

Yok Oluş Arzusu Olarak Yazar

Mustafa Demirtaş*

Öz

Bu çalışmada, yazar adının nasıl bir işleve sahip olduğu belirtilerek yazarın tarihsel süreç içerisinde özellikle edebiyatta edindiği roller üzerinde durulacaktır. Yazarın on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıldaki rolüyle yirminci yüzyılın başlarında açığa çıkan yeni rolü tartışmaya açılacaktır. Yazarın geleneksel rolleri ve bu rollerden sıyrılma çabasını içeren, kendisini devamlı dönüştüren yeni bir yazar figürü ele alınacaktır. Bu figür yazarın yazardan başka bir şey olmayı, kendisini devamlı dönüştürerek yok olmayı arzular. Yazıda yok olmak, yazarın kendi benliğini, kendi yüzünü kaybederek yazması anlamına gelir. Bu çalışmada, yazarın adından, sahip olduğu işlevlerden ve edindiği rollerden yok oluşuna doğru nasıl bir değişim sergilediği gösterilmeye çalışılacaktır. Yazarın edebiyat uzamının özgünlüğü içinde edindiği bu yeni rolün yok oluş arzusuyla nasıl açığa çıktığı incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Yazarın rolü, edebiyat kurumu, yazı, oluş, tanınmaz olmak.

* Uludağ Üniversitesi, Sosyoloji Bölümü, Araştırma Görevlisi.
mustafademirtas35@gmail.com

Makalenin gönderim tarihi: 05/04/2017. Makalenin kabul tarihi: 03/07/2017.

Writer as a Desire for Annihilation

Abstract

By determining the function of being named as a writer, this study will dwell on the roles that the writer has gained especially in literature throughout history. The role of the writer in the eighteenth and in the nineteenth centuries will be compared with her/his new role that has emerged at the beginning of twentieth century. A new figure of the writer who tries to free her/himself from the traditional roles and who constantly transforms her/himself will be analyzed. This new figure actually desires to become something else from the “writer” and desires to be annihilated by transforming her/himself continuously. To be annihilated in writing means that the author writes by losing her/his personality and individuality. This study will show the transformation from being named as writer, from her/his functions and roles to the annihilation of the writer. It will examine how this new role within the originality of literary space has emerged through the desire of annihilation.

Key Words: The role of the writer, the institution of literary, writing, becoming, become unrecognizable.

Eğer edebiyat yaratıcısıyla ilgiliyse, bizzat yazan kişinin ölümü, sessizliği, ortadan kayboluşu ile de ziyadesiyle ilgilidir.
(Foucault, 2006, 11).

Michel Foucault, 22 Şubat 1969 tarihinde “Yazar nedir” başlıklı bir konuşma gerçekleştirir. Konuşmasına bir Beckett alıntısıyla (“Kimin konuştuğunun ne önemi var?”) başlayarak yazara gösterilen ilgisizliğin çağdaş yazının en temel etik ilkelerinden ya da savlarından birisi olduğunu belirtir. Bu ilgisizliğin içinde, pratik olarak yazıya hâkim olan, yazan öznenin sürekli olarak yitip gittiği bir uzamın açılımı söz konusudur. Yazının ve eserin bu uzamdaki varlığı yazarın ölüm ilanının habercisidir. Yazı sahnesinde yazarın ölü rolü oynaması gerekir: “Yazarın alamet-i farikası, yokluğunun tekilliğinden başka bir şey değildir” (Foucault, 2006a, 229). Yazarın bu yok oluşu ya da ölümü edebiyat eleştirisi alanında uzun zamandır bilinmektedir. Bu durum eserin çeşitli yazıların birbirleriyle diyalog kurduğu bir alan olarak görülmesiyle eşzamanlı gelişmiştir. Yazarın, eserin

üretim eyleminin hiçbir düzeyinde yer almadığının düşünülmesi, esere yönelik hâkimiyetini yitirmesine yol açmıştır. O halde burada hemen şu sorularla karşılaşılır: Eser nedir? Yazarın varlığını gerektirir mi? Eğer bir kişi yazar değilse, onun yazdığı şeyler eser olarak değerlendirilebilir mi? Bir eseri sadece daha önceki eserlerin gösterge dizgelerinin bir toplamı olarak görmek mümkün müdür? Bu soruların yanıtları tam olarak verilemese de şu ileri sürülebilir: Bir eser başka eserlere ait parçaların dağıtıldığı devingen bir uzam olsa da, her eserin son tahlilde bir yazarı, yani bir imzalayanı vardır. *Romeo ve Juliet* biricik, tekil bir eserdir; ona biricikliğini kazandıran en önemli referans noktalarından biri yazarının olması, Shakespeare'in imzasını taşımasıdır. Bir eseri yazarı bir kenara bırakarak, yaratıcıyı ayrı bir tarafa koyarak incelemek yeterli olmayan bir değerlendirme gibi görünür. “Kimin konuştuğunun ne önemi var?” sözünün bile tanınmış bir yazar tarafından dile getirildiği unutulmamalıdır. Bu bakımdan, “yazarın adını” umursamayıp salt eserin kendisine yönelmek, eserin kendisiyle sınırlı bir incelemede bulunmak, edebiyat uzamında yetersiz bir girişimi temsil eder.

