlamlarla düşünülmesini, yeni bir dil üretimini ve bu yolla insan-insan-dışı sınırının ortadan kalktığını gösteren bir metindir. Pandemi zamanında yazılan anlatı, kapanmalar, umulmadık yasaklar içinde ölümle, bilinmeyenle karşılaşma anında beliren bir varoluş ihtiyaının, yaslı, vahşi, tutkulu ve aşkın bir katmanlı anlatısıdır. Bu alışma, metnin katmalarında yer alan insan ve insan-dışı özneleri, yeryüzünün tekinsiz, bilinen düzeni yavaşlatan "kozmetik budala"ları olarak ele alacak, bu kozmik budalaların Zapf'ın bahsettiği ekolojik alanı, aşk ve ölümün bilinemez zemininde nasıl yarattığına odaklanacaktır. Bu odak, yazı boyunca budalanın "yavaşlatma", "acı çekme", "afallama", "afallatma" ve "bulanıklaşma" eylemleriyle bilinenin, insan-dışının da dahil

<sup>1</sup> Hubert Zapf, "Literary Ecology and the Ethics of Texts," *Reexamining Literary Theories and Practices*, ed. Ralph Cohen (Baltimore: John Hopkins University Press, 2008), 852.

olduğu bilinmez ve muğlak olanda geçersiz kılınmaya çalışılması ve sınırlarının ısrarla ihlal edilmesiyle açılacaktır.<sup>2</sup>

### Acil Durum, Kozmik Budala ve Yavaşlama

İnsan-merkezli yaşam, felaketle karşılaştığında tehlike çanları çalmaya başlar. Felaket dışarıdan gelen, bilinmeyen, yıkıcı bir güçtür. Bilinemezliği, kontrol edilememesine neden olur. Bu durumla karşı karşıya kalan bir canlı olarak insan, insan-merkezli düzeninde yeni bir sistem arayışına koyulur. Felaketi, bilinmeyi ötekileştirmeye, yok saymaya, bastırmaya ve kendine sıyrılmış bir alan yaratarak o alanın içinde kurallarını koymaya devam eder. Bu düzenli yaşamların içinde, kurulu bilgiyi dikkate almayan bilinmez olanı diğer herkes gibi bilen ve reddetmeyen insanlar vardır. Varlıkları düzenin hareketini yavaşlatır ve sorgular. Bu yüzden bilinenin öznelere tarafından sayılmazlar. Gerçeğin bilinmeyen, tekinsiz tarafını reddetmeyen bu varlıklar Deleuze’ün ifadesiyle birer “budala”dır (*the idiot*).<sup>3</sup> Budala, bilginin her şeyi kontrol altına alabildiği alanda, bu illüzyona karşı kendi özel düşünce dünyasını kuran, doğuştan herkesin sahip olduğu güçlere ve yetilere gönderme yapıp bunların törpülenmiş ve özünün eksiltilmiş hâlini kabul etmeyen bir “kişilik”tir. Deleuze’ün, Dostoyevski’nin Prens Mişkin karakterinden yola çıkarak yarattığı bu kavram, kendisi tarafından herhangi bir rasyonalitenin açıklanması için değil, bilinmeyen varlığının açıklanarak, ifade edilerek rasyonalitenin değişmez olmadığını göstermek için kullanılır. Bu yönüyle, yani bilinenin dışında kalanı temsil ve hatırlatma yetisiyle budala, her zaman “sen” ya da “ben” değil, ilişkinin dışında kalan “o”dur ve eylediğinde var olan ilişkileri ve sistemleri aksatarak yavaşlatır.

Deleuze’ün budala kavramını Isabelle Stengers, insanın dışında kalan ötekileri yok sayarak yaşarken acil bir durumla karşılaştığında birden bu acil durumun tekinsizliğinde var olan insan-dışların özneleşmesi bağlamında dönüştürerek “kozmetik budala”yı (*cosmic idiot*) yaratır. Böylelikle “budalalık”, ekoloji çalışmalarında insan-dışı öznenin var olması ve bir-oluş’u mümkün kılması için sınırların ötesine kapı aralayan bir itki olarak kabul edilebilir. Stengers bu kavramı Deleuze’den alır ve dönüştürürken öncesinde kelimenin Antik Yunan’da kullanıldığı bağlamdaki anlamıyla da bağlantı kurar. Budala, Antik Yunan’da, Yunanca yani bulunduğu coğrafyanın iletişim “dilini bilmeyen” ve bu yüzden toplumsal düzene dâhil olamayan insanlar için kullanılan bir deyimdir.<sup>4</sup> Budalanın bilgisizliği ve bilgisizliğinin varoluşunun özünü oluşturması, bu özle hiçbir sisteme -yani bilinene- dâhil olmayışı ve direnişi, ait olduğu bilinmez, yok sayılan dünyanın

<sup>2</sup> Deniz Gündoğan İbrişim, “Kozmopolitikanın İzinde: Özneler, Eko-kozmpolitanizm, İmkânlar ve Duvarlar,” *Cogito* 95-96 (2019): 267.

<sup>3</sup> Gilles Deleuze ve Felix Guattari, *Felsefe Nedir?*, çev. Turhan Ilgaz (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları 2001), 62.

<sup>4</sup> Isabelle Stengers, “The Cosmopolitical Proposal,” in *Making Things Public: Atmospheres of Democracy*, ed. Bruno Latour ve Peter Weibel (Cambridge, MA: MIT Press, 2005), 994-1003.

temsili hâline gelir. Stengers'ın ekolojik bağlamında, acil durum ânında “budala”nın varlığı, sistemi olan, kendini merkezde konumlandıran, bildiği bilgisi artık işe yaramayan özneyi afallatır, yavaşlatır ve bu durum karşısında asıl aciliyetin kendi varlığı olduğunu ve bunun daha önemli bir bilgi olduğu gerçeğini ona hatırlatır.<sup>5</sup> Böylelikle bilinmeyen alanın öznesiyle yani insan-dışıyla bilinen alanın öznesi olan insan arasındaki sınır ortak bir var olma, bir olma ve yaşamaya devam etme isteğiyle ortadan kalkar. Budala öznenin bu acil durumdaki tavrı ise şudur: Sınırın ortadan kalktığı yerde nitelemeler, kurallar, yollar ve çözümler kaybolurken sorulan hiçbir soruya cevap vermez, tartışmaz.<sup>6</sup> Bu hâliyle artık işlemeyenin içinde bir yarık açar. Stengers'ın bu özellikleriyle, Deleuze'ün kavramından yola çıkarak ürettiği “kozmetik budala”, yeryüzü öznelere bir arada düşünerek Tekin'in metnindeki ekolojik duyarlılıkları keşfedebilmek için de yol açıcı olacaktır.

*Zamansız*, yazarın kendi ifadesiyle bir arabadan göle savrulmuş Yılanbalığı'na ve Gelincik'e dönüşen bir kadınla erkeğin hikâyesidir.<sup>7</sup> Anlatı boyunca parça parça devam eden ve herhangi bir örutü izlemeyen bu hikâye oğlunu emziren ve kızı tarafından izlenen bir annenin birinci tekil anlatımıyla aralanır. Metindeki öznelerden biri “Beyaz Elbiseli Kadın” olarak ifade edilir ve metnin bir diğer katmanını bu kadının göle attığı mavi çantanın içinden çıkan mektup ve telefon mesajı baskıları oluşturur. Beş katmanlı bu metinde her katmandaki öznelerin ve eşyaların bir araya geldiği diğer ara katmanlar da yer alır. Bu özneler arasında oynasarak, didişerek, susarak ve vahşileşerek sürekli devam eden, mevcut tanımlarıyla elle tutulamayacak cinsel gerilimin her boşluğa sızdığı bir aşk ilişkisi vardır. Öznelerin ayrı katmanlarda kadın-erkek, Beyaz Elbiseli Kadın-müzisyen, Gelincik-Yılanbalığı, anne-oğul arasında hazla ve yasla vahşi bir cinsel gerilim yaşaması aşkın yeryüzünde çeşitli tanımlarının yapılabileceği bulanık bir evren yaratır. Bu bulanık evrende ikili öznelerden biri pandemi, yasak ve kapanma zamanında, güvenli olduğunu sandığı ama olmadığını hissettiği, varoluşunun yok olabileceği gerçeğiyle yani ölümle hapsedildiği alanda kalıp bilinen dünyanın, sistemin düzenli devam etmesini ister. Öteki ise tüm bunların karşısında durarak direnirken, gücünü bilinmezden yenilmezliğinden alarak var olur ve metinde “kozmetik budala”nın temsili hâline gelir. Bu kozmetik budalalar, varoluşun tutkulu bir hâli olan aşkın hem okur hem özneler tarafından yeryüzünün bilinmeyen, tekinsiz yerlerinde ve zamanlarında deneyimlenmesine yol açarak bilinenin sınırlarının bulanıklaşmasına neden olurlar. Bu neden oluş olumludur çünkü yeryüzünde bir arada var olmayı mümkün kılacak ve canlılığın özünü baskılayan her sistemi yıkacak olan, bilinmezliğin tüm varlıklar tarafından hissedilen ama yok edilemeyecek ve asla anlaşılamayacak gizidir. Bu bağlamda, pandemi yani acil durum karşısında anlatıdaki adam, Yılanbalığı ve oğul özneleri kozmetik budala konumundadır. Varlıklarıyla Beyaz Elbiseli Kadın, Gelincik ve annenin kurmaya çalıştıklarını yıkan, yavaşlatan, onların bildiklerinin ötesinde aşkın ve ölümün kuşatıcı ve direngen gizini deneyimleyen ve onlara da deneyimleten, tutulmuş öznelerdir. Bununla beraber özneler çeşitli katmanlarda, tahayyülün sınırlarının dışında kalan ilişki

