



**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**DOKTORA
TEZİ**

TÜRK ROMANINDA ÇEVRECİLİK (1945-2015)

TÜRKAN TOPCU

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

NİSAN 2019



TÜRK ROMANINDA ÇEVRECİLİK (1945-2015)

Türkan TOPCU

DOKTORA TEZİ

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

NİSAN 2019

DOKTORA TEZİ KABUL ONAY SAYFASI



Türkan TOPCU tarafından hazırlanan “Türk Romanında Çevrecilik (1945-2015)” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ ile Gazi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalında DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Prof. Dr. Nazım Hikmet POLAT

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum



Başkan : Prof. Dr. G. Gonca GÖKALP ALPASLAN

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Hacettepe Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum



Üye : Prof. Dr. Ayfer YILMAZ

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum



Üye : Prof. Dr. Abide DOĞAN

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Hacettepe Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum



Üye : Doç. Dr. R. Melih ERZEN

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum



Tez Savunma Tarihi: 11.04.2019

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Doktora Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.



Prof. Dr. Figen ZAİF

Enstitü Müdürü

ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Türkan TOPCU



TÜRK ROMANINDA ÇEVRECİLİK (1945-2015)

(Doktora Tezi)

Türkan TOPCU

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Nisan 2019

ÖZET

Çevre sorunları, giderek artan boyutlarda günlük hayatımızı etkilemeye başlamıştır. Böylelikle önceleri sadece sayısal bilimlerin ilgi alanına giren çevre sorunları bütün bilimlerin üzerine eğilmesi gereken küresel bir sorun hâline gelmiştir. Edebiyat bilimi de bu anlamda çevre sorunlarının neden kaynaklandığının bulunup bu sorunların çözümüne ulaşılmasında önemli bir yer tutar. Bu amaç doğrultusunda Türk edebiyatındaki çevreci romanlar belirlenmiş ve bu romanlar çevreci eleştiri yöntemiyle incelenmiştir. Çevreci roman; çevrenin arka plan olmaktan çıkarak olayların gidişatını doğrudan etkileyen bir unsur hâline geldiği romanlardır. Çevreci roman olarak kabul edilen türdeki eserler okurda çevreci bir bilinç kazandırmaya yöneliktirler. Türk edebiyatında çevreci romanlar, II. Dünya Savaşı'ndan sonra ortaya çıkmıştır. Özellikle 90'lı yıllardan sonra Türk edebiyatında çoğalmaya başlayan bu çeşit romanlar, okuru çevre sorunlarına karşı bilinçlendirmeyi amaçlarlar. Türk edebiyatındaki çevreci romanların incelendiği bu tezin amacı da kastedilen anlayıştaki romanları gün yüzüne çıkarmaktır. Çevreci eleştiri ışığında çevreci Türk romanları incelenirken bu tür eserlerin yalnızca çevre sorunlarına değinmediği de görülmektedir. Çevreci romanlar ayrıca çevre sorunlarının nedenleri üzerine eğilip bu sorunlara ne gibi çözümler bulunabileceği konusunda da öneri sunarlar. Tezde bu bilgiler ışığında bütüncül bir bakış açısıyla çevreci romanlar incelenmiş ve Türk edebiyatında gerçek anlamıyla çevreci roman yazılıp yazılmadığı tartışılmıştır. Özetle günümüz çevre sorunları artık herkesin gündemine girmiştir. Edebiyat alanında hem sanat eserini üretenler hem de sanat eserini inceleyenler çevre sorunları karşısında kendi alanları doğrultusunda kalem oynatırlar. Bu tez de böyle bir amaca hizmet etmektedir veya hizmet etmeye çalışmaktadır.