Bu çalışmada, yazar adının nasıl bir işleve sahip olduğu belirtilerek, yazarın edebiyat uzamında edindiği roller üzerinde durulacaktır. Tarihsel süreç içerisinde yazarın genel itibarıyla kendi otoritesini geri planda tutarak okuruyla özgürce diyaloga giren bir role sahip olduğu, fakat bu rolün okuru karşısında otoriter sesini açığa çıkaran başka bir yazar rolüyle yer değiştirdiği ifade edilecektir. Bu rollerin, yazarın ölümünün ilanıyla sonlandığı gerçeği bir kenara bırakılarak, yazarın edindiği yeni rolün ya da yazarın geri dönüşünün nasıl bir gerçekliğe sahip olduğu gösterilmeye çalışılacaktır. Yirminci yüzyıldaki kimi yazarların bu yeni “rolü” yazarlık başka bir şey olma arzusuyla, yani yok oluş arzusuyla birlikte düşünülebilir. Zira bu yazarlar kendilerine atfedilen geleneksel rollerden sıyrılma çabasını içeren, kendilerini devamlı dönüştüren ve yazarlık yok oluşa sürükleyen bir arzudan beslenirler. Her şeyi gören ve bilen anlatıcılar ya da söylemlerin düzeni içinde ortaya çıkan ideolojik figürler olmaktan ziyade, yok oluş arzusunu duyumsayan kişiler olarak yazarlar. Yok oluş arzusu, yazarı tanınmaz olana dek götürebilir. Yazarın adından, sahip olduğu işlevlerden ve tarihsel süreç içerisinde üstlendiği rollerden

yazarın tanınmazlığına doğru yol alışı, bir kurum olarak edebiyat uzamında yazarın değişen rolünün irdelenmesine imkân tanıyabilir.

Yazar Adının İşlevi

Bir yazarın adı nedir? Nasıl bir işleve sahiptir? Yazarın adı, adlandırma düzeyinde diğer adlar gibi bir özel ad değildir. Örneğin, Pierre Dupont'un gözlerinin mavi olmadığı ya da sanıldığı gibi Paris'te doğmadığı ya da hekimlik mesleğini icra etmediği fark edilirse ondan söz edildiğinde kullanılan Pierre Dupont özel adı, yine de aynı kişiye göndermede bulunmaya devam edecektir. Ama eğer Shakespeare'in, ona atfedilen *Sonneler*'i değil de Bacon'ın *Organon*'unu yazdığı kanıtlanırsa, bu, yazarın adının işlevini değiştiren bir değişim olur (Foucault, 2006a, 233). Yazarın adı sadece medeni durumunu ifade etmez ya da yazar sadece adıyla kendisini öteki kişilerden ayırmaz. Yazar adı belli bir söylemler bütünüdür. Sürekliliğiyle ilişkilidir. Bu nedenle, yazar adına sahip bir sözün hızlıca tüketilebilir, geçici ve gündelik bir söz olmadığı, belli bir biçimde algılanması ve üzerinde düşünülmesi gereken bir söz olduğu kabul edilir. "Uzun zaman, geceleri erken yattım." *Kayıp Zamanın İzinde*'nin ilk cümlesi budur. Bu cümle diyelim ki yazar olmayan herhangi bir kişi tarafından söylendi. Bu cümledeki kelimelerin tekniğin bile kendinde edebi bir niteliği yoktur, ama Proust'un eserine bu kelimeleri yazmasından itibaren, onlar gündelik hayatta atfedilen anlamlarının ötesine geçer; derinlemesine farklı anlamlar kazanarak edebi bir niteliğe bürünür. Dolayısıyla, yazar adının yazara istediği sözlere belli bir statü kazandırabileceği bir tekilliği söz konusudur.