<sup>5</sup> Stengers, “The Cosmopolitical Proposal,” 994.

<sup>6</sup> Stengers, “The Cosmopolitical Proposal,” 995.

<sup>7</sup> Ahmet Ergenç, “Zamansız: Yazı ve İhlal,” *K24 Kritik*, erişim 31 Ocak 2024, <https://t24.com.tr/k24/yazi/zamansiz-yazi-ve-ihlal>,3819.

biçimleriyle haz ve vahşilik üzerinden kurgulanır. Böylelikle yazar, bilgisi verili olanın gizeme dönüşmesini ve gerçeğin özünün bu gizem olduğunu su yüzüne çıkaracak anlatı zeminini sınırların kaybolduğu bir yerden kurar.

### Yavaşlatma

Kozmik budalanın ana işlevlerinden biri felaket anlarında, düzenin karşı konulamaz bir güç tarafından alaşağı edildiği bir anda, bilinen, kuralları benimseyen öznenin kavrayışını ve davranışlarını yavaşlatmasıdır. Bilinen alandaki özne kendince bir var olma alışkanlığı edinmiş olsa da bu her zaman geçerli olmayacaktır. Bilinenin geçerliliğini yitirdiği anda kozmik budala, bu yitirişi açık edip bilgiyi edinen öznenin bu bilginin işe yaramazlığını göstermesiyle yavaşlatır. Anlatı da gizlice sabahın defterine cümleler yazan “bilen” bir öznenin sesiyle başlar. Özne, deftere gizlediği bu kişi hakkında yazar. Eylemini gizler çünkü gizlediği kişinin kendi hakkında yazılanları okursa yazan özneyi yani kendisini susturmaya, “sessizliğe kilitlemeye” çalışacağını düşünür. Anlatının başında, sesin Gelincik’e mi, Beyaz Elbiseli Kadın’a mı yoksa anlatıdaki diğer sinemacı-yazar kadın özneye mi ait olduğu belli değildir. Buna rağmen bu öznelerin ortak bir yanı vardır: Ölümle yüz yüze geldikleri, yasakların başladığı, kapanmaların olduğu bu dönemde yaşadıkları tutkuyu tutabilmek, kaydedebilmek. Bu onların hayatta kalma yöntemi olduğu gibi aynı zamanda en iyi bildikleri şeydir. Sekteye uğrayan hayatlarında yapmaya alıştıkları, var olduklarını en açık ortaya koyabildikleri, bilinecekleri, anlaşılacakları ve onları eşsiz kılacak bir şey. Bu özneler insan-merkezli, eylemlerin ne’liği yani ne için yapıldığı ve neye neden oldukları belirlenmiş bir hayatta özneliklerini sürdürmekte direnirler. Bu yüzden ölüm hemen kapının ardındayken varlıklarını biricikleştiren tutkuyu kontrol edebilmek ve sürdürebilmek için, onu bildikleri sınırların içinde muhafaza etme yöntemleri üretirler.

Var olmayı bildikleri şekilde sürdürmeyi isteyen öznelerin ısrarcı olduğu eylemlerinden biri yazmaktır. Anlatı boyunca birbirlerine dönüşmeleri, bu yazma eylemi üzerinden de takip edilebilir bir izlekle kurular. Yazarlar, çünkü karşısındakiyle birlikteliklerinden aldıkları haz, onlara yaşadıklarını, hayatta olduklarını hissettirir ve her şeyin bir anda kaybedilebileceği, ölümün her yerde kol gezdiği bir zamanda bu hazzı kaybetmek ise en büyük korkularındır. Bu yüzden bildikleri yöntemle, ölüm gibi bir bilinmezin karşısında aşk gibi yine bilinmeyen bir tutkuyu bilinene çevirmeye çabalarlar. Bilinmezin karşısında varlıklarını yine bilinmezle sürdürürler ama “bilmemek” onları korkutur. Bu yüzden konuşurlar, anlatırlar ve bu iki eylem onlar için bir bilme ve anlama yöntemine dönüşür. Karşısındakine sorarlar ama cevapları da kendileri verirler. Tekrar ederler. Gelincik’in sürekli bir “hikâye anlatma” hevesi vardır. Bu hikâyenin bozulmasından korkar. Beyaz Elbiseli Kadın, mavi çantada mesajların kâğıda basılmış hallerini saklamıştır, sinemacı-yazar kadın sürekli konuşur, filmde bahis açar ama film onun sadece konuşmak, karşısındakiyle birlikteyken aldığı hazzı sürdürmek için kullandığı bir araçtır. Kitabın bir diğer katmanında yer alan anne-oğul öznelerinde ise anne sürekli, çocuğunun memesinden süt emerken aldığı hazdan bahseder. Oğlunun ondan emdiği sütle var oluşunun hazzıdır bu. Bununla beraber

hazzın herhangi bir cinsiyete sıkıştırılmaması ve öznelerin eylemlerinin birbirine geçmesi kimi zaman bu öznelerin anlatının alt katmanlarında bir araya gelip konuşmasıyla mümkün kılınır. Aşkın bilinmezliği de anlatıda bu cinsiyet bilgilerinin bulanıklaştığı yerlerde güçlenir. Aşkın var eden bir tutku olması, anlatı boyunca bilinmeyen alanından korkan özneler tarafından insan-merkezci düzlemde kontrol edilmesine ve orada tutulmaya çalışılmasına neden olur çünkü elden kaçıp giderse varlıklarının ne olacağı “bilinmez”dir.

Öznelerin yaşadıkları bu tutkuyu bilmeye çalışma ve bildiğine “inanma” karşısında ise anlatının kozmik budalaları, yani bilinmeyen, asıl olanın temelindeki güç olduğunu temsil eden, kimliği belirsiz özneler, bir erkek, müzisyen, Yılanbalığı ve kız çocuğu durur. Yeryüzünde ölüme, yok oluşa, bilinmeze direnmenin yine bilinmeyen gücüyle olduğunu sezerler ve ısrarla bilinenin içinde, kuralların, yöntemlerin akışında kalmaya çalışan öznelere karşı susarlar, cevap vermezler, hikâyeyi reddederler, vahşileşirler, tartışmazlar ve açıklamazlar. Bilinmeyen esiri olarak karşılardaki öznelerin eylemlerine sürekli sekte vurup onları yavaşlatırlar. Bu durum, anlatı boyunca büyüün hissedilmesini sağlayacak olan yöntemdir. Bu bakımdan anlatı, bilinmeyene bilinmez bir hâlde nasıl cevap verilir ve “yeryüzünde var olmaya bilinenin sekteye uğratılması ve yavaşlatılmasıyla nasıl devam edilir”in bir denemesidir.