Bilim Kodu : 30201

Anahtar Kelimeler : Türkiye Sahası Yeni Türk Edebiyatı, Türk romanı, çevreci roman, çevre etiği, çevreci eleştiri, doğa farkındalığı

Sayfa Adedi : 439

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Nâzım Hikmet POLAT

ENVIRONMENTALISM IN TURKISH NOVELS (1945-2015)

(Ph. D. Thesis)

Türkan TOPCU

GAZİ UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES

April 2019

ABSTRACT

Ecological problems have increasingly affected our daily lives. Ecological problems were once regarded as an issue that could be tackled with quantitative studies in applied sciences. However, there is a rising tendency to understand and investigate the scope of environmental problems from a wider perspective, necessarily including social sciences and literature, in particular. Accordingly, the aim of the dissertation is to explore and analyse environmentalist novels in Turkish literature with a ecocritical approach. Ecological novels do not just use ecology as a background but rather use it as a direct contributor to the flow of events. The novels included in the analysis are written with an aim to develop ecological awareness among readers. Early examples of ecological novels in Turkish literature can be found in postwar Turkish literature. With its growing popularity in 1990s, these novels aim to increase the reader's awareness towards ecological problems. Therefore, this dissertation focuses on ecological novels in Turkish literature to investigate environmental issues with such an insight. Such an analysis will certainly unravel that these novels not only address to the causes of ecological problems but they also offer solutions to such problems. In light of such a critical reading, environmentalist novels will be scrutinized with a holistic perspective. The analysis will particularly deal with whether or not these novels structurally and contextually form up a specific genre to be called ecological literature in Turkish literature. To conclude, current ecological problems occupy a significant place in public agenda. Both the writers and literary critics produce texts on ecological problems in their own way. This dissertation aims to serve, or at least strive to serve, such a purpose.

Science Code : 30201

Key Words : Modern Turkish literature, Turkish novels, ecological novels
environmental ethics, ecocriticism, the awareness of nature.

Page Number : 431

Supervisor : Prof. Dr. Nâzım Hikmet POLAT

TEŞEKKÜR

Aklımda hiç olmayan bir konuyu aklıma ve hayatıma sokan değerli hocam Prof. Dr. Nâzım Hikmet Polat'a akademik hayatıma yön verecek olan böylesi bir konuyu önerdiği için teşekkürü borç bilirim. Üzerinde çalıştığım konu yalnızca akademik hayatımı etkilemedi, aynı zamanda gündelik hayatımı da yeni baştan gözden geçirmemi sağladı. Kısacası hem özel hayatımı hem de akademik hayatımı henüz hiçbir şey için geç kalmamışken düzenleme şansı kazandım.

Tez yazım sürecinde yabancısı olduğum bir konu çalışacağım için nereden başlayacağımı bilemez durumdaydım. Böyle bir anda bana kütüphanesini açan kıymetli arkadaşım Yakup Kalın'a ve en az benim kadar kaynak bulma konusunda hevesli eşim Şenol Topcu'ya da teşekkür ederim. Ayrıca tez izleme komitemde olup her altı ayda bir ziyaret ettiğim Prof. Dr. Âbide Doğan'a çok teşekkür ederim. Yine bu süreçte kapısını sık sık çaldığım ve hiç geri çevrilmediğim değerli hocalarım Prof. Dr. G. Gonca Gökalg Alpaskan, Prof Dr. Hasan Ünder, Doç. Dr. Murat Arıcı ve Doç Dr. Ertan Engin'e yardımları için minnettarım.

Son olarak bu sürecin büyük bir kısmına ortak olan ve kimi zaman ona ayırmam gereken zamanı teze ayırmama ses çıkarmayan biricik oğlum Erinç Tuna Topcu'ya da teşekkür etmem gerekir. Çünkü o, zamanımı iyi kullanmayı bana öğretti. Onunla olmadığım zamanları verimli kullanmam sayesinde tezimi yazmayı başarabildim. İnsan çocuğundan da çok şey öğreniyormuş.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	İV
ABSTRACT.....	V
TEŞEKKÜR.....	İV
İÇİNDEKİLER	Vİİ
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ÇEVRECİLİK, ÇEVRECİ ELEŞTİRİ VE ÇEVRECİ ROMAN