Yazar adına sahip olunmasıyla yazar edebiyat uzamında, her şeyi kamuya açık olarak söyleyebilecek bir güç edinir, çünkü yazar kurmaca bahanesiyle her şeyin söylenmesine izin verilen bir kurumda sözünü söyler. Bu hususta Jacques Derrida (2009) şunu ifade eder: "Edebiyat uzamı, yalnızca bir kurumsallaşmış *kurgunun* değil, ayrıca ilkece insanın her şeyi söylemesine olanak tanıyan bir *kurgusal kurumun alanıdır*" (s.38). Kurgusal bir bakışla her şeyi söylemenin gücü şüphesiz ki yazarın kendisini bu kurumdaki yasaklardan kurtarmaya olanak tanır. Ama bunun için öncelikle bir yazar adına sahip olun-

ması gerekir. Yazar adının tekilliği, ilk ve son kez gerçekleşen eseriyle birlikte kazanılır. “Beckett” dendiğinde *Godot’yu Beklerken’in* ya da *Murphy’nin* imzasını taşıyan bir yazarın adı akla gelir. Yine de, bu adın kazanılması için sadece orijinal bir eserin imzasını taşımak yeterli değildir, edebiyat kurumu tarafından onaylanması da gerekir. Edebiyat kurumunda kurgu kisvesi altında her şeyin söylenmesine izin verilse de, bu söylenen şeylerin yazarın adıyla anılması ve edebi bir niteliğe sahip olması için yazarın dışında başka unsurların –ödüllerin, jüri üyelerinin, edebiyat eleştirmenlerinin, okurların, yayın evlerinin ve toplumsal ilişkilerden kaynaklanan başka birçok nedenin– belirleyiciliği ön plandadır. Edebi olarak adlandırılan metinlerin bir özü yoktur; onları değerlendirmek için başvuru ölçütleri ise pek de evrensel değildir. Derrida’nın (2009) söylediği gibi, “kendinde edebi olan hiçbir metin yoktur. Edebilik metnin doğal bir özü, içsel bir niteliği değildir. Metinle yönelimsel bir ilişkinin, bir bileşen ya da bir yönelimsel tabaka olarak, uyuşumsuz ya da kurumsal –her hâlükârda toplumsal– kuralların örtük bilincini kendisinde birleştiren yönelimsel bir ilişkinin bağlaştığıdır” (s.47). Bir metnin edebi bir metin niteliği kazanabilmesi için edebiyat kurumunca kabul görmesi, edebiyat dünyasının yasasından geçmesi beklenir. Aynı şekilde, kişinin bir yazar adına sahip olması için yürürlükteki yasanın kurallarına uyması istenir. Yazar bu kurallara uymaya yönelebileceği gibi, başkaldırmaya da eğilim gösterebilir. Edebiyatın belki de diğer kurumlardan farklılığı burada yatmaktadır. Yani, edebiyatın yasasını ya da bir kurum olarak edebiyatı özgün kılan şey, yasanın sınırlarının dışına çıkabilme, kurumun dışına taşabilme niteliğidir. Edebiyatın yasası, “kurumun dışına taşma eğilimi gösteren bir kurumdur” (Derrida, 2009, s.38). O halde, edebiyat hem kurumsal bir uzam hem de bir karşı-kurumsal kurumdur; koruyucu ve yıkıcı olabilir. Derrida’nın (2009) vurguladığı gibi edebiyat:

Hem kurumsal hem vahşi bir yer, ilkece bütün kurumun tartışmaya açılmasına, her hâlükârda askıya alınmasına izin verilen kurumsal bir yer. Bir karşı-kurumsal kurum, hem yıkıcı hem de muhafazakâr olabilir. Muhafazakâr olabilir, çünkü kurumsaldır, ancak yine muhafazakâr olabilir, çünkü anti-kurumsaldır, çünkü “anarşist”tir ve belirli bir anarşizmin muhafazakâr olabildiği ölçüde (s. 61).

Kendisine ihanet edebilecek kurumsal bir uzam olan edebiyat, ilkesel olarak her şeyin söylenmesine izin verilen, geri plana atılan ya da bastırılan soruların sorulma imkânını sağlayan özel bir kumrudur.

Yazarın Rolü

Bu tarz bir kurumsal uzamda yazar adına sahip olanlar hangi rolleri üstlenmektedirler? Bu sorunun yanıtı, tarihsel süreç içerisinde yazarın bazı şeyleri belli bir biçimde söylemeyi seçmesiyle edildiği konum kabaca tasnif edilerek verilebilir. On sekizinci yüzyıla kadar yazmanın birisine bir şey öğretmek ya da eğlendirmek için yazmak anlamına geldiği bilinmektedir. Foucault'nun (2006b) gösterdiği gibi, "yazmak, bir toplumsal grubun içinde dolaşmayı hedeflemiş olan bir sözün destekçisinden başka bir şey değildi" (s. 271); genellikle sorumlu olma çerçevesinde tanımlanmaktaydı. On sekizinci yüzyılda ise, okur kitlesi olarak eski soylulara yükselen orta sınıfın dâhil olmasıyla yazarlar kendi anlatılarını okurun muhtemel sorularıyla keserek okuru anlamaya çaba gösterdiler. Yazarın sesi okuruyla söyleşen, özgürce diyaloga giren ve okuru karşısında kendi otoritesini geri planda tutmaya çalışan bir sestir. On dokuzuncu yüzyılda, yazarın her şeyi kuşatan bir bakış açısıyla bütüncü bir anlatı oluşturmaya çalıştığı ve eserinin anlamına ilişkin yegâne otoriteyi temsil ettiği görülmektedir. Bu yüzyılda, yazar otoriter sesini açığa çıkarır; yazıya ve okuyucuya herhangi bir alan açmayarak monolojik anlatısıyla söylemsel bir bütünlük ortaya koyar. Jale Parla'nın (2005) belirttiği gibi, on dokuzuncu yüzyılda yazarın sesi "gördüğü gerçeği iletmek üzere anlatısını baştan sona planlamış, sapmalara ve kesintilere izin vermeyen, bu gerçeği gösterecek olayları, tipleri, nedensel ilişkileri tüm tutarlılığıyla sergilemek üzere yazan, tam, bütün, büyük anlatılara yönelen bir yazara aittir" (s.164). Bu yazar sesinin yirminci yüzyılın başlarından itibaren değişikliğe uğradığı görülmektedir.