Bilinmeze bilinmeze cevap vererek var olmak, Gelincik’le Yılanbalığı arasında tutkulu birleşmelerin öncesi ve sonrasında geçen diyaloglarda görülür. Bu diyalogların aralarında, anlatıdaki hikâyeye -daha doğrusu sürekli öznesi olduklarına vurgu yapılan bir hikâyeye- bulanık bir özne tarafından ad koyulduğu görülür. Özne bulanıktır, çünkü hikâyenin peşinde olmak, bilinenin alanında olan tüm öznelerin derdidir, bu yüzden anlatıda her ne kadar hikâyeye anlattığını dillendiren Gelincik olsa da hikâyeler budala olmayan öznelerin üretimidir. Gelincik “Hikâyemizin adı **Kıvrılarak Işıyıp Sönen Parıltı**” diyerek yazdıklarına isim verir ve tutkuyu kontrol etmeye, arzunun, hazzın metnini yazmaya çabalar.<sup>8</sup> Hikâyesine ad koyan Gelincik, aynı zamanda tutkuyu deneyimledikleri anda, cinsel gerilimin ve hazzın zirveye ulaştığı zaman Yılanbalığı’na ne yapması gerektiğini de söyler. Hikâyenin içine kendi bilgisine göre, gerekli gördüğü eylemleri yerleştirir çünkü tutkunun onları sürüklediği yere giderlerse birbirlerini daha fazla kanatacaklarından ve bu durumun onlara zarar vereceğinden yani hiç dillendirilmese de aslında “ölmek”ten korkar. Yılanbalığı’na “Uzaklaş çabuk, çek elini ağzımdan!” der, emir verir. Onu yönlendirmeye çalışır. Buna karşılık Yılanbalığı “Uyku kadar eskiyim ah, aç beni, çiz sevgilim! Kaçmak için çok geç artık!” cevabını verir.<sup>9</sup> Bu bilinmez, tarif edilmez tutkunun onları nereye götüreceğini bilmemek Yılanbalığı’nın umurunda olmaz. Gelincik’e “kurduğun hikâyeden yola çıkarak ne yaşadığımızı anlayınca terk edelim bu gölü Gelinciğim unutamazlığın hıştırsını” diyerek bilinmeyen körfezlere gitmeyi, hikâyeyi bırakmayı teklif eder. Buna karşılık Gelincik bildiğinde diretmeye, ancak böyle var olabileceğine inanmaya devam eder ve “şiirsiz unutamayız yaşadığımız o ıssız kavuşmayı, ağız ağıza geçişi, dilin yutululuşunu; teklifin buysa şiirimizin bir adı olmalı sevgilim, **Kan ve Diş**” diyerek yaşadıklarına ad koymakta ısrar eder.

<sup>8</sup> Latife Tekin, *Zamansız* (İstanbul: Can Yayınları, 2022), 15.

<sup>9</sup> Tekin, *Zamansız*, 19.

Gelincik için bilinende var olma duygusu, bilinmezde var olma duygusuna ağır basar. Yılanbalığı ise Gelincik'e sunduğu tekliflerle "Daha derin suların arzusuyla sevişmeyi hayal edebiliriz, tüm denizlerin kıtalardan içre körfezlerinde bekleyeceğim seni, dışını boynuma saplaman için" sözleriyle ona sunduğu bilinmezde yaşamının gücüyle kozmik bir budalaya dönüşerek Gelincik'in hikâyesini sekteye uğratar. <sup>10</sup> Yılanbalığı gerçeği, Gelincik'in bildiği şekilde kurmak istediği hikâye yazılırsa kendilerini öldüreceğini, var olmalarını, bu tutkuyu engelleyeceğini yani bilinmeze bilenen bir şekilde diretmenin onları yok edeceğini hisseder. Bu yüzden bilinmezin gücüne inanır, ondan yana durur. Gelincik'e bir "başkalaşım"dan geçtiklerini söyler, ne yaparlarsa yapsınlar bu bilinmezden kaçamayacaklarını ifade ederek hikâye yazmayı bırakmasını talep eder. Ona sallantıda, bilinmezin varlığıyla yaşamayı sunar çünkü bilinmez bir felakete, acil duruma ancak varoluşunu sürdürerek direnebilirler ve bu Gelincik'in talep ettiği biriciklikle değil, "bir-oluş" la, bilinenle bilinmez ötekinin arasındaki sınırın kalkmasıyla mümkün olacaktır. Yılanbalığı, bu bir-oluşun peşindedir ve kendileri dışında bilinmeyen dünyayı merak eder. Bu merakı anlatıda insandışı olarak kullanılan mavi çantayla filizlenir. Yılanbalığı göle Beyaz Elbiseli Kadın tarafından atılan mavi çantanın içinde ne olduğunu, içinde engel olamayacağı bir coşkuyla merak eder. Her şeyle bir olmayı, her şeye bilmeden, bilinmezin alanında dâhil olmayı arzular. Bilmedikleri bu başkalaşım la yaşadıklarında yarık açmaya çalışır. Yılanbalığı'nın bir kozmik budala olarak Gelincik'in eylemlerini yavaşlatması, bilinmeze yönelmesiyle ve Gelincik'in bu bilinmeze yönelişi reddetmesiyle başlar. Yılanbalığı'nın, Beyaz Elbiseli Kadın'ın hayatını ve göle attığı mavi çantanın içinde neler olduğunu merak etmesi, Gelincik'i kışkandırır. Kendi düzeninin, bilinen alanının, suyunun dışına çıkmak istemeyen Gelincik "kulağın kimlerin sesinde ah sevgilim!" diyerek Yılanbalığı'nın merakına, tutkusuna ket vurmaya çalışır. Gelincik de başta bu bilinmeze ilgi duyar. Yılanbalığı çantanın içinde ne olduğunu bilmediği fotoğraflara bakarken "Tuhafsın Balığım, şaşırtıyorsun beni hep, havadan çekilmiş şu göl fotoğrafları ürpertici değil mi sence? Anlamı ne acaba?" der önce, ama sonra bilinmez olanın aralarındakine ket vuracağını düşündüğünden ona ötekinin sırlı dünyasını gösterecek ipin ucunu, şunları söyleyerek savurur:

Gel unutup silelim aklımızdan biz bu çantayı göle fırlatalım gitsin, bulup çıkarmasaydın keşke, kurduğum hikâye bile fazlasıyla karışık geliyor sana, zihnimizi kalbimizi bulandırmayalım hiç, dinle beni, gerçekte ne yaşadığımızı anlamaya uğraştığımız zor bir süreçten geçiyoruz, öyle değil mi? Atalım şu çantayı suya.<sup>11</sup>

Gelincik'in başkalarının hikâyesine karışmaya niyeti yoktur. Her şeyin merkezinde kendisi vardır ve bu biriciklik ona, var olabilmenin tek güvenli yolu gibi gelir, çünkü böyle öğrenmiştir. Yılanbalığı'na sürekli kendi hikâyelerinin devamından, "öğreneceği çok şey" olduğundan bahseder.<sup>12</sup> Bu söylediklerine karşılık kozmik bir budala olan Yılanbalığı şöyle karşılık verir: "Etkilendim ben, başka bir şey düşünemiyorum Gelinciğim, gölün ruhunu keşfetmek için bir fırsat

<sup>10</sup> Tekin, *Zamansız*, 20.

<sup>11</sup> Tekin, *Zamansız*, 35.

<sup>12</sup> Tekin, *Zamansız*, 27.

oluştu sanki, ne arıyoruz bu dağların ortasında suyun içinde, hayvana dönüşmüş kendimi ve seni öğrenmek için bir şans, off elin rahat duramaz mı biraz; çekirtme bırak, oynama kağıtlarla.”<sup>13</sup>

Gelincik’le Yılanbalığı arasında geçen bu diyalog ve Yılanbalığı’nın en son hayvana dönüştüklerini ifade etmesi, anlatıda diğer katmanlardaki öznelerle kurulan ilişkiyi gösterir. Bu kurulan ilişkiler sayesinde, aşkın bilinen yanıyla bilinmez tarafı arasındaki sınır bulanıklaşır. Bizi anlatıdaki kadın-erkek ilişkisine götüren bu bağın kendi içinde tutku, haz ve cinsel gerilimden oluşan kontrol edilemez, vahşi bir şeye dönüşmesi, aşkın tam da bilinmez olarak tanımlandığı alana işaret eder. Yeryüzünün pandemi karşısında, bilinmeyenini yani ölümün karşısında direnişi, aşkın bilinmeyen yanıyla olacaktır. Metindeki kozmik budalalar, diğer özneleri bu bulanıklaşan suda hazla, tutkuyla bir olarak var olmaya çağırır ve onlara tam da olması gerektiği gibi bir şey öğretmeye “alışmaz”lar.