1.1. ÇEVRECİLİK.....	14
1.2. ÇEVRECİ ELEŞTİRİ.....	16
1.3. ÇEVRECİ TÜRK ROMANLARI	24

İKİNCİ BÖLÜM

EKOLOJİK İNTİHAR

2.1. BİYOÇEŞİTLİLİĞİN AZALMASI	44
2.1.1. Doğal Bitki Örtüsünün Tahribi	46
2.1.2. Su Ürünlerinin Azalması.....	54
2.1.3. Hayvan Kırımı.....	66
2.2. ÇEVRE KİRLİLİĞİ.....	84
2.2.1. Su Kirliliği.....	85
2.2.2. Hava Kirliliği.....	91
2.2.3. Toprak Kirliliği	94
2.2.4. Radyoaktif Kirlilik	95

Sayfa

2.2.5. Gürültü Kirliliği.....	98
2.2.6. Görüntü Kirliliği.....	99
2.3. ENERJİ ÜRETİMİNDEN KAYNAKLANAN ÇEVRE SORUNLARI	101
2.4. İKLİM DEĞİŞİKLİĞİ	105

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM**ÇEVRE SORUNLARININ KÖKENLERİ**

3.1. İKİLİ KARŞITLIKLAR	111
3.1.1 Doğa ve Kültür İkiliği	112
3.1.2. Gerçek Yuva: Kentler mi, Doğa mı?.....	123
3.2. BÜYÜMENİN KARANLIK YÜZÜ	131
3.2.1. Ekonomik Büyüme Saplantısı.....	135
3.2.2. Aşırı tüketim	140
3.3. İNDİRGENEMEZ İNSANLIK	142
3.3.1. İnsan Merkezli Bakış Açısı	147
3.3.2. İnsanın Üstünlüğü Meselesi	149
3.3.3. İnsanın Hükümrancılığı.....	153
3.4. İNSAN OLMAYANLARLA SORUNLU İLİŞKİLER.....	158
3.4.1. Türçülük	170
3.4.1.1. Bir hakaret sözcüğü olarak hayvan.....	176
3.4.2. Avcılık.....	185
3.4.3. Evcilleştirme.....	209
3.4.3.1. Süs olarak ev hayvanları.....	210
3.4.3.2. Meta olarak görülen hayvanlar	228

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ÇÖZÜME GİDEN YOL

4.1. KURMACA İLE BİLİNÇ YARATMA	239
4.1.1. Çevreci Roman Karakterleri.....	247
4.1.2. Mitlerin Işığında Çevrecilik Dersleri	268
4.2. ÇEVRECİ ROMANIN ÖZELLİKLERİ.....	286
4.2.1. Canlı Merkezli Etik Anlayışla Yazılması.....	287
4.2.2. Doğa Unsurlarını Aynı Zincirin Halkaları Olarak Görmesi.....	299
4.2.3. Doğal Dengeye Dikkat Çekmesi	303
4.2.4. Doğa-Kültür İkiliğini Kaldırması.....	310
4.2.5 İnsan/İnsan Olmayan Ayrımını Silmesi	319

BEŞİNCİ BÖLÜM

ÇELİŞKİLER

5.1. YABANA SORUNLU BAKIŞ.....	352
5.1.1. Püriten Model: Korkulan Yaban	354
5.1.1.1. Yaban ve kadın	368
5.1.1.2. Yaban ve su	372
5.1.1.3. Yaban ve hayvan	373
5.1.2. Locke Modeli: Sahip Olunan Yaban.....	374
5.1.3. Romantik Model: Huzur Veren Yaban	379
5.1.3.1. Büyülü orman	384
5.1.3.2. Yaban ve bilgelik.....	385
5.1.4. Yeni Bir Yaban Anlayışı.....	385
5.2.DOĞA KORKUSU.....	389
5.3. İNSAN BİÇİMCİLİK	394

Sayfa

SONUÇ	399
KAYNAKLAR	406
ÖZGEÇMİŞ	415



GİRİŞ

Çevre sorunlarının çözümünü yalnızca sayısal bilimlerden beklemek çok doğru bir tavır değildir. Çünkü eldeki pek çok örnek sayısal bilimlerin ekolojik dengeyi ölçmede ne kadar yetersiz olduğunu ortaya koymaktadır. Herkes kendi çalışma alanının el verdiği ölçüde çevre sorunları ile ilgilendiğinde çevre sorunlarının kökenlerine inilebilir ve böylelikle çözüme giden yolda ilk adım atılabilir.

