

Hece

2001/01

Sayı no:49

s.46-55

**Metin: NİLÜFER USTA**

**ZEYNEP SAYIN VE NOLI ME TANGERE: BEDENYAZISI II**

I.

*"Peçeyi kaldırmaya çalış, kâğıdı karalamaya değil."*

Şami

Bir filmin karesinde (Patch Adams) kahraman, daha sonra anlaşılacağı üzere, otobüsle akıl hastanesine giderken, sözcüğü sözcüğüne olmasa bile şöyle diyordu: "Hayat bir eve dönüştür. İnsan aslında sürekli yuvasını arıyordu. Evin; sözlük anlamı yuva; dünyaya gelinen ve geriye dönülen yer, hedef." Hedef sözcüğünün altını çizmek istiyorum. Çünkü tasarladığım kurguda eve dönüş bana göre hedef demek. Kuşkusuz ev imgesinin çok özgün bir imge olmadığı farkındayım.

Yine de bir metaphora olarak eve dönüşe çok şey yüklenebilir. Hele hele sözü edilen yapıt olarak kurgulanmış bir metinse, yapıtın akın-tısına kapılmadan önce yedeğimde bulduğum izleklerden biri eve dönüş ya da ev kurgusu çevresindeki değerlendirmeler ki, Zeynep Sayın'ın *Noli me tangere: Bedenyazısı II*'den önceki kitabı *Mithat Şen ve Bedenyazısı I*'i bu bağlamda okuyorum. Sayın, kitabın sunuşunda yola çıkmaktan söz ediyor: "Aynı izlek ısrarla sürdürüldüğü zaman, insana yola çıkarken geçerli görünmüş olan kavramlar geçerliliğini yitiriyor, yerlerini başkalarına bırakıyorlar."1 diyor. Burada kastedilen yola çıkmak, tam anlamıyla benimkiyle örtüşmese bile 'ısrarla sürdürülen izlekten' yolculuk anlamını çıkarabiliriz ve yol ya da yolda olmak da bir başlangıçtan hareketle gerek yolculuğa çıkılan uzamı gerekse varılacak hedef olarak evi imliyor. Ya da bir yurtsuzluktan ve göçebelikten söz edebiliriz ki, bunlar da ev merkezli kavramlar.

Sonra "aynı izleği ısrarla sürdürmek" sıkıcı bir tekrar mı yoksa istikrar mı?" diye sorulabilir. Kitabın içerdiği istikrarlı yürüyüşün ve ona eşlik etmek üzere gelenlerin ve gidenlerin gösterdiği değişim dengesinin kesinlikle heyecan verici olduğunu ifade etmeliyim. Çalışmanın başlı başına hayli heyecan verici olduğunu ekleyerek. Kitapta geçen 'bir metni doğru dürüst okuyabilmek için onun ikizi olmak'2 gerektiğine dair bir alıntıyla İslam peygamberinin 'İnsan ve Kur'an ikiz kardeşler' sözünü hatırlıyorum. İslamın ontik kökenine dair bir atıf olarak okuduğum bu ifadeyle, aslında farkında olmayarak ikizi olduğumuz bir metni mi yaşıyoruz? Gerçekten ikizi olmadığımız bir metni anlamak ya da yazmak mümkün müdür? Diye sorarak, 'ikizlik' kavramını da ev imgesi gibi izleğime yerleştiriyorum. Oysa Mithat Şen'in görsel metnini doğru dürüst okuyabilmek için "öykünülen şeyin içinde esrimeyi yadsıyan ve öykünmeye aykırı düşen bir özdeşliğe sahip olmak gerektiğini"3 yazıyor Sayın. İşte burada

gündeme biraz kaba saba da sayılabilecek olan bir perspektif sorunu geliyor. Böyle bir sorun, tıpkı 'ev' gibi onunla bağıntılı bir tecessüs olarak değerlendirilebilir. Bir anlamda bir soy kütüğü takibi. Benim sorum şu: Zeynep Sayın'ın çözümlemekte olduğu Şen'in metninin düşünsel arka planı neresiydi, hangi kaynaktan besleniyordu? Ve Zeynep Sayın bu metni hangi perspektiften çözümlemekteydi?