Gölün dışındaki diğer yeryüzü katmanlarında kozmik budalalar olan erkek ve müzisyense, Yılanbalığı’yla Gelincik’in yazdığı hikâyeyi reddederek, yok olmayı yavaşlatma eylemini susarak dile getirirler. Beyaz Elbiseli Kadın’ın yazdığı mesajlara karşısındaki adamdan cevap gelmez. Ya da sinemacı-yazar kadının, aralarında olanı sürekli anlatmaya, açıklamaya çalıştığı çağrılarına, müzisyen tarafından hiçbir yanıt verilmez. Müzisyen film çekmek ister, bu onun bilinmeze dair araladığı bir kapı, var olma çabasıyken sinemacı-yazar kadının film çekmek isteyen özneye sürekli engel olduğu anlatıdaki şu sözlerden anlaşılır:

Çok oyaladım seni canım, çok çok oyaladım, benim aşk hezeyanlarım olmasa senaryoyu yarılamıştık belki de; her şeyi bir yana bırakıp çekeceğini filmi konuşacağımız zamanlar yaratabilsek keşke, dostluğumuzun geleceği filmin olsa senin. Kabul et filmin olsun, bunun için geç kalmadığımızı söyle bana.<sup>14</sup>

Müzisyen için, çekmeye çalıştığı film, sinemacı-yazar kadınla aralarındakini, aşına olmadıkları bir yoldan ifade etmenin yoludur. Ama sinemacı-yazar, aralarındakini, sürekli aşkın bilindik sınırları içine sokmaya çalışır ve tanımlar. Bu bir kozmik budala olan ve bilinmezini peşinde var olan müzisyeni susturur. Böylece sinemacı-yazar’ın istediği aşk, sınırlar içinde yaşanmayacak hâlini açıkça gösterir. Tanımlanamayan bu duyguyu öğrenilene karşı kabullenmesi gerekir. Kabul onun için bilgi alanının dışında bir eyleyiştir. Bu eylem sinemacı-yazarın hayatında bekleyişe dönüşür, bekleyiş onu yavaşlatan, müzisyenin neden olduğu itkidir. Bilinen aşk hezeyanlarından bahsetmeyi bıraktıran güçtür.

Budalanın bilinen alana müdahalesi ve varoluşun kontrol edilebilir bilgisini yavaşlattığı bir diğer özne ilişkisi ise anne ile oğulun ilişkisidir. Bu ilişkilene, anlatıda bir emzirme eylemi üzerinden annenin sesiyle verilir. Buradaki haz ve tutku annenin sürekli oğulun sütünü emerken nasıl bir olduklarına, alış-veriş eyleminin vahşiliğine işaret eder. Buradaki haz bilinmezden gelen bir güçtür. Annenin bunu tarif edişi, diğer öznelerden daha karmaşıktır. Oğulun sütünü emerken gülüşünden bahseder, sonra bu gülüş öfkeye dönüşür. Anlatının arasına parça parça serpiştirilen

<sup>13</sup> Tekin, *Zamansız*, 35.

<sup>14</sup> Tekin, *Zamansız*, 60.



bu parçalar sona doğru oğulun vahşileşmesiyle, annenin artık onu kontrol edemeyişiyle, yani bilinmez olanın artık diğer öznelerdeki gibi elde tutulamayacak bir varlığa dönüşmesiyle devam eder. Bu emzirme anlarında annesiyle kardeşini izleyen kız çocuğunun, anlatıcı ses tarafından “kız kardeşin tümüyle yabancı anneciğine bebek elbiselerini soyunup uçuveriyor uzaklara”<sup>15</sup> sözleriyle yabancı, kendinden kopmuş bir özne olarak tanımlanması, anneyi, bu katmandaki anlatıcı sesi anlatı ilerledikçe oğluyla kendini tutkulu bir biçimde tanımladığı hikâyeyi yavaşlatacaktır. Anlatının sonlarında tekrar eden bu katmanda, annenin kucağında bilinmezliğiyle ama pasifliğiyle duran bir tutku olan oğul, hareketlenmeye başladıkça vahşileşir. Annenin bilinmez olarak hissettiği ama kontrol edebildiği gerçeklik tekrar bilinmezin gücüyle sınırdan dışarı çıkar. Annenin biliyorum sandığı bilgi ve emzirme eylemi böylelikle bilinmezi reddeden sınırın içinde yavaşlar. Oğul da kız çocuğu gibi, çocuğun bilinmezi, vahşi ve asıl olanı temsil etmesi üzerinden kozmik budalanın yavaşlatma işlevini bu sayede yerine getirmeye başlar.

### Acı Çekme, Yas

Kozmik budalanın niteliklerinden biri de yazının ikinci bölümünde bahsedildiği gibi, “acı çekme”sidir. Beliren bir acil durum karşısında bilinen alanda yaşayan ama bu alanın bilgisiyle hareket etmeyen, bilinmezin gücüyle var olan ve orada kalmayı arzulayan kozmik budala, bilinen içinde acı çeker. Anlatıda bu acı çekme eylemi, anlatının başından itibaren kozmik budala olarak sayılabilecek özneler tarafından değil, onların dışında, bilinenin bilgisiyle hareket etmeye çalışırken artık bilinmezin varlığına kani olmuş ve bir-oluşun, bilinmeze karşı direnişin, bu bilinmeze dâhil olmakla mümkün olabileceğini sezmiş özneler tarafından verilir. Bunun anlatıdaki en açık göstergesi, Gelincik’in, Yılanbalığı’nın bilinen dünyayı terk etmesiyle girdiği yas sürecidir. Gelincik, bu yas sürecinin sonunda Yılanbalığı gibi bir kozmik budalaya dönüşecektir. Anlatıda parça parça ve gün gün verilen yas süreci, bilme arzusundan bilinmeze teslim oluşa doğru ilerler. Gelincik bu süreçte pes eder. Tutkunun Yılanbalığı’nda hapsedilemeyeceğini, aynı tutkulu cinsel gerilimi tilkiyle yaşadığında fark eder. Tutku zamansızlaşır. Buna rağmen Yılanbalığı’nı bulmakta direnir, onunla konuşur, yine bilinenin dünyasından aralarındakini anlamlandırmaya çalışır ama en sonunda sormamayı kabul eder. Öğrenmez. Çünkü bilinenin içinde yaşanan öğrenilmiş bir şeyin tutku olamayacağını, tutkunun bir varoluş olması için bilinmezin asılı duran hâlini kabul etmesi gerektiğini anlar. Bu bir öğrenme değil, sezme deneyimi olarak verilir anlatıda. Gelincik artık, “Bıraktım üstü açık yara gibi sızlasın aşkımız sonsuza dek. [...]” der.<sup>16</sup> Yas boyunca “Neredesin?”<sup>17</sup>, “Bekletme beni”<sup>18</sup> sorularını ve çağırışlarını bırakır. Yas sürecinde kendi kendine konuşurken Yılanbalığı’nın dönmesi için hikâyeye yönetmeyi, yazmayı, yaratma eylemini ona teklif

<sup>15</sup> Tekin, *Zamansız*, 33.

<sup>16</sup> Tekin, *Zamansız*, 76.

<sup>17</sup> Tekin, *Zamansız*, 54.

<sup>18</sup> Tekin, *Zamansız*, 67.

eder.<sup>19</sup> Acı çeker ve bu acı bilinmezi sezmesine, soru sormayı, bilinenin sınırları içinde kalmayı istemesine engel olur. Böylelikle Gelincik asıl var olmanın ne olduğunu deneyimler, artık susar ve bilinmezin tarafına geçip orada yer alan bir kozmik budalaya dönüşür.