Joseph R. Des Jardins, *Çevre Etiği: Çevre Felsefesine Giriş* adlı kitabında çevre sorunları ile sadece sayısal bilimlerin ilgilenmesinin ne kadar büyük bir eksiklik yarattığını bir örnekle açıklar. Kendi deneyiminden yola çıkarak verdiği örnekte yaşadığı kentteki siyasîlerin yöre için oldukça önemli olan bir sulak alan ile nadir bir meşe ormanının içinden geçecek olan bir otoyol önerisiyle karşı karşıya kaldıklarını anlatır. Belediye Meclisi öneriyi tartışmaya sunmadan önce kentin mühendisinden bu konuda bir araştırma yapmasını ister. Mühendis yolun yapılması kararı ile geri döner. Mühendis; nüfus artışı, barınma sorunu, trafik yoğunluğu ve inşaat maliyetini yansıtan raporlara yer verirken yapılacak otoyolun yöreye vereceği çevresel hasar üzerinde durmamıştır. Çünkü kendisinin de itiraf ettiği gibi bunların bilimsel ve de nesnel olarak ölçülmelerine olanak bulunmamaktadır (Des Jardins, 2006: 41).

Fritjof Capra, *Batı Düşüncesinde Dönüm Noktası* adlı kitabında bu yüzyılda fizikçilerin karşı karşıya kaldıkları bir gerçeğin olduğunu söyler: Doğayı tanımlama amacıyla kullanılan bütün kavram ve kuramların sınırlı olması (Capra, 2009: 56). Bunun yanı sıra Des Jardins'ın vurguladığı gibi bilimsel sorular bilimsel araştırmalara mali destek sağlayan kurum ve kuruluşlarca oluşturulur. Örneğin nükleer enerji hakkında bildiklerimizin pek çoğu en çok nükleer santrale sahip devlet olan Amerika Birleşik Devletleri hükümetinin desteklediği araştırmalardan kaynaklanır (Des Jardins, 2006: 44). Bu noktada bu bilgilerin yanlı olduğu sonucu ortaya çıkacaktır ki bu da güvenilirliklerini tartışmaya açar.

Bilim ve teknolojinin çevre sorunlarının çözümündeki tek yol olamayacağını bize düşündürten diğer bir meseleyi ise Serpil Oppermann, Pen Türkiye'nin "GreenPen" projesi bağlamında düzenlediği paneldeki bildirisinde vurgular: Oppermann'a göre (2009: 5)

insanları bilimsel veriler değil, hikâyeler etkilemektedir. Elbette bilimin verilerini ve öngörülerini görmezden gelmek hem çağ dışı olacaktır hem de edebiyat biliminin kendi içinde bir ikilem yaratacaktır. Fakat Oppermann'ın parmak bastığı şu nokta önemlidir ki bilinç oluşturmada kurgusal metinler –özellikle genç okurlar için- eşsiz bir kaynaktır. Ufuk Özdağ'ın (2014: 13) *Çevreci Eleştiriye Giriş: Doğa-Kültür-Edebiyat* adlı kitabında belirttiği gibi çevreci eleştirmenler bu tür çevre odaklı eserleri okura ulaştırarak tarihi bir görev üstlenmektedir. Bu topraklarda yaşayan ve yine bu toprakları anlatan doğa yazarlarına göre yeryüzünün kurtuluşu yöreler ile bu yörelerde yaşayan insanlar arasında bir bağ kurmaya çabalayan eserler ile olacaktır (Özdağ, 2014: 3)¹. Ufuk Özdağ (2001: 183) bir başka yazısında -“Sessiz Bahar’dan Sonra Ses Getiren Elli Yıl: Kadın, Çevre ve Sağlık” başlıklı makalesinde- çevre ve sağlık arasındaki bağlantının edebî eserlerde de işleniyor oluşunun, başka bir deyişle bilimsel bir konunun edebî bir konuya dönüşmesinin, konunun daha yüksek düzeyde yankılanmasını sağlayacağını belirtir.