Bu değişiklik, yirminci yüzyılın başlarında kendini gösteren bir takım unsurlarla (çağın gerçeklik anlayışının giderek değişmeye başlamasıyla, bilincin olduğu kadar bilinçdışının da yazar üzerinde-

ki etkisinin fark edilmesiyle, söylemsel alanda bütünselliğin reddi ve parçalılığın benimsenmesiyle, yazınsal söylemin temel özelliğinin metinlerarasılık üzerinden kurulmaya başlanmasıyla) birlikte gerçekleşmiştir. Bilhassa, metinlerarasılık nosyonunun edebiyat eleştirisi alanında giderek daha fazla kabul görmesiyle, Julia Kristeva ve Roland Barthes gibi metinlerarasılığa vurgu yapan edebiyat eleştirmenleri tarafından bir eserin otoriter sese sahip yazarın mesajı değil de türlü metinlerin birbirleriyle iç içe geçtiği, kendi içlerinde daima kendilerine gönderme yaptığı bir alan olduğu düşüncesi güçlü bir biçimde savunuldu. Yazar, dil sistemi içerisinde önceden var olan imkânların bir derleyicisi ve düzenleyicisi rolüne yerleştirildi. Hiçbir edebi eserin yazarın niyetlerine dayandırılmayacağı, çünkü dilin herhangi bir kişinin bilinçli söyleme eylemi tarafından yönlendirilemeyecek olan gösterenlerin sürekli bir etkinliğinden ibaret olduğu düşünüldü. Böylelikle, yazarın eserinde icra ettiği kelimelerin anlamının kendisinin sahip olduğu eşsiz bilinçlilikten kaynaklanmadığı, bunun yerine dil sistemi, hatta kültür sistemi içerisindeki konumundan kaynaklandığı ileri sürüldü. “Edebiyat eserinin fikirlerle değil, güzellikle değil, duygularla değil sadece dille –demek ki bir gösterge sistemiyle– yapıldığının” (Foucault, 2015, s.90) keşfedilmeye başlandığı bir döneme girildi. Bu dönemde, edebiyat eleştirileri de eserin yaradılışı gibi psikolojik bir anla ya da eserin yazara yaptığı göndermelerle artık ilgilenmeyip yazının ne olduğuyla giderek daha fazla ilgilenmeye başladı. Sonuç olarak, yazar yerini dile, yani yazıya bıraktı; yazı açık bir şekilde salt kendisi için var olmaya başladı. Bu hususta Barthes’ın (2008) belirttiği gibi, “ses kökenini kaybeder, yazar kendi ölümüyle karşılaşır, yazı başlar” (s.62). Farklı bir yöne ilerleyebilen yazı kendi alanında sürekli anlamlar üretir; kesin ve son bir anlam yüklemeyi reddeder. Oysa yazar on dokuzuncu yüzyılda genel itibarıyla anlamların sonsuzca çoğalmasını engelleyen bir role sahipti. Yazarın bu geleneksel rolü anlamların yayılmasının sınırlandırılmasını mümkün kılmıştı. Bu bakımdan Foucault (2006a) şunu söyler:

Yazarın, anlam bakımından tükenmez bir dünyayı sonsuz bir zenginlik ve cömertlikle içine yerleştirdiği bir eserden fıskıran yaratıcı merci olduğunu söyleriz genelde. Yazarın tüm diğer insanlardan öylesine farklı, tüm dillerden öylesine aşkın biri olduğunu, o konuşur konuş-

maz anlamın sonsuzca çoğalverdiğini düşünmeye alışmışızdır. Hakkat çok başkadır: Yazar, eseri dolduracak olan anlamların tanımsız bir kaynağı değildir... Yazarı deha olarak, yeniliğin sürekli ortaya çıkışı olarak sunma eğilimimizin olması, gerçekten onu tamamen ters bir kipte işletiyor olmamızdandır. Yazarın gerçek tarihsel işlevine dair tersine dönmüş bir temsilimiz olduğu ölçüde yazarın ideolojik bir ürün olduğunu söyleyebiliriz. Yazar, anlam çoğalmasının defedilmesini sağlayan ideolojik figürdür (s.248).