Bu soruya yanıt verebilmek için gerek *Mithat Şen ve Bedenyazısı I*, gerekse *Noli me tangere: Bedenyazısı II*'yi eşzamanlı mercek altına almak gerek. *Mithat Şen ve Bedenyazısı I* için iki ayrı metin diyebiliriz. "İki ayrı metni birden yazma iddiasında bulunuyor." Ama "yalnızca Doğu'ya ve Batı'ya ve imgeye ilişkin iki ayrı metni birden içermeyi ve metapherein'i iki ayrı bağlamda birden açıklamayı değil, düzcizgiselliği ve telos'u kıran -ya da en azından kırmayı amaçlayan- iki ayrı zamanı da zamanlar arası bir yarıktaki konumlandırmanın olası olup olmadığını tartışmayı amaçlıyor kitap."4 Burada sözünü ettiğim perspektife dair tecessüsün çok kolay giderilemeyeceğini, epey zorlayacağını fark ediyorum.

Sanırım kitapların yayımlandığı coğrafya gereği yazar ne yalnızca Doğu'ya ne de yalnızca Batı'ya dair olmayı tercih ediyor. Bu türden bir tavır, yalnızca coğrafyanın değil, her ne denli "zamanlar arası bir yarıktan" arayışı söz konusu olsa bile, zamanın da gereği. Nitekim Zeynep Sayın, aralarındaki coğrafya ve tarih farkına karşın Barnett Newman ile Mithat Şen'i sanatçı olarak bu nedenle *Noli me tangere*'nin ortak sorunsalında buluşturuyor. Newman, Avrupa'nın Antik Yunan'dan beri süregelen güzellik anlayışına karşı çıkarken referans olarak Yahudi geleneğini kullanmakta, Şen ise "belirli bir güzellik anlayışına meydan okurken, İslami bir geleneğin izini sürmektedir"; "ancak Avrupalı düşünce mirası, onların kaçınılmaz olarak hesaplaşmaya maruz bırakıldığı miras gibidir."5

Eğer bir kitabı doğru dürüst okuyabilmek için onun ikizi olmak gerekiyorsa, bir kültürü anlamak için de ona dahil olmak gerekte. Hele bu dahiliyet, Doğu'ya ilişkin bir bilgiyse, ona başka türlü yaklaşmanın olanaksız olduğunu düşünüyorum. Bu nokta ısrarla vurgulanıyor *Mithat Şen ve Bedenyazısı I*'de. İkinci kitabın sunuşunda ise öncelikle Doğu-Batı karşıtlığının Batı denilen coğrafyadan ithal bir karşıtlık olduğu vurgulanıyor ve Zeynep Sayın, farklı birer varlıkbilim olarak Doğu-Batı varlıkbilimine dair hatalı kullanımları hatırlatarak duruşunu belirginleştiriyor. Kaldı ki İslam sanatı kullanımının hatalı bir kullanım olduğunun vurgulanması önemli; İslam kültür evreninde sanat diye özerk bir alanın bulunmadığı, sanatın bütünsel olarak tüm hayata yayılmış, ontolojik çerçeve içerisinde değerlendirilebilecek bir alan olduğu çok net ve ısrarla hatırlatılıyor. "Kültürel bir oryantalizme saplanmamak adına tekrar tekrar elma ile armudu karıştırmaya yol açan bu boyut"6 a dair uyarılarda bulunuyor Sayın. Özellikle İslami tezyin ve tezeyyün geleneğinin Batılı bezeme geleneği ile karşılaştırılamayacağı, hassasiyetle üzerinde durulan konulardan. Aynı kaygı ve özen, öykünme ya da imge gibi oldukça sık kullanılan kavramlar için de geçerli. Yani etimolojik titizlik, metnin genel özelliklerinden. *Noli me tangere*'de belirtildiği üzere yazar, daha önce kullanmış olduğu kavramlara ilişkin bir sözlükçe hazırlamış bulunmasa bile, daha önce yazmış olduğu metinleri kaynak gösteriyor.

Benim az önce ev imgesiyle özetlemeye çalıştığım zemini netleştir-me adına bütün bu anlatılara geri dönmek üzere metnin biraz daha içine doğru yol alabiliriz. *Noli me tangere*, Mithat Şen'in 1997 yılında *Fo!* Dergisi'nde yayımlanan *Beden*, kesintisiz metin isimli görsel metninden hareketle, bu görsel metin üzerinden Zeynep Sayın'ın çözümlemekten öte çok yönlü okumaları pek çok iddiayı barındıran bir metin. Yazar, metnin ne yalnızca sanat tarihine ne yalnızca Batı ya da Doğu düşüncesine ilişkin bir metin olduğunu belirtiyor.