Şükrü Elçin'in *Türk Edebiyatında Tabiat* adlı derlemesinde Sadık Tural, doğal çevre veya insan eliyle düzenlenmiş çevre (köy, kasaba, kent gibi) konularında bir bilinçlenmenin başladığına işaret eder ve bu bilinçlenmenin ancak edebiyat dâhil olduğunda başarıya ulaşabileceğini söyler. Bilinçlenmeyi sağlayacak yol “vatanımızın tabii çevredeki hoş, güzel ve ulvî yönlerine ve unsurlarına sahip çıkan edebiyat eserinden faydanlanmak”tan geçer (Tural, 1993: 4).

Çevreci eleştiri sosyal bilimlerin çevre sorunları ile ilgilenmesinin yolunu açmıştır. En başta çevreci eleştirinin çıkış noktası tıpkı çevre biliminin olduğu gibi Barry Commoner'in “Her şey, diğer her şeyle bağlantılıdır” ilkesidir. Her ne kadar Commoner'in sadece bu ilkesi çevreci eleştirmenlerce sürekli hatırlatılsa da çevreci eleştiri Commoner'in çevre bilimi için belirlemiş olduğu dört temel ilkeyi de benimser. Bu ilkeleri Dominique Simonnet şu şekilde sıralar:

- “Her şey birbirine bağlıdır.
- Doğada hiçbir şey kaybolmaz.

¹ Hepimizin aklına burada şu soru gelebilir: Zaten hepimiz yaşadığımız bu topraklara bağlı değil miyiz? Günümüzdeki insanın doğadan kopmuşluğu düşünülecek olursa maalesef bu bağın da yıllar geçtikçe gevşediğini gözlemleyebiliriz. Doğa yazını bu bağı tekrar kuvvetlendirmeyi amaçlar. Böylece insan yaşadığı yöreni salt arabasıyla geçerken gördüğü birtakım yeşillikler ve mavilikler olarak değil, kendisinin de dâhil olduğu kocaman bir bütünlük olarak görecektir.

- Kimseye bedava mama yok.
- Doğa bizden çok daha fazla bilgilidir” (Simonnet, 1993: 17).

Çevreci eleştirmenler çevre biliminin bu temel ilkelerinden yola çıkarak metinleri incelemeye çalışırlar.

Her şey birbirine bağlıdır: Dünyada yaşayan bütün canlılar birbiri ile etkileşim içindedir. Bundan dolayı ekolojik denge hassastır. Çevreci eleştiri de en temelde “her şey birbiriyle bağlıdır” düsturundan yola çıkar. Bu yüzden edebiyatın çevre biliminin alanından ayrı görülmesini istemezler ve edebiyat bilimine ekolojik bir yaklaşımı getirmeyi amaçlarlar. Nasıl ki doğada bütün canlı varlıklar birbiri ile sürekli bir etkileşim içindeyse çevre bilimi ile insan bilimleri de etkileşim içinde olmalıdır. Ancak her şeyi birbiri ile bağlantılı gören bir bakış açısına sahip olursak küresel çevre felaketlerine karşı bir bilinç geliştirebiliriz.