Yine de, belirli bir söylem kipini niteleyen ideolojik bir figür ya da egemen bir bakış açısının her an hissedildiği monolojik anlatıya sahip otoriter bir sesin sahibi olarak yazar nosyonunun yirminci yüzyılın başlarında edebiyat uzamından çekilmesinde, –biçim ve içerikte özgün yaklaşımlar sunan– bazı yazarların önemli çabalar gösterdikleri görülmektedir.¹ Örneğin, Fransa’da Mallermé bu çabayı ilk gösterenlerdendir. Dilin tek sahibi olarak düşünülen kişinin, yani yazarın yerine dilin kendisini koyma gerekliliğini fark etmiştir. Dil, yazarın yadsınışından hiç durmamacasına yeniden doğmaktadır: “Mallermé, bizim gibi yazarın değil, dilin konuştuğunu düşünür... Mallermé’nin edebiyat anlayışı, yazı’nın varlığını göstermek için yazarı ortadan kaldırmaya odaklanır” (Barthes, 2008, s.63). Mallermé’den bu yana yazarın yok oluşu çeşitli biçimlerde, farklı yazma deneyimleriyle devamlı bir olay olarak gerçekleşir, zira yazmanın kendisi artık bir olaydır. Yazmak demek bir şeyi göstermek ya da öğretmek değildir, yazılan metinde sonu gelmeyen bir gözden kaybolma, metnin ardında yok olma olayının, benliğin ya da şeylerin gözden kaybolmasının sağlanmasıdır. Yazar, yazıyı olaydan ayırmayan, eserinde yok olmaya yönelik –elbette ki, olay olarak yazarın imzasının mutlak tekilliği daima meydana gelmektedir– yeni bir rol üstlenmeye başlamıştır. Bu bakımdan, yazarın geleneksel rolündeki değişikliğin nedeni sadece dilbilimde sunulan yeni araçlarla açıklanamaz. Yazar bu yeni rolünü arzulamakta ve eserinde yazıyı bir

¹ Elbette bu durum belirtilirken, Cervantes ve Dostoyevski gibi çoksesselik ya da çokanlamlılıkla ilişkili olan yazarların on altıncı yüzyıldan on dokuzuncu yüzyıla kadar edebiyat uzamındaki varlıklarını vurgulamak gerekiyor. Yine de, Bakhtinci bir yaklaşımla bakıldığında her roman, roman olmasından kaynaklı çoksesselik ve çokanlamlılık özelliği taşısada da, klasik roman anlayışında bu çoksesseliliğin ve çokanlamlılığın güçlü bir şekilde vuku bulmadığı dile getirilmelidir.

dağılma talimi olarak tatbik ederek kendi yok oluşunu gerçekleştirmektedir. Peki, yazarın bu yok oluşu nasıl bir tarzda ortaya çıkmaktadır?

Yazarın Yok Oluş Stratejileri

Yazar, yok oluş için yazan, yazıyı bir kaybolma veya benliğin dağılma süreci olarak deneyimleyen bir figür olarak açığa çıktığında, yazara atfedilen geleneksel rolün değişikliğe uğradığı görülmektedir. Artaud, Woolf, Melville ve Beckett gibi yazarlar, yok oluş arzusuyla “ben” demek iktidarından vazgeçmeye yönelirler; deneyimlerle bağlantılı bir uzamın içerisinde farklı bir şeyi ortaya çıkarmak için yok olmaya çabalayarak yazma eylemini gerçekleştirirler. Görünür olmayı bırakmayı, yazıları ardında silinmeyi amaçlarlar. Bu hususta Foucault (2014), *Bilginin Arkeolojisi*'nde şunu söyler:

Eh şimdi, düşünüyör musunuz ki ben, bunca sıkıntıyı ve bunca sevinci yazmaya başlayacağım, inanıyor musunuz ki biraz ateşli bir elle beni maceraya götürecek, sözümün yerini değiştirecek, ona yeraltı geçitleri açacak, onu kendinden uzaklaştıracak, onun güzergâhını özetleyen ve bazen çıkıntıları onda bulacak olan, kendisinde kaybolacağım ve sonuç olarak artık hiçbir zaman rastlamak zorunda olmayacağımın göze görüldüğü labirenti eğer hazırladıysam, bunda başı eğik olarak ayak direyeceğim. Hiç kuşkusuz, benim gibi daha pek çok kişi, artık belirli bir yüzün sahibi olmamak için yazıyor (s.29).