Yine de bu çalışmayla ilgili şunu hatırlatmakta fayda var: Elimizdeki, henüz tamamlanmamış ya da tamamlanamayan bir metin ve bu yüzden sonsözünü söylemiş değil. Sanki eşzamanlı bir zaman algısına öykünüyor. Sona gelindiğinde sarmallanarak tekrar yazılmaya başlanan bir metin.

Bir diğer önemli özelliği ise ezoterik perspektife yakınlığında göstergesi belki de; iç ve dış ayrımlarından içi seçmiş olması. Yani Mithat Şen'in teni olmayan, bütünlüğü olmayan beden tasvirleri gibi kitap da kabuk kısmından hemen hemen azade olduğunu ele veriyor. Ya da ilk bakışta öyle görünüyor.

"Teferruatta realiteye uymak, sanat eserini peşin olarak hazır bir cazibeden mahrum etmesine rağmen, sağlam bir temele kavuşturur, onu tehlikeden korur"<sup>7</sup> der Sezai Karakoç. Evet, muhatap olduğumuz metin sağlam bir temelden yoksun değildir ama tehlikelere de açıktır. İşte bu yüzden öncelikle bir zemin arayışı gerektiriyor ve az önce sorduğum soruların yanıtını aramamızı zorunlu kılıyor: Zeynep Sayın'ın beslendiği ve gönderme yaptığı kaynaklar hangileridir? Çünkü bu, baştan çekinceli yaklaşılacak türden bir çalışma. Daha açıkçası talihsiz kitaplar tasnifine girecek cinsten. Çok alışılmadık türden iddiaları bir metinde okumak bir yana Doğu'dan ve Batı'dan zamanlar arası tarzda öylesine çeşitli isimler bir araya getiriliyor ki ister istemez ürkütüyor, ürpertiyor. Çok ilginçtir ki benim ev kurgumla da örtüşen "ürkü" sözcüğünün Almanca sözcük karşılığını sözcükbilimsel olarak açıklandığı bir dipnota rastlıyorum: "heimlich sözcüğü kişinin kendini yerinde yurdunda hissettiğini imlerken sözcüğün başına eklenen olumsuz 'un' takısı onu evinde olma durumuna yabancılaştırır birden."<sup>8</sup> İşte böyle bir tekinsizlik ve ürkü var fonda. "Değil mi ki en çok korktuğumuz şeylerin bir bedeni yoktur",<sup>9</sup> bırakın bedeni olmamayı, bütünlüğü olmayan parçalanmış ve dışı olmayan bir bedenle karşı karşıyayız.

II.

*"Tasvirlerin gözleri oynar*

*ve konuşur*

*hepsinin yüzleri benim yüzüm gibi*

*ve gözleri benim*

*gözüm gibi"*

*Asaf Halet Çelebi*

"Esved ve şevde köklerinden türeyen karabaht ve hüzün anlamına gelen bir sözcüktür müsvedde: Türkçeye karalama olarak çevrilir. Her seferinde değişen ve yeniden yazılan karalamalardır müsveddeler; her müsveddeyle karabahtlarına karşı gelmeyi dener ve sayısız permütasyon oluşturur atıklar; ancak nedeni bilinmeyen ve nasıl hesaplanama- yan bir ayrışma bilgisidir alınlarına yazılan; bu bilgi, Mithat Şen tarafından muştulanır."<sup>10</sup>

Zeynep Sayın'ın Mithat Şen'in görsel beden atıklarında muştuladığını belirttiği ayrılık, öylesine çok uçlu bir ayrılıktır ki *Mithat Şen ve Bedenyazısı* çifte bir metin olarak okunduğunda hazin ayrılık bilgisini de ikiye katlar. Ama peçe böylelikle biraz daha aralanmış olur. Ezoterik felsefenin terminolojisindeki yatay ve dikey kavramları aracılığıyla ayrılık bilgisini -aslında tanımlara ve tasniflere sığmayacağını hatırlayarak- tasnif edebilir ve böylece ev kurgusuna geri dönebiliriz.