Doğada hiçbir şey kaybolmaz: Bu söz sadece maddenin doğadaki kalıcılığını salık vermez, aynı zamanda doğaya yaptığımız her şeyin bize geri döneceğini de anlatır. İnsanın doğada yaptığı bütün hatalar bumerang gibi dönüp yine kendisini bulacaktır. William Rueckert (1996: 121), doğada hiçbir şeyin kaybolmayacağı gerçeğinin farkındadır ve edebiyat bilimde “geridönüşümlü sözcükler dışında ne yapabiliriz?” sorusunu sorar.

Kimseye bedava ekmek yok: Çevre sorunlarının çözümü için herkese görevler düşmektedir. Çevreci eleştirmenler özel hayatları dışında kendi uzmanlık alanları içinde bu sorunların çözümü için çaba sarf etmek amacını güderler. Bunu da çevreci eserleri ön plana çıkararak yapmaya çalışırlar. Bu eserler aracılığıyla okurlarda çevre bilinci yaratmak esastır. Ayrıca çevreci eleştirmenler edebiyat aracılığıyla çevre sorunlarının sebeplerine inilebileceği savını savunurlar. Edebiyat toplumları yansıtmada bir aracı olduğuna göre edebiyat aracılığıyla neyi/neleri yanlış yaptığımızı bulabileceğimizi söylerler.

Doğa bizden çok daha fazla bilgilidir: Doğa hakkında bilgilerimiz sınırlıdır. Doğanın hassas dengesine yapacağımız herhangi bir müdahalenin halen daha ölçülebilir olduğu söylenemez. Bu durumda doğanın kendi bilgeliğine güvenmemiz şarttır. Çevreci eleştirmenlerin de doğaya yaklaşımı elbette bu şekilde olmalıdır.

Kısacası, çevreci eleştiri çevre biliminin dört ana ilkesinden yola çıkar. Bunu yaparken de daha önce dile getirildiği gibi çevre bilimini edebiyat bilimi ile birleştirir, edebiyat bilimine çevreci bir yaklaşım getirir. Çevreci eleştirmenlerin kullandığı yöntemleri ise Peter Barry şu şekilde sıralar:

Çevreci eleştirmen, doğal dünyanın temsiline özel bir ilgiyle yaklaşır, başlıca edebî eserleri çevre merkezli (ekosantrik) bir perspektiften tekrar okur; büyüme ve enerji, denge ve dengesizlik, simbiyoz² ve karşılıklık, enerji ve kaynakların sürdürülebilir ve sürdürülemez kullanımları gibi bir kısım çevre merkezli (ekosantrik) kavramlara uygulama alanları araştırır; eserlerinde doğa konusunu geniş bir şekilde ele almış yazarları özellikle vurgular; deneme, seyahatname, anı kitapları ve bölgesel edebiyat gibi topografik malzeme sunan gerekçelere dayalı eserleri vurgulamak suretiyle edebi-eleştirel pratiğin alanını genişletir; baskın edebiyat kuramlarının dış dünyayı dil bilimsel ve toplumsal kurgulayışını benimsemeyerek bunun yerine dikkatli gözlemlerin çevre merkezli (ekosantrik) değerlerine, ortak etik sorumluluklarına önem verir (Özdağ ve Gökalp Alpaslan, 2011: 642-643).

Barry, çevreci eleştirmenlerin yöntemlerini beş ana maddede bu şekilde toplar. Bu maddelerde dikkat çeken taraf eleştirmeni kurgusal olmayan metinlere yönlendirmesidir. Kurgusal metinleri arka plana iten yaklaşım çevre biliminin yukarıda sıralanan ilkeleri ile örtüşmez. Armbruster ve Kathleen R. Wallance da birlikte yayımlamış oldukları *Beyond Nature Writing: Expanding the Boundaries of Ecocriticism (Doğa Yazısının Ötesinde: Çevreci Eleştirinin Sınırlarını Genişletmek)* adlı kitaplarında kurgusal olmayan eserlere yönelen bu erken dönem çevreci eleştirmenleri eleştirir ve bu tavrın okuru şiir ve diğer kurgusal eserlerde yer alan çevreci düşüncelerden alıkoyduğunun altını çizer (Özdağ, 2014: 41).