Anlatının diğerkatmanlarındaki özneler de farklı şekillerde Gelincik’le aynı süreci izler. Beyaz Elbiseli Kadın ve sinemacı-yazar kadın beklemekten vazgeçer. Metin katmanlarında yer alan, bir diğerkozmik budalaya yazıldığı belli olan mektuplardan başlıkları ise, bilinenin alanından bilinmeyenin alanına doğru hareket etmeye başlar. Mektupların ilkinin başlığı “*BİLİNEMEZ BİR YAKINLIK İÇİN DİL KURMAK*”<sup>20</sup> iken sonra bu mektupların başlıkları sırasıyla “*YAKINLIK TEBESSÜMÜ*”<sup>21</sup>, “*SEVGİLİYİ ÖĞRENMEK*”<sup>22</sup>, “*SEVGİLİYİ ÖĞRENMEK ÇOCUKÇA BİR ÇABA*”<sup>23</sup> ve “*EKSİK KALAN*”<sup>24</sup> şeklinde devam eder. Bir hayatta kalma pratiği olarak bilinen alanın öznesinde beliren bilinmezin heyecanı, onu kaybetmemek için “öğrenildiği” üzere özneyi kontrol etme eylemine sürekler. Bu özne nihayetinde onu kontrol edemediğini, etmeye çalıştığında ona zarar verip var oluşunu yitirebileceğini sezdikten sonra, bilinmezin içinde tam olarak nitelenemeyen, “eksik” saydığı kozmik bir budalaya dönüşür. Metinde özneyi bu sürece yani bir-oluşa sürükleyen, acil durum karşısında bilinenin bilgisiyle var olmaya devam edemeyip acı çekmesidir. Bu açıdan metindeki acı çekme ve yas deneyimleri, karşılaşılan felakete ve ölümün tekinsizliğine karşı bilinmezin alanına geçiş ve onun gücüyle bir olarak var olma, bu yolla direnme için kozmik bir budalaya dönüşmenin yoludur.

Bu yas sürecinde Gelincik, Yılanbalığı’nın gelişini beklerken beklemenin tutkulu öznesine dönüşür. Yaşadığı keder ve sonu gelmeyen bekleyiş, onu asıl yaşatan ve sonucu bilinmez olandır. Gelincik’in bilinmezin alanına girip soru sormayı bırakması ya da diğerkilinenin alanında bulunan öznelerin öğrenme, kontrol etme çabası, uzun bekleyişlerin ve çabaların sonunda artık sınırların içinde kaldıklarından önemini yitirir ve anlamsız hâle gelir. Anlamlı olan yanıtsız, cevapsız bir şekilde yoğun kederle karşıdaki öznenin bilinmezde kaybolduğu, içinde buldukları ilişkinin bekleyen öznesi olarak var olmak olur. Bu uzun yas süreci ve bekleyiş, özneleri bilinmezin parçası hâline getirir. Bu durum, Giorgio Agamben’in dile getirdiği kendi çevresinden (*umvelt*) farklı bir çevreye konulduğunda bilgisi olmadığı yerde zamanı yitiren keneginin durumuna benzer. Agamben’e göre her şey, sanki yaşam, belirlenemeyen ama tam da belirlenemediği için durmaksızın eklemlenip bölünmesi gereken bir zamanmışçasına gelişir.<sup>25</sup> Verdiği örnekteki kene gibi, emdiği kanla var olan ve yok olana kadar o kanı emen kene, sadece kanla bulunduğu ilişki içerisinde var olur ve alınıp başka bir çevreye konduğunda zamansız ve dünyasız bir bekleyişin

<sup>19</sup> Tekin, *Zamansız*, 53.

<sup>20</sup> Tekin, *Zamansız*, 39.

<sup>21</sup> Tekin, *Zamansız*, 59.

<sup>22</sup> Tekin, *Zamansız*, 91.

<sup>23</sup> Tekin, *Zamansız*, 96.

<sup>24</sup> Tekin, *Zamansız*, 114.

<sup>25</sup> Giorgio Agamben, *Açıklık: İnsan ve Hayvan*, çev. Meryem Mine Çilingiroğlu (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012), 21.

içine girer.<sup>26</sup> Yaşamaz, yaşayabilen bir özne değildir ve yaşayan bir özne olmadan kendi zamanını var edemez. Bu yüzden kenenin bekleyişi tamamen var olduğu, kanı emdiği anın meçhul bekleyişini, yani o anın ne zaman geleceğinin bilinmezliğini ifade eder. Kenenin varlığı bu bilinmezliğin kendisi hâline gelir. O anda yaşadığı bir felaket sonucu -bu felaket kendi çevresinden ayrılmasıdır- bulunduğu, bilmediği çevrede sallantıda olan bir budalaya dönüşür kene. Var olması için bu bekleyişi kabul etmesi gerekir. Bu açıdan kozmik budalanın ve kozmik budalaya dönüşürken yas süreci başlayan Gelincik'in, bildiğini sandığı tutkuyu kaybedip asıl tutkuya ulaşması için çektiği acı ve bilinen çevre-bilinmeyen çevre dönüşümü, kenenin deneyimiyle birlikte düşünülebilir.

Acı çekme eylemi eserdeki anne-oğul katmanlarında da açıkça fark edilir. Bu parçalı anlatımın son tekrarlarında oğlunu sütüne çağırarak annenin artık onu, vahşileşmesinden ötürü -anne bunu öfke diye niteler- itmeye başladığına tanık olunur:

bırak çözme göğsümün düğmelerini [...] yoruldum [...] göğsümün dağ başı pınarları kurudu sürtünme öyle çekil biraz sınırdan boğularak karnımı avuçlayıp sonra bütün gün öpecek misin beni [...] Ağzımda yüzümde dolaştırma dilini [...] batırma tırnaklarını boynuma [...] saçlarımı çekerek daha ne kadar eğecek sin başımı boynumu dişlemek için asılıp koparacak mısın beni kendimden daha ne kadar tırmalayacaksın ellerimi bu gelgit arzu durulup dinmeyecek mi acıtma neşesi yutma gülüşü.<sup>27</sup>

Annenin bu ifadelerinde bilinen bilginin dışına çıkılır. Vahşiliğin doğasını fark eden anne, bu doğanın bilinmeyen gücünün üstündeki etkisini savmaya çalışır. Öfke olarak nitelediği oğulun bu tavrı, en başında haz ve tutkuyu temsil eden cinsel bir gerilimin bilinmez tarafını oluştururken anne acı çektiğinde artık bu bilinmezle baş edemeyeceğini sezer. Bu duygu durumu yine bir sezidir: Bilgisine sahip olunmayan bir var olma pratiği. Oğlunun, onun bilgisi dâhilinde hareket etmesini beklese de bu gerçekleşmez ve oğlu kontrol edilemez bir kuvvetle hareket etmeye devam eder. Bu sırada, küçük kıızı olanları “fısıltılı” gülüşüyle izler. Küçük kız, oğulun öfkесinin kendisine bulaşmasından “neşeli” bir korkuyla kaçır. Burada oğul ile küçük kızın farkı, ait oldukları kozmik dünyalarla ilişkilidir. Oğul bilinmeyen alana, öze, gerçeğe, vahşi olana aittir. Çıktığı bilinmez ona yakın bir zaman olduğundan olacakları izler, anne de bunun farkındadır. Katmanın anlatıda yer aldığı ilk tekrarlarında bahsedildiği gibi, kızının “bebeklik elbisesi”ni çıkardığını bilir. Bununla beraber annenin haz alıp var olduğu zaman, doğurduğu varlığın bebeklik zamanı, onun bilinmeze ait olduğu zamandır çünkü o zaman doğum deneni bilinmezliğin vahşi kuvvetiyle, ölümün ve yok olmanın bilinmez doğasının kendisine hükmetmesine karşı koyabilir. Bu açıdan henüz bilinenin dünyasında dâhil olmayan, ona direnirken daha da vahşileşen oğul, anneyi acıtmaya başlar. Anne gibi o da bu bilinmez ilişkinin bir parçasıdır ve onun içinde tamamen olduğu gibi var olur. Oradan çıkmak, yine kendi gibi, bilinmez bir tepkidir. Kontrol edilemez. Bu durum, bir kozmik budala olarak bilinmezin parçasıyken bilineene dâhil olmaya çalışan oğulun da acı çektiğini gösterir. Vahşileşmesi, bu acısının tezahürüdür.

<sup>26</sup> Agamben, *Açıklık: İnsan ve Hayvan*, 51.

<sup>27</sup> Tekin, *Zamansız*, 78.