Şunu da hatırlatmak gerek: Noli me tangere'nin açılmadığı Beden, kesintisiz metin ne denli ciddi bir çatı oluşturma gayreti içindeyse Zeynep Sayın'ın bu gayrete eşlik ederek gerçekleştirdiği derin

okumalardan farklı olarak kabuk kısmına yönelik sorular da sorulmakta bu metinde. Bundan dolayı peçeyi aralamak, ıskalayarak geriye yalnızca karalamaların kalmasına da yol açabilir.

O nedenle karalamalardan kaçınmak için yazar, metnini geniş bir tarihsel ve bilgisel çerçeveye oturtur ve Batı bilgisinde öznemerkezci düşüncenin uzantısı olduğunu savladığı merkezi perspektife değin geri gider. Bilindiği üzere Batı sanatında Rönesansla birlikte doruğa ulaşan görüş, tek bakış açısından evrenin algılanabileceği oldu ve bu türden bir yargı ise temsil mekanizmaları içinde merkezi perspektifi doğurdu. Sayın, merkezi perspektifi Batı'ya özgü bilgide özne-nesne ayrımının çatallandığı an olarak okur: "Perspektif, resmi dünyaya açılan bir pencereye dönüştürmekte; bakılan pencereden nesnelerin yakınlıkları ve uzaklıklarını belirleyerek her şeyi sıradüzensel bir ardışıklık içinde sunmaktadır. Önceden saptanmış ve sınıflandırılmış bir pencereden dünyaya bakmak kalmaktadır göze; öykünülen bir dünyayla karşı karşıya geldiğini sanan göz kendini bu dünyada tekin hissetmekte, çünkü nesnelerin üzerinde iktidar olmaktadır."<sup>11</sup>

Nitekim 'dünyanın gözün baktığı bir pencere olarak kurgulanması, gözü bu pencerenin önüne yerleştirme' yanılması, yazarın başka metinlerinde sıkça alıntılanadığı Merleau-Ponty'nin dediği üzere kartezyen felsefenin dünyayı ve doğayı insana göre ayarlanmış bir düzene sokmasının getirisiidir. "Oysa asla bir pencerenin önünde ve karşısında değil, bir dünyanın içinde yer almaktadır insan; nasıl klasik bilim şeylere, onlarla ilişkiye girmeden yaklaşmakta ve insanla nesnelerin karşı karşıya kaldığı bir nesnellığe ulaşmayı amaçlamaktaysa, perspektif de gözün nesnelerle iç içeliğini engellemektedir; nesnellik kisvesi altında dünyayı derleyip toparlamakta, dünyanın eşzamanlılığını düzçizgisel bir ardışıklığa dönüştürmekte, gözle nesneyi birbirinden ayırmakta ve nesneyi ehlileştirerek onu insan için, ama insanın karşısında bir şey haline getirmektedir."<sup>12</sup>

Merleau-Ponty'nin sözünü ettiği türden bir eşzamanlılık ve failmef'ul, ben ve öteki arası farkların söz konusu olmadığı, dahası sanatın bile ontik kökenden tüm hayata yansması olarak kurgulanan bir evrendir İslam kültür evreni; Tanrı'nın musavvir isminden tüm evrene yansıyan bu uzamda sanat için okunabilir ve özerk bir alana gerek yoktur. "Tanrı güzeldir ve güzeli sever" hadisinde belirtildiği gibi güzellik bir lüks değil, şarttır. Yazı için ne kadar şartsa, yol yapımından kunduracılığa o denli şarttır. Çirkinlik ise tanrısal yaratının bir niteliği değil, yalnızca onu unutmaktan kaynaklanan beşeri bir özelliktir. İslam kültür evreninde reddedilen ve ahlaki çirkinliklerden sayılan bir diğer şey ise tecessüstür ki şahsa dair bu türden özdeşleyime dayalı bir duygulanım oldukça kınanmış ve temsil mekanizmaları içinde men edilmiştir. Oysa az önce tam da insanı bir pencerenin önünde var-sayan anlayışla Batı bilgisinde tecessüs baştan zaten evetlenmiş, dahası sanat diye diğerlerinden ayrıştırılan kurum, tecessüsün birebir ürününe evrilmiştir. Kanımca tecessüs, sinemada zirvesine ulaşır.