Yazarın yok oluş arzusu ölümden değil, yaşamda gerçekleşir; yazar yazarken yok oluşu dener. Pierre Zaoui'nin (2014) belirttiği gibi, “yalnızca, kendini (iyi bir) yüz olarak sunmak zorunluluğundan kurtulmuş bir yaşam, tanı(n)ma oyununu (kendini şeylerde tanımak veya başkalarına tanıttırmak) bertaraf edebilir” (s.158). Peki, yaşamda nasıl yok olunabilir? Gilles Deleuze'ün yaptığı gibi, tırnaklarını uzatarak ve parmak izi olmadığını iddia ederek veya Foucault'nun ifade ettiği gibi, kimlik belgelerine sahip olmayı reddederek yok olunabilir (Zaoui, 2014, s.153). Bunlar yaşamdaki yok oluşlardır; kişi bu yok oluşlarla kendine dayatılan buyruklardan kaçınma imkânını icat edebilir. Eserde nasıl yok olunabilir? Kimi yazarlar arzuyu esere dâhil edip yeni algıları ve yeni yaşamları mümkün kılan duygular

yaratarak, herkesin kendinden başka bir şeye dönüştüğü ilişkilere, yani “oluş”lara girerek yok olabilir. Örneğin, Franz Kafka’nın *Değişim* adlı öyküsünde Gregor bir sabah aniden bir böceğe dönüşür. Yani, Deleuze ve Guattari’nin belirttikleri üzere, bir “oluş”u gerçekleştirir. Deleuze ve Guattari açısından bu oluşta ne Gregor böcekliliği taklit eder ne de böceklik Gregor’a benzer hale gelir; daha çok Gregor’la böcekler arasında bir şey geçer, karşılıklı bir oluş açığa çıkar. Burada oluş, asla taklit anlamına gelmez, ayrıca herhangi bir modele de benzemez. Daha çok kişinin kendisinden başka bir şey olma haline işaret eder: Kişi kendini ötekine açar, öteki olma arzusunu duyumsar. İnsan ve hayvan arasında bir ayırt edilemezlik alanının yaratıldığı edebi bir oluş vuku bulur. Bu süreç, beden ve benliğin sınırlarının yok oluşu ve kimliksizleşmeye doğru yol alır. Kafka’nın dışında, Herman Melville’in *Moby Dick*’inde de kendinden başka bir şey olma hali ya da ötekine açılma arzusu açık bir biçimde görülür. Kaptan Ahab ile beyaz balina arasındaki ilişki Gregor’un oluşundaki gibi, ne bir taklit ne de bir özdeşleşmeyi içerir. Kaptan Ahab, balınayı taklit etmekle ilgisi olmayan bir oluşu duyumsar. Ahab Moby Dickleşir, kendisini Moby Dick’ten ayıramayacağı, balınayı vururken kendini vurmuş olacağı bir noktaya ulaştığı ayırt edilemezlik bölgesine dâhil olur. Ahab’ın bir balina-oluş içinde olması gibi, balina da başka bir şeyleşir: “Beyaz Balina, benim dört bir yanımı saran o zindan duvarıdır işte. Bunun ötesinde hiçbir şey yok sandığım da oluyor zaman zaman” (Melville, 1999, s.223). Ahab ve Moby Dick, her birinin başka bir şey olduğu bir karşılaşma içinde ayırt edilemezlik bölgesinde yeni alanlar yaratır ve sonuçta bu alanlar tanınmazlığa doğru yol alır. Deleuze ve Guattari (1987), *Bin Yayla*’nın girişinde tanınmaz olmayla ilgili şunu söylerler:

Anti-Oedipus’u iki kişi yazdık. Her birimiz birden çok olduğumuz için, çoktan bu bir sürü insan yapıyordu. Burada bize yakınlaşan her şeyi, en uzakta olduğu gibi en yakında olanı kullandık. Tanınmaz olmak için kurnazca takma adlar tahsis ettik. Peki, isimlerimizi niye koruduk? Alışkanlıktan, tamamıyla alışkanlıktan. Kendimizi sırasıyla tanınmaz yapmak için. Bizzat kendimizi değil, ancak bizi harekete geçiren, duyumsatan ve düşündüren şeyi algılamaz kılmak için (s.3).

Edebiyatın büyük yazarları kendilerini tanınmaz kılarlarken içinde yaşadıkları ana dillerine, memleketlerine, cinsiyetlerine, sınıflarına, kimliklerine ve edebiyatlarının ticari biçimlerine karşı çıkabilmeyi bilmelidirler, diğer bir ifadeyle “yazıya” hainlik yapabilmelidirler. Yazıya hainlik yapmak yazmak için önemli bir nedendir. Deleuze’ün (2010) vurguladığı gibi aslında, “başka hangi nedenle yazılır ki? Yazıya hainlik yapmaktan başka? Pek çok kişi hain olmayı düşler. [...] İhanet etmek zordur, bu yaratmak demektir. Yazıda kimliğini, yüzünü kaybetmek gerekir. Kaybolmak gerekir, tanınmaz olmak” (s.69). Bu eğilimdeki yazarların kendi benliklerini, kendi yüzlerini kaybederek yazardan başka bir şey oldukları ve tanınmaz-oluşa doğru farklı ilişkiselliklere girdikleri görülür.