## Afallama – Afallatma

Afallamak ve afallatmak yani şaşışıp sersemlemek ve şaşıştıp sersemletmek acil durum karşısında kozmik budalanın üstlendiği işlevlerden bir diğeri, çoğu zaman ise ilkidir. Bu işlev, felakete daimî sallantılı bir hâlde cevap verir ve etrafındaki düzenli alanı sarstığı ölçüde felaketle baş edebilir. Agamben, verdiği kene örneğinde kenenin çevre dönüşümünde asılı kaldığı zamansızlığı açıklarken hayvanın, uyararla olan ilişkisini belirleyen kendine has bir “tutulma” olduğunu ifade eder.<sup>28</sup> Bu hâl, afallamanın tezahürlerinden biridir. *Zamansız*'da ise bu afallamalar çoğunlukla “bilinmeze tutulma” şeklinde, kozmik budala tarafından deneyimlenirken bilinenin alanında olan özneyi afallatır. Anlatıda, Gelincik'le Yılanbalığı'nın göle düşen gizemli mavi çanta hakkındaki diyalogları ve düşünceleri, bu afallama ve afallatma hâlinin en bariz görüldüğu katmandır. Gelincik'le Yılanbalığı'nın bulanık katmanlarda sık sık iç içe geçtiği özneler, pandemi zamanında, yasakların, kapanmaların başladığı dönemde göle düşüp kendilerine dönüşen kadınla erkektir. Gelincik, sık sık bu başkalaşımda bilinmez bir dünyaya girmeyi reddeden öznedir. Bu yüzden sürekli hikâye anlatma çabasıyla bu reddi canlı tutarken Yılanbalığı onu afallatır:

Farkındasın değil mi, ne yapsak karşı koyamayacağımız bir başkalaşımdan geçiyoruz, hiçbir şey eskisi gibi olmayacak artık, keskin taşlı dağların sessizliğinden kurtulmamız imkânsız görünüyor, ıssız çınlamaların uçurumuna düşüp yuvarlandık, *Kırs kırs meee meee kırs kırs eee*, ağaçları kesilmiş yolda daha çok insan yönünü şaşışıp kaybolacak.

-Hızlanarak devam edecek bu dönüşüm öyle mi?

-Katlana katlana yığılacağız üst üste.<sup>29</sup>

Yılanbalığı Gelincik'e sürekli meçhul ve bilinmez olanın onları sarmalayacağından söz eder. Gelincik korkuyla onları nelerin beklediğini ima ederek Yılanbalığı'ndan kurtarıcı bir söz beklediğinde ise Yılanbalığı ona ummadığı cevaplar verir. Gerçeğin bu bilinmez tarafı Gelincik'i endişelendirse de Yılanbalığı Gelincik'in kurduğu hikâyenin asıl amacını kendisine hissettirerek onu afallatmaya devam eder:

-Kurduğun hikâyeyi anlamakta zorlanıyorum, kafam felaket karışmış durumda.

Söylesen de aşkımız huzur bulsa Yılanım, seni ne mutsuz ediyor? Sürekli başa dönmek istiyorsun; koklaşp öpüşebiliyoruz ne güzel, kimin böyle hikâyesi var; gölün ışığıyla savrulup aynı suyun hayvanı olduğumuz için şanslı saymalıyız kendimizi; gel sokul yanıma gel, az daha kay, kay üstüne çek beni, dolanalım birbirimize, *Hışırr hışırr offffff* soyunalım çıkar çıkar, kilitle nehrin kapısını.

-Kanayacaksın yine yapma, sürtünme kuyruğuma.

-Birbirimizden vazgeçemeyeceğimizi biliyorsun, kanamadan sevişmeyi öğreneceğiz öyleyse.

-Boyunmda açtığın yaradan kan içiyorsun sürekli, sana nasıl güveneceğim peki?

<sup>28</sup> Agamben, *Açıklık: İnsan ve Hayvan*, 55.

<sup>29</sup> Tekin, *Zamansız*, 21.

(...)

-Kül çarpması gibi bastırın arzu, lanet olsun!

-Bu seni ürkütüyorsa eğer, gece kan gezmesine çıkmaktan vazgeçebilirim, birbirimizi çarpıp kanatmadan sevişmeyi öğrenebilirsek sonsuza dek ayrılmayız, konuşup birlikte karar verelim buna olur mu, ne dersin? Ahhhh batırma dikenlerini karnıma hayır, zehirli oklarını fırlatıp neden yerle bir etmek istiyorsun her şeyi, dayanamıyorum artık yeter.

-Sefil yırtıcı seni, beni denetim altına alabileceğini sanıyorsun değil mi?<sup>30</sup>

Gelincik'in kurduğu hikâye, bilinmez, yani anlatılamayacak olanın ısrarla kontrol edilerek anlatılmaya çalışılması, Yılanbalığı'nın kafasını karıştırır çünkü Yılanbalığı, içinde bulunduğu, tanımadığı yerde yaşadıklarını ifadeye etmeye çalışmanın bir hükmetme olduğunu fark eder. Gelincik yaşadıkları bulanık alanda suyu arındırmaya çalışır. Çünkü meçhul olmak onu rahatsız eder. Hem bu rahatsız duyguyu hem de ancak bu tedirginlikle var olacak tutkuyu kaybetmeyi istemez. Var olmalarını sağlayacak sallantıyı kabul etmez. Bu sallantı, aynı zamanda tüm varlığı birleştiren gerçektir. Yılanbalığı da Gelincik'e, gerçeğin bu olduğunu ve kendisine aslında ne yapmaya çalıştığını, onun şefkatle, sevgiyle söylediklerine karşı hiç beklemediği şekilde cevaplar vererek gösterir. Gelincik'i afallatır. Yılanbalığı bu afallama ve afallatma sürecinde bilinmezliğe tutulur. Göle atılan mavi çantanın içinde yazanları o kadar merak eder ki, Gelincik'in sınırları belli, hükmedici hikâyesi onu cezbetmez. Bu mavi çantanın bilinmeze dair bir şey olduğunu düşünürken Gelincik bu bilinmezlik parçasını bir tehdit olarak algılar. Bu sebeple anlatıda bir kavga başlar ve mavi çantanın suya atılmasıyla bu kavga sonlanır:

-Ver o çantayı bana atma suya sakın hayır.

-*Viginn viginn vigi vigan!*

-Saçmalama ver çabuk şaka mı bu?

-Atacağım anladın mı? Duymak istemiyorum seni, bir daha bana o Beyaz Elbiseli Kadın'dan söz edersen yüzümü göremezsin!

-Konuşma böyle lütfen inanamıyorum yaptığına

-*Vigi vigi vigan vigan!*

-Lanet olsun!

-Atabiliyor muyumşum?

-Pişman edeceğim seni, rezil yırtıcı!<sup>31</sup>

Tartışma anında zaten suda bulunan çantanın tekrar suya atılması ve diyalogun içinde insan-dışı seslerin yer alması, konuşmanın salt Gelincik'le Yılanbalığı arasında geçmediğini, seslerin sadece onları değil diğer katmanlardaki kadın ve erkek özneleri de temsil ettiğini gösterir. Bu

<sup>30</sup> Tekin, *Zamansız*, 31-32.

<sup>31</sup> Tekin, *Zamansız*, 42.

bulanıklık metnin anlatım yöntemidir. Bulanıklığın bu biçimde inşa edilen varlığı, anlatıda insan-merkezci söyleme insan-dışının dâhil olmasını ve bilinmezin tüm öznelere tarafından paylaşılmasını sağlayan dilin kuruluşunu mümkün kılar ve yeryüzü sınırlarını ortadan kaldırır. Bununla beraber budala özne, bilinmez olandan yana tavrını ısrarla devam ettirirken karşısındaki bildiğini okur. Başkalaşmanın alanına, muğlak olanın deneyimlenmesine yanaşmaz.