İşte Mithat Şen'in kurgusu da sanatın, ben ve öteki ayrımının, her türlü ayrışmanın henüz sözkonusu olmadığı bir zeminde gerçekleşir. "Bildiğimiz üzere eğer ayrışma diye bir şey varsa bu, benimle öteki arasında değil, bizim henüz ayrışmamış olduğumuz ilksel bir anonimlikle, bu anonimliği ben ve ötekiler diye ayrıştıran dizge arasındadır."<sup>13</sup>

Mithat Şen'in görsel metnini okuyan Sayın, Anadolu İslam kültüründen az önce sözü edilen Batı'lı bu anlayışın egemenliğiyle ne denli uzak kaldığını, ayrı düşüldüğünü Anadolu coğrafyası örneğinde anlatır. Yatay boyuttaki bir ayrılıktır bu. Yatay ve dikeyin kesiştiği bir nokta. Gerçi ayrılığı hatırlatmak da muştudur, bir de ayrılığın dahi anlaşılmayacağı denli unutkanlık hali vardır.

İbrendeki kaymalar (perspektifle ilgili) hakim paradigma olarak kabul gören Batı verileriyle yüzleşilerek çok net ifade edilir. Ve Anadolu'yu referans göstermek de ayakları yere basan bir hal alır. Metni indirgemek endişesi ile sorguladığım zemini daha da ileri giderek son yüz yıllık bir zaman dilimi içerisinde ve toplumbilimsel bağlamda da ele almak gerekirse, metnin "geçiş dönemi" özelliklerini yansıttığını kolaylıkla söyleyebiliriz.

Kavramların kaypaklaştığı genel bir fotoğrafa sahip bir zamanda, tüm saldırılara karşılık dönemi yansıtan eserler, dış gerçekliği görmezden geliyormuşçasına kopuk görünürler. Bir içe kapanma hali söz konusudur. Ama Mithat Şen ve Bedenyazısı için kesinlikle yaygın kullanımı olan içe kapanma ifadesini kullanmıyorum. Aksine İslam tasavvuf geleneğinde geçen ve "havatır" denilen ruh halini toplumsala teşmil ederek bir tür havatır olarak betimliyorum. Havatır, havâi fişeğe de benzetilen geçici bir aydınlanma, farkında oluş, ontik temelde gelinen yere doğru çok kısa bir hatırlama anı için kullanılan bir sözcük. Ama eğer kişi yoğunlaşmak istediği şey üzerinde yoğunlaşabilmişse çok önemli şeylerin fark edilebileceği, dahası bu tarz küçük aydınlanmaların sıklıkla tekrar ederek genel bir yükselişe evrilebileceği bir an havatır anı. Sanırım bu durum şimşek çakmasına da benzetilebilir. Şimşek çakmasıyla etrafın bir anda aydınlanarak, bir sürü şeyin bir anda görünmesini çağrıştıran metinler Zeynep Sayın'ın metinleri; elbette çok güzel havalarda şimşek çakmaz. Hava şartları oldukça bozuktur ama şimşek hızıyla bir an görülenleri görmezden gelemeyiz. Çünkü bir yüzleşmeler helezonudur görünen; yüzleştığımız gurbetteliğimiz ve sıladan ıraklığımızın mesafe bilgisidir.

Noli me tangere içerisinde Beden, kesintisiz metin üzerinden yapılan önemli okumalardan biri de Batı bilgisinde onsekizinci yüzyıl sonrası Kant ile birlikte kendinde şey denilen aşkın ilkenin metaphora'lar vesilesiyle içkinliğe çevrimlenmesini aşma çabası ile onüçüncü yüzyıl sonrası Anadolu İslam kültür evrenindeki 'varlığın köktenci uzaklığına yakınlaşan' müteşabih bilginin kesiştirilmesi. İlk bakışta çok aykırı bir iddia gibi dursa da Zeynep Sayın kelim bilgisiyle Kant'ın temsil uzamıyla bilgi uzamını ayırıştırarak yüzyılların Batı geleneğini kırmış olmasını bir arada okuyor. Ancak onüçüncü yüzyılda Anadolu'da Batı geleneğinden tersine bir kırılmanın gerçekleştiğini savlıyor Sayın; tasavvufi bir kırılma anıyla aşkın ilkenin uzaklığı ilk kez temsil uzamına çevrimleniyor. İşte bu iki ayrı kırılma anının izini Mithat Şen'in Beden, kesintisiz metin isimli görsel metninde sürüyor kitap; Mithat Şen'in bu iki bilgiyi kendi içinden çifte katlayan kiyazmatik bir yarık açtığını savlıyor.