Tabii bu oluş türü ilişkiselliklerin önkoşulu, şüphesiz ki yazarın kendi üzerine yaptığı bir sorgulamadan geçer. Örneğin Beckett (2011), *Adlandırılmayan*’da “Neredeyim şimdi? Kimim şimdi? Ne zaman şimdi?” (s.301) diye sorar. Bu sorularla Descartes’ci *cogito* düşüncesinin altını oyarak modern özneyi yıkıma uğratar. Ayrıca Beckett (2011), “ben neyim, neredeyim, sözcüklerin arasında sözcüklerden mi oluşuyorum, yoksa sessizliğin içinde sessizlik miyim tüm bunlar bir kesinliğe kavuşturulmadı henüz” (s.406) der. Bu cümleleri aktarırken bir benlik ya da kimlik arayışı içinde bulunmaz, aksine onlardan kaçır. Benliğin anlatılabilir bir bütün olduğunu reddeder. Ben ve Ben-olmayan arasındaki bütün sınırları ortadan kaldırarak benliğin ötesine geçmeye çalışır:

İnsanlara uzanmaktan söz ediyorsunuz, anladıkları yalnızca bedenün uzanması oluyor. Benim insansız krallığımda önemli olan düşünsel dinence, tinsel uzanış, benliğin ve benlik dışı denin iğrenç aldatmaktan geride kalan tortunun, hatta kısacası dünyanın silinip gitmesiydi; bedenün rahatlamasına gelince, çok basit ve gereksiz bir olaydı bu (Beckett, 2010, s.15).

Kafka, Melville ve Beckett’in yanı sıra, Virginia Woolf’un ve Antonin Artaud’nun eserlerinde de sırasıyla dayanılmaz bir kadın-oluşa sürüklenen ve organik bedenün hiyerarşik yapılanmasının dağıldığı bir yaşam süreci öne çıkmaktadır; benliğin algılarına indirgenemeyecek, ideolojik sınırlamaların hoş görmeyeceği kimlik-

sizleşmeye doğru bir “oluş” ve “arzu”dan söz edilmektedir. Tüm bu yazarlar eserlerinde kendilerini dilbilimsel gelişmeler, okur ya da eser adına öldürmezler; kendilerini başka hayatlara, arzu deneyimlerine ve oluşlara yer açmak için yok ederler. Yaşamı ve kendilerini sürekli yeniden yaratarak, verili kimliklerinden sıyrılarak yok oluşlarını gerçekleştirirler. O halde şu ileri sürülebilir: Yazarın ölümünün ilanından sonra kimi yazarların geri dönüşü oluşla, özellikle de geleneksel yazardan başka bir şey olma arzusuyla açığa çıkar. Bu arzu, Deleuze’ün kavramsal alet çantasından ödünç alındığı biçimiyle, tanınmaz-oluşa ya da algılanamaz-oluşa dek götürülebilir. Algılanamaz-oluş, “özgürlük ve algılamanın meydan okumasıdır: kendimizi, bizi kuşatan, içimizden akıp giden hayata açmanın meydan okumasıdır” (Colebrook, 2009, s. 180). Bu meydan okuma, kaçak bir gizliliğin edinilmesi ile kişisel olmayan bir yaşam sürecini oluşturur. Bu nedenle edebiyat, yaşamın temsil edilmesi olarak değil, henüz var olmayan şeyin yaratımı olarak görülebilir. Edebiyata böyle bir yaklaşım, yeni bir olumlama ve potansiyellik gücünü açığa vurur. Kişisel-olmayan yeni bağlantıları, yeni bir yaşam olasılığını meydana getirir. Yaşanmış boydan boya kat eden bu yaşam olasılığı ise bir oluş, diğer bir ifadeyle bir yazı meselesidir. Deleuze, yazmanın kendi oluşu olan daima başka bir şeyle kendini birleştirdiğini ve bu birleşimin de yazarı ne ise o olduğunu reddetmeye sevk ettiğini söyler. Yazı oluştan ayrılmaz; çünkü yazarak aynı anda yazardan başka bir şey olma sürecine girilir. Yazı kişisiz olanın gücünün keşfidir. Deleuze’ün (2007) *Kritik ve Klinik*’te belirttiği gibi, “yazmak, yaşanmış malzemeye bir biçim, bir ifade biçimi dayatmak değildir elbette. Edebiyat... daha ziyade biçimsizden ya da tamamlanmamışlıktan yanadır. Yazmak, asla tamamlanmayan, her zaman meydana gelmekte olan ve her yaşanabilir ya da yaşanmış malzemeyi aşan bir oluş meselesidir” (s.9). Yazarak yazardan başka bir şey olma arzudur; karakterlerin yüzünü kaybetmesi, yazarın yok oluş arzudur. Yaşamın başka hayatlara açılan bir yönelimle dönüştürülebilmesinde, bireylerin kendilerini oluşturan ideolojik formasyonlardan sıyrılarak kendilerine dayatılan kimliklerinden kurtulabilmelerinde ve kendilerini farklılığa dayalı bir biçimde yeniden yaratabilmelerinde yok oluş arzusu olarak yazarın önemli bir rolü vardır.