Bu afallama ve afallatma hâli, anne-oğul arasındaki emme eyleminde, tarafların tavır değiştirmesiyle kendini açık eder. Anlatıcı anne, oğlunun memesinden süt emdiği anda acımasına rağmen bunu “rüya tadında ıslak imgesi kalmış aranan çocuk dilinin damağında kalp çarpıntısıyla fişkırıp pembe imgesi oğlum genzime akan nane kokusundan mührün var damağında” sözleriyle, olumlu bir duyguyla aktarır.<sup>32</sup> Anlatı ilerledikçe, Gelincik’le Yılanbalığı arasındaki cinsel gerilim de artar. Böylelikle tekrar eden bu anne-oğul katmanında diğerkatmanlardaki arzu akışının bir başka hâline, olumlu bir sevgi söyleminin hazza dönüşümüne tanık olunur:

Dudağının kenarından gülerak akıttığın süt -mememden ağzına yürüyen tazecik sütüm bitaneciğim- koltukaltıma süzülüp karnıma damlıyor dayanılmaz serinlikte bir sızıyla yol oluyor bacaklarımın arasına doğru incecik hafif esintili bir yol rüzgâra dönüyor hava sen emdikçe beni o ılık yapışkan ürpertisi yok mu göğsümün bana dünyanın güneyinden kuzeyine batısından doğusuna kıvranırcasına bükülen sıcak soğuk okyanus akıntılarını anımsatıyor uğultusuyla insanı aşan dünyanın kalp çarpıntısını küçüğüm ağız ağıza kapanıp öpüşen aşıkların atış hızını hissederek bağlandığı hayat damarlarını.<sup>33</sup>

Annenin ağzından dökülen bu arzulu sözcüklerin devamında ise birden “her şeyi altüst etmeyi bilen şeytani bakışınla gülme yüzüme öyle kapa gözlerini uyu çabuk sütüme muhtaç bir oğlancıkken nasıl öldürücü olabileceğini görmek sarsıyor beni” ifadeleri gelir. Bu tıpkı Gelincik’in Yılanbalığı’nın afallatıcı sözleri karşısında onun bu hâlini reddetmesine benzer. Anne de oğlun şeytani öldürücülüğünün bilinmezliği karşısında afallar.

Afallamanın tezahürü anlatıda her zaman karşılıklı bir ilişki ya da söylem içerisinde gerçekleşmez. Agamben örneğinde kenenin bilinmezle baş başa kaldığında zamanı yitirmesi de pek tabii bir afallama olarak düşünülebilir. Yani budalanın neden olarak ya da parçası olarak yarattığı yavaşlama ve sınır ihlalleri kimi zaman kendi afallama ve afallatma eylemlerine de dönüşebilir. Bu açıdan metne bakıldığında Gelincik’in yas süreci, yas sürecinde tilkiyle birlikteliği, kadın öznelere mektuplarda ve mesajlarda artık soru sormayı bırakması, yani hikâye kurmanın çıkmaza girmesi de birer afallamadır. Artık ne yapacaklarını bilmezler, belirsizin alanına dâhil olurlar ve bu, nihayetinde Gelincik’le Yılanbalığı’nı tekrar buluşturur. Bu buluşma sonundaysa ne olduğunun ucu açık bırakılarak, bu sefer okur afallatılır; bilinmez ve bilinenin arasındaki bulanıklık, yani asıl bir oluş metinle metin dışındaki okur arasında da kurulur ve sonsuza uzanan katmanlardan biri daha gize dâhil olur.

<sup>32</sup> Tekin, *Zamansız*, 17.

<sup>33</sup> Tekin, *Zamansız*, 23.

## Bulanıklaş(tır)ma

Anlatının başından beri kozmik bir budala olan ya da kozmik bir budalaya dönüşme yolunda yeryüzünün bilinen ve meçhul sayılan taraflarına alan açan özneler, kurulu olanı yıkar ve aslanan her şeyi içine alan, bir olan bir yeryüzü kurarlar. Bu yeryüzünün iç dinamiği anlatının dilinde, biçiminde ve kişilerinde yaratılan bir bulanıklıktan beslenerek varlığını sürdürür. Bulanıklığın anlatıda kurulan dille yaratımının öncelikle kurallı sözcüklerin ve cümle dizininin, yani semantik anlamların arasına giren yeryüzüne ait diğer seslerle yapıldığı fark edilir. Bu seslerin anlatıya girmesiyle diğer dünyaların da oluşa katılması, böylelikle sınırsız anlatı evrenini kurması sağlanır:

Hiç aklımda yokken balıkçılın kanatlanıp dağa kalkmasıyla zihnimin boşluğunda bir arzu metni uçmaya başladı, Ciyovk ciyovk tıki tıki tıki yeni bir sihir, başka bir heves.

Çatal kuyruklu kara kuşların çığılığına köpek ulumaları karışıyor şimdi dünyayı ele geçirmişler gibi sonsuz yankılı dinle.<sup>34</sup>

Arzu metninden bahseden özne, bu metnin yazılmasından değil uçmasından bahseder. Yazılı olanlarda tanımlı bir ses değildir ifade ettiği. Duyulan değil, uçandır, başkadır. Bununla beraber öznenin nasıl bir varlık olduğu da belirgin değildir. Bu bulanıklık, Hitchcock'un yorumuyla Derrida'nın yazı öznesi tanımı olan katmanlar, tinler, toplumlar ve dünyalararası bir ilişkiler sistemiyle beraber irdelenebilir.<sup>35</sup> Özne, bulanık bir sisteme tabidir, tabi olunan bu sistemse asla mutlak bir mevcudiyeti, kesin bir sınırı, kapanışı kabul etmez.<sup>36</sup> Dil de bu yüzden karmaşık bir dönüşüm sürecinde var olan, bulunduğu alanı ve anlamlandırma oyununu sonsuz olarak genişleten bir araca dönüşür ve metinde söylemin temsili olan karar verilemez öznelerin yaratımı sağlar.<sup>37</sup> Bu yarık-dille, metindeki benlik bölünmeleri oluşturularak öteki olan her şey var olana katılır. Metindeki varoluş bu bakımdan etik bir düzlemde, yani her şeyin olduğu gibi yansıdığı bir aynada bulanıklığın kendisini apaçık göstermesiyle gerçekleşir. Konuşan Gelincik mi, Beyaz Elbiseli Kadın mı, anne mi, sinemacı yazar mı? Yoksa metin boyu çok az konuşan diğer özneler mi? Kozmik budalalar mı, kozmik budala olmayı reddedenler ama var olmak için ona dönüşmenin zorunluluğunu fark edip ona teslim olanlar mı? Nihayetinde tanımlanamayan öznelerin var olabildiği bu yeryüzü kurma eylemi, sınır kalktığında herkesin hevesli, her şeyin sihirli ve aynı zamanda bilinmez olduğu, başka-dilin kuralları dizininin oluşan metinde, bir kendini gösterme pratiğidir. Metinde bu pratik, varlığını Gelincik'in yas sürecindeki afallama anında, bilinenle ilgili kuralları hatırlamaya çalışıp sürekli gerçek olandan kaçtığına, bilineni bilinçsizce tekrar ederek reddetme anıyla:

<sup>34</sup> Tekin, *Zamansız*, 16.

<sup>35</sup> Louise A. Hitchcock, *Kuramlar ve Kuramcılar (Çağdaş Düşüncede Antik Edebiyat)*, çev. Seda Pekşen (İstanbul: İletişim Yayınları, 2013), 183-197.

<sup>36</sup> Jacques Derrida, *Writing and Difference*, çev. Alan Bass (Chicago: University of Chicago Press, 1978), 226-7.

<sup>37</sup> Hitchcock, *Kuramlar ve Kuramcılar*, 110.

(...) Özlemeye dayanamayıp unutacağım seni diye korkmaya başladım.

Suya bakma gece çökünce

Suya bakma gece çökünce

Suya bakma gece çökünce

Suya bakma gece çökünce

Suya bakma gece çökünce

Suya bakma gece çökünce<sup>38</sup>

Tekrar ederek bilinmez olanı- Yılanbalığı'nı- aldatmak için Gelincik'in diğer öznelerle bal yemesiyle:

Bal yeme kimseyle

Bal yeme kimseyle

Bal yeme kimseyle<sup>39</sup>

Sayıklamalarla ve duyguların, düşüncelerin kurallardan azade ama azade olduğu kadar da birbirini aradığını, birbirine bağlandığını temsil eden dağınık (...) -üç noktalarla ve ansızın kurulan hikâye başlıklarıyla gösterir. Neticede yasın kimin tarafından tutulduğu, reddedişlerin ve aldanışların kimi ele geçirdiği belli olmasa da bariz olan, bulanıklığın yani bir aradalığın ancak bütün yaşayanların ifade edilebildiği böylesi bir kozmik, budala ve yarık-dilin kuruluşuyla mümkün olmasıdır.