Mithat Şen ve Beden, kesintisiz metin'in bir özelliği de bir yandan Osmanlı katı -kâğıt oymacılığı-sanatına öykünüyor olması, diğer yandan da kelim ve tasavvuf perspektiflerinin metne yansımalarıdır. Şen'in metnini anlayabilmek için kelim ve tasavvuf bilgisine de ihtiyaç duyulur. Zeynep Sayın, Noli me tangere'de her iki bilgiye dair oldukça doyurucu okumalar sunar. Özellikle İbn-i Arabi üzerine yapılan okumalar isabet-li bir kaynak olarak da zikredilebilir. Çünkü Sayın, Füsüs ve diğer referansları tam içinden aktarmış ve kesinlikle -özellikle sakındığını belirttiği- kültürel oryantalizme saplanmaktan uzak durmuştur. Kelim ve tasavvufu kasıtlı olarak bir ağızda anıyorum. Sezai Karakoç, İslam medeniyetinden söz ederken "bu uygarlığın iki uca doğru varyasyonları vardır, olmuştur ve olabilir, ama durum değişmez. Muhyiddin-i Arabi bir uça, öbür uç da İbn-i Rüşd olacaktır. Ve Mevlâna, İmam-ı Rabbanî gelecektir elbet. Bu uygarlık, metafizik temeli anlaşılmadıkça, bugün de bir çok batılı zihne olduğu gibi, bundan sonra bir çoğuna kapalı kutu gibi olacaktır"<sup>14</sup> diye belirtir. Kelâm asla tasavvufa karşı bir bilgi değil, bir alt metin olarak okunabilir. Bu anlamda Anadolu akıl sır erdirilemeyecek bir kültür değirmenidir, medeniyet havzasıdır. Bu coğrafyayı anlamayanlar için tabii ki kelim ve tasavvuf birbirine düşman olur. İlginçtir ki bu coğrafyaya Batı'dan ithal kavramlarla merceklerle bakanlar için Batı bilgisi de bir tehdit oluşturur, ürkütür. Yoksa Mithat Şen ve Beden- yazısı isimli kitapta olduğu gibi

İbn-i Arabi ile Freud'u ya da Nietzsche'yi, Kant'ı, dahası Marki de Sade'ı bir ağızda anmak Anadolu İslam kültür evreni için zenginliktir, çeşnidir olsa olsa. Çünkü İbn-i Arabi'nin yanında anılan bir Freud kendiliğinden bir altmetin olarak okunacaktır. Tasavvufun aşkın alanla ilişkili dünya görüşü içerisinde ego öylesine çok katmanlıdır ki, Freud'un tüm okumaları kategori olarak tasavvufun nefsi emmare denilen en alt katmanına dâhil olur. Tasavvuf asli vatana özlem, sürgünden kurtulmak derken Freud anorganik maddeye dönme arzusundan bahseder. Anladığım kadarıyla, 'yanlış okumuyor-sam' Mithat Şen'in metni böyle bir okumayla anlaşılan bir metin ve Zeynep Sayın da buna fazlasıyla katkıda bulunmuş.

III.

*"Böylesi bir mahrumiyet ona bakan gözü de kendi özneliğinden feragat etmeye zorlamakta, kendi varoluşuyla göz arasındaki ayrımı bile ortadan kaldırarak kendini ve ona bakan gözü böylesi bir ayrımın ötesinde bir yarıktan buluşturmak istemektedir."*

Zeynep Sayın, Öykünme ve Temsil - Beden Kesintisiz Metin

"O yüzden süratle geçip giden unheimlich bir ilkselliğin metnidir bu; heimlich'e ilişkin ehliğini yitirmiş; gözü yuvasından uğratan bir ilkselliktir. Varlık, kendini kendisiyle ayırıştırarak dünyada sürgüne yollanmış olduğu için dünyaya duyulan bu güveni sarsan bir ilkselliktir bu; gözü bir yandan içine çökerken kendini devingenliğiyle temellendirmekte; beden, varlığa dikey bir hareketlilikle eklenmektedir."15