Dolayısıyla, verili bir kültürün içinde belli bazı söylemlerin sözcüsü olan ya da onlar tarafından kurulan yazar rolüne karşın, ideolojik sınırlamaları aşarak yeni varoluş biçimlerini gerçekleştiren, yeni bir yaşam imkânını yaratan, kişiselliğin tüm göstergelerini yolundan saptırarak dünyayı tanımanın ve algıların sınırlarının genişlemesinin yaratıcısı olan yeni bir yazar rolünün yirminci yüzyılın başlarından itibaren edebiyat kurumunda giderek güç kazandığı ileri sürülebilir. Yazarın bu yeni rolü, bir kurum olarak edebiyatın sorgulanmasına da yol açar. Elbette edebiyatın bir kurum olduğunun, içinde farklı iktidar ilişkilerinin yer aldığı, varlığını sürdürmesini sağlayan yasaları olduğunun unutulmaması gerekiyor. Ayrıca, yazarın adının tekilliğinin bu kurum tarafından onaylanması yazarı bir edebiyatçı, eserini edebi bir metin kategorisine taşıyan unsurlardan birisi olarak halen geçerliliğini koruyor. Yine de, bir kurum olarak edebiyatın gücünün yaşamı dönüştürücü niteliğinde yattığının, bu gücü açığa çıkaran yazarların her şeyi gören ve bilen anlatıcılar ya da söylemlerin düzeni içinde ortaya çıkan ideolojik figürler olmaktan ziyade, yasaya karşı çıkan, yasanın düzeninin altüst edilmesini temsil eden ve yok oluş arzusunu duyumsayan kişiler oldukları vurgulanmalıdır. Edebiyat kurguya dayalı basit bir kurum değildir; yeni duyumsama ve düşünme tarzları, yeni bir dil ve başlı başına yok oluşu arzulayan yeni yazarlar yaratmayı bilen tehlikeli bir kurumdur.

KAYNAKÇA

Barthes, R. (2008). “Yazarın Ölümü”, *Dilin Çalışma Sesi*. Ayşe Ece (Çev.). İstanbul: YKY.

Beckett, S. (2010). *Hiç İçin Metinler*. Uğur Ün (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

Beckett, S. (2011). *Üçleme/Molloy, Malone Ölüyor, Adlandırılmayan*. Uğur Ün (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

Colebrook, C. (2009). *Gilles Deleuze*. Cem Soydemir (Çev.). İstanbul: Doğu Batı.

Deleuze, G., Guattari, F. (1987). *A Thousand Plateaus*. Brian Massumi (Çev.). Minneapolis: University of Minnesota.

Deleuze, G. (2007). *Kritik ve Klinik*. İnci Uysal (Çev.). İstanbul: Norgunk.

_____ (2010). *Diyaloglar*. Ali Akay (Çev.). İstanbul: Bağlam.

Derrida, J. (2009). “Edebiyat Dedikleri Şu Tuhaf Kurum”, *Edebiyat Edimleri*. Mukadder Erkan-Ali Utku (Çev.). İstanbul: Otonom.

Foucault, M. (2006). “Edebiyatın İşlevleri”, *Felsefe Yazın*. Mehmet Fatih Uslu (Çev.). Sayı 7. Ankara.

_____ (2006a). “Yazar nedir?”, *Sonsuza Giden Dil*. Işık Ergüden (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

_____ (2006b). “Delilik, edebiyat, toplum”, *Sonsuza Giden Dil*. Işık Ergüden (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

_____ (2014). *Bilginin Arkeolojisi*. Veli Urhan (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

_____ (2015). *Büyük Yabancı: Dil, Delilik ve Edebiyat Üstüne Konuşmalar*. Savaş Kılıç (Çev.). İstanbul: Metis.

Melville, H. (1999). *Moby Dick*. Sabahattin Eyuboğlu, Mina Urgan (Çev.). İstanbul: YKY.

Parla, J. (2005). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İstanbul: İletişim.

Zaoui, P. (2014). “Yokoluş Neşesi veya Deleuze ve Foucault'nun Tuhaf ‘mê phunai’si”, *Teorik Bakış*, Sibel Yardımcı (Çev.). Sayı 3. İstanbul: Sel.