Bu dilin yaratım pratiğiyle bağdaşacak minvalde, anlatı katmanlarındaki metinler de bilinenle-bilinmez bütünlüğünü yansıtan biçimsizlikler olarak kurulur. Bataille, öteki dünyaları bünyesine almayan ve kendini var olmak için bilinenin uygarlaşma sürecine -kurallar ve sınırların öğrenimi- dâhil eden metinler ve nesnelerin romantize edilmiş dünyasında bilinmez -ötekinin-gücünü ve varlığını "tehlikeyle ve şekilsizlikle" gösterdiğini söyler.<sup>40</sup> Hitchcock'un aktardığına göre bu şekilsizlik (informe) ve tehlikenin Bataille tarafından öne sürülen işlevi şudur: Belli bir çerçeveye sokulamayan ya da toplumsal olarak kabul görececek bir şeye dönüştürölüp "olumsuzlanamayan" lanetli bir payın sürekli varlığına işaret etmek.<sup>41</sup> Tehlike ve şekilsizliğin lanetli alanı bilinmezdir ve hem esrik hem de farklı bilinçlere sahip öznelerin varlığını, yani kozmik budalaların sınır ihlal ediciliği ve sınırı kuran özneleri varoluşa dâhil ediciliğiyle kendini gösterir. Öte yandan bu tekensiz ve meçhul alan, Bataille'in ağıklamalarıyla varoluşun bilinmez tutkusu, nefret ve arzunun bileşimini kapsayan aşkı ve ölümü temsil ettiğinden kutsaldır ve üzerine

<sup>38</sup> Tekin, *Zamansız*, 72-73.

<sup>39</sup> Tekin, *Zamansız*, 75-76.

<sup>40</sup> Georges Bataille, "Critical Dictionary," *Sanat ve Kuram*, çev. Sabri Gürses (İstanbul: Küre Yayınları, 2011), 475.

<sup>41</sup> Hitchcock, *Kuramlar ve Kuramcılar*, 123.



hile yapmadan düşünen kişiyi -yani kozmik budalayı- endişeli bir hayranlığa gark eder.<sup>42</sup> Anlatıdaki katmanların her birinde örüntüsüz devam eden vahşilik ve cinsel gerilim, Bataille'ın bahsettiği bu kutsal bilinmez ve varoluşun metin içindeki temsilidir. Gelincik'le Yılanbalığı'nın şiddet içeren cinsel gerilimli haz alma pratikleri, anne ile oğul ilişkisinde vahşilikle bağdaştırılan insanın ilk hâli olan bebeklik ve çocukluk anlatının gerçekliği olan bulanıklığın biçimsiz ve kutsal yanısıdır. Tekinsiz olanın bu nitelikleri, anlatıda kozmik budalalığın varlığıyla inşa edilir. Bu açıdan metinde yer alan ve sürekli kozmik budalalarla bağ kuran mektup, diyalog, monolog, telefon mesajı baskıları, sayıklamalar, şiir ve günlük gibi yazma biçimleri bir arada ve düzensiz yerleşimleriyle verilir. Böylelikle metinde yüksek ve zıt duyguların yükselip alçaldığı bir curcuna ve bir aradalık meydana gelir. Bu curcuna aşkın, ölümün ve çocukluğun atanmış tekil anlamlarının ve öznelerinin yitip biçimsizleşmesi gibi sınırı kaldırıp anlatıyı anlattığı şeye, bulanıklığa dönüştürür.

## Sonuç

*Zamansız*, yeryüzünün, kurulu insan-merkezci yaşamın sınırındaki kapıyı sorgusuz sualsiz söküp atan ölüm felaketi karşısındaki acil durum budalalarıyla harekete geçerek üstündeki tüm sınırları yok edip her şeyle bir-olması ve nihayetinde bilinmez tutkusuyla direnerek var olmasının anlatısıdır. Bu biçimsiz ve meçhul anlatı, erkek-insan mefhumunu yerinden ederek açılan ontolojik boşluğu, diğer türlerle var eder ve bu türlerin sallantıda yaşayan, sınırsız budalalıklarıyla bir-oluşun temsilini mümkün kılar.<sup>43</sup> Anlatıdaki türler-arasılık, sınırların kaybolduğu biçimsizlikte kendisini gösterirken aynı zamanda seçilip anlatıya dâhil edilen ötekilerden ikisinin, Gelincik ve Yılanbalığı, yani nesli tükenmekte olan ve sırrı hâlâ çözülememiş hayvanlar oluşuyla da pekişir.<sup>44</sup> Metindeki her bir katman, anlatıya dâhil edilen her türden öznenin ölüm karşısındaki acizliğini ve var olma mücadelesini, aşkın yabancı olunan, dışlanan, hazlı ve tutkulu deneyime kozmik budalalıklar aracılığıyla dâhil olmalarıyla sunar. Böylelikle tam olarak sırrı çözülemeyecek yeryüzü yaşamı, olduğu gibi yansıtılmış olur. Bu çalışma, bir pandemi metni olan *Zamansız*'da aşk ve ölüm mefhumlarının bilinmez alandan bilinene sızıp kabul edilmişin dışında var olmaya çalışan öznelerin bu varoluşu tutkuyla ve ısrarla nasıl sürdürdüğünü, bu süreçte ötekinin bilinmezliğinin işlevi ve değerini, yaşadıkları dönüşüm ve başkalaşma edimleri üzerinden anlamlandırmaya çabalamıştır. Bu çaba sonucunda vahşi, eko-lirik ve politik olanın bulanık ve etik bir-oluşa dair sınır ötelemleri irdelenmiştir. Sonuç olarak Tekin'in *Zamansız*'la bilindik yazınının yeni bir yola girmesi ve böylelikle kendisini yeniden farklı kılmaması onun edebiyat dünyasındaki özgünlüğünün eskimeyen, sürekli yenilenen canlı tarafını ortaya koyar. Buradan hareketle bu çalışma da farklı açılardan düşünüldüğünde, *Zamansız*'ın, yazarın anlatı evrenindeki dönüm

<sup>42</sup> Georges Bataille, *Lanetli Pay*, çev. Işık Ergüden (Ankara: Dost Kitabevi, 2011), 95.

<sup>43</sup> Rosi Braidotti, *İnsan Sonrası*, çev. Öznur Karakaş (İstanbul: Kolektif Yayınları, 2014), 91.

<sup>44</sup> Fatih Altuğ ve Ezgi Hamzaçebi "Aşkın Sularında: Latife Tekin," YouTube, erişim Ocak 2024, <https://www.youtube.com/watch?v=ZX3bmrFs3ho>.

noktalarından biri olması hakkında alternatif bir okuma sunarak bu sınırları bulanık yeni yolun ekolojik patikalarını görünür kılmıştır

### Kaynakça

- Agamben, Giorgio. *Açıklık: İnsan ve Hayvan*. Çeviren Meryem Mine Çilingiroğlu. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012.
- Altuğ, Fatih ve Ezgi Hamzaçebi. "Aşkın Sularında: Latife Tekin." YouTube. Erişim Ocak 2024. <https://www.youtube.com/watch?v=ZX3bmrFs3ho>.
- Bataille, Georges. *Lanetli Pay*. Çeviren Işık Ergüden. Ankara: Dost Kitabevi, 2011.
- Braidotti, Rosi. *İnsan Sonrası*. Çeviren Öznur Karakaş. İstanbul: Kolektif Yayınları, 2014.
- Deleuze, Gilles. *Felsefe Nedir?*. Çeviren Turhan Ilgaz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.
- Derrida, Jacques. *Writing and Difference*. Çeviren Alan Bass. Chicago: University of Chicago Press, 1978.
- Ergenç, Ahmet. "Zamansız: Yazı ve İhlal." *K24 Kritik*. Erişim 31 Ocak 2024. <https://t24.com.tr/k24/yazi/zamansiz-yazi-ve-ihlal,3819>.
- Gündoğan İbrişim, Deniz. "Kozmopolitikanın İzinde: Özneler, Eko-kozmpolitanizm, İmkânlar ve Duvarlar." *Cogito* 95-96 (2019): 262-273.
- Hitchcock, Loise A. *Kuramlar ve Kuramcılar*. Çeviren Seda Pekşen. İstanbul: İletişim Yayınları, 2013.
- Stengers, Isabelle. "The Cosmopolitical Proposal." *Making things Public: Atmospheres of Democracy*, edited by Bruno Latour ve Peter Weibel, 994-1003. Cambridge, MA: MIT Press, 2005.
- Tekin, Latife. *Zamansız*. İstanbul: Can Yayınları, 2022.
- Zapf, Hubert. "Literary Ecology and the Ethics of Texts." In *Reexamining Literary Theories and Practices*, edited by Ralph Cohen, 847-868. Baltimore, Maryland: John Hopkins University Press, 2008.