Bakan gözü özneliğinden feragat ettirerek onu sürgünüyle yüzleştirir. Asli evinden ayrılığını hatırlatır. Freud'un en fazla çocukluk, bebeklik dönemine dönebildiği çıkarımlarına, çok daha geriye dönen bir bilgi evreni beden yazısı sayesinde yeniden okunur. Kesret diyarında hiçbir evin, elbisenin sızısını dindiremeyeceği bir ayrılıkta oluş yeniden hatırlanır. Bu bildik bir hatırlatma değildir, çünkü Mithat Şen kurgusunu ilginç bir şekilde ayrılıktan sonra kavuşmak üzerine değil, ayrılık öncesi bir zemine yerleştirir. Öte yandan Anadolu toplumunu yatay boyuttaki bir ayrılıkla, kültürel anlamda da uzun süreli bir amnezi - bellek yitimi- durumunda oluşla yüzleştirir. Yani içsel bir bilgi olarak asli vatan bilgisi insanda taşındığı gibi, toplumsal anlamda da ne kadar ayrı kalınmış olursa olsun bir ev bilgisini barındırır - dahası bu bilgi üzerine bina edilir. Ama varılmayan yol ne denli uzun ve zorlu olursa olsun, yaşanan acı onurlu bir ayrılık acısıdır, çünkü varılacak bir ev vardır, yetimhane hüznü değildir bu hâl.

Mithat Şen ve Beden yazısı'nı, bu çifte metni anlayabilmek için ikizlik değilse bile düşünsel bir akrabalığın gerektiğine inanıyorum. "Ne yalnızca sanat tarihine ne de yalnızca İslam ya da Batı düşüncesine ilişkin olan" bu metni düşünsel bir akrabalık olmaksızın doğru okumak olanaksız. Zeynep Sayın bu çalışmada Mithat Şen'i herhangi bir sanatsal çerçevede konumlandırmadığı için elimizdeki çalışma için kendini 'tamamlanmamışlığıyla' tanımlayan bir metin için söylenenler de tamamlanmış olamaz. Dolayısıyla Türkiye'de akademik jargona dâhil metinler arasında rastladığım en özgün ve heyecan verici bu metinler üzerine okumalarım süreceğe benziyor. Gerçi sözü edilen tamamlanmamışlık bir eksikliği değil, holografik bir anlayışla sarmallanarak yazılmayı sürdürdüğünü ifade eder. Kavramlar kafilesi, tanımlar tasniflerle yolculuk edilen 'hedefe varıldığında yerlerini isimsizliğe bırakacaktır. Zaten Mithat Şen'in metni için Sayın, "bu metin kurulan her cümlelerin ve denenen her olasılığın aşka yakınlaştıracığına ondan uzaklaştıracığını bilmekte ve cümle kurmaktan vazgeçerek kendini isimsizliğe terk etmeyi dilemektedir."16 diye belirtmekte.

Zeynep Sayın, Noli me tangere: Bedenyazısı II, Kaknüs yay., mart 2000

- 1 Zeynep Sayın, Mithat Şen ve Bedenyazısı, istanbul, 1999, s. 17.
- 2 A.g.e., s.12.
- 3 A.g..y.
- 4 A.g.e., s. 11.
- 5 Noli me tangere: Bedenyazısı II, 2000, s. 80.
- 6 A.g.e., s. 16.
- 7 Sezai Karakoç, Edebiyat Yazıları I, Medeniyetin Rüyası, Rüyanın Medeniyeti Şiir, istanbul, 1988, s. 9.
- 8 Sayın, Mithat Şen ve Bedenyazısı, a.g.e., s. 107.
- 9 Melville'den alıntı, Sayın, Noli me tangere içinde, a.g.e., s. 10.
- 10 Sayın, Mithat Şen ve.., a.g.e., s. 193.
- 11 Zeynep Sayın, Öykünme ve Temsil, İmge ve Benzeşim, Defter içinde, yaz 1998, sayı 34, s. 14-51, orada: s. 15.
- 12 Merleau-Ponty'den alıntı, a.g.y.
- 13 Merleau-Ponty'den alıntı, a.g.e., (italikler bana ait).
- 14 Sezai Karakoç, Edebiyat Yazıları I, Medeniyetin Rüyası, Rüyanın medeniyeti şiir, istanbul, 1988, s. 9.
- 15 Sayın, Öykünme ve temsil, a.g.e., s. 31.
- 16 Sayın, Noli me tangere, a.g.e., s. 183