Bu çalışmada böyle bir bakış açısıyla kurgusal metinler ele alınmıştır. Çevreci eserlere dikkat çekilerek toplumun çevre konusunda daha duyarlı olması sağlanmaya çalışılmıştır. Bunun yanı sıra toplumun doğaya bakışının da ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Janet Wolff'un (2000: 7) *Sanatın Toplumsal Üretimi* adlı kitabında değindiği gibi sanat toplumsal bir üretdir. Sanatın kökleri toplumdadır, dallarıyla da sonsuz bir hayal gücüne uzanır. *Edebiyat Biliminin Temelleri* adlı kitapta da belirtildiği gibi edebiyat bir çeşit bilgidir (Wellek, 1983: 35-36). Bu bilginin ışığında toplumun çevreye karşı tavrı gösterilmeye çalışılmıştır. Elbette, bu bahiste edebiyatın toplumsal işlevi de önemle vurgulanmıştır.

²Simbiyoz beslenme, yani ortak beslenme; iki canlının karşılıklı tek bir organizma gibi beslenmesine denilir.

Tarama esnasında edebî metnin ana konusunu oluşturan veya konuyu doğrudan etkileyen bir unsur olarak çevre sorunları yer alan eserler belirlenmiştir. Bu eserler belirlenirken Lawrence Buell'in dört kıstası esas alınmıştır. Bu kıstaslar şöyle sıralanabilir:

Eserde insanın dışındaki çevre sadece bir arka plan değil, insanın tarihinin doğa tarihiyle iç içe olduğu bir mevcudiyettir; insanın menfaati yasal olan yegâne menfaat değildir; insanın çevreye karşı sorumlulukları eserin etik boyutunun bir parçasıdır; eserde çevrenin değişmezliği değil de bir süreç olduğu düşüncesi vardır (Özdağ ve Gökarp Alpaslan 2011: 642).

Çevreci Türk romanı incelenirken tezin sınırları ise şöyle belirlenmiştir: İkinci Dünya Savaşı sonrasında (1945) Paris İklim Anlaşması'na (2015) kadar olan evrede yayımlanmış olan romanlar teze dâhil edilmiştir. İkinci Dünya Savaşı sonrası insanın dünyaya bakışındaki değişiklik doğayı ele almasını da etkilemiştir. Şöyle ki çevreciliğin ilk kıvılcımları İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra belirmeye başlamıştır. Hasan Ünder'in (1996: 2) *Çevre Felsefesi* adlı kitabında da dikkat çektiği gibi Savaş sonrasında atom bombasından yayılan radyoaktif maddeler, Los Angeles'ta fark edilen duman, DDT'nin kullanılmaya başlanması, 1946'lardan sonra sabun yerine deterjanların alması ile kimyasalların günlük hayatımızdaki yerinin artması ve plastiğin büyük bir çöp sorunu hâline gelmesi ile birlikte 1950-1960'larda çevre sorunlarına karşı bir uyanış yaşanmıştır. Bundan dolayı çevreci romanların bu dönemden sonra ortaya çıktığını savunabiliriz. Nitekim çevreci bir roman olan *Aganta Burina Burinata*'nın yayımlanması da yaklaşık olarak bu tarihe tekabül eder.

Paris İklim Anlaşması, Türkiye'nin de dâhil olduğu 191 ülke tarafından imzalanan³ en büyük ölçekte iklim değişikliğini anlaşmasıdır. Türkiye, 2016'da imzaladığı bu anlaşmayı daha sonra askıya alsa da atılan büyük adım çevre bilincinin siyasetimize de sirayet ettiğini göstermesi bakımından önemlidir. Ayrıca Dokuzuncu Kalkınma Planı (2007-2013) ile Onuncu Kalkınma Planı (2014-2018) arasındaki farklar özellikle iklim değişikliği ve çevreye karşı sorumluluklar bakımından oldukça farklıdır. En başta Dokuzuncu Kalkınma Planı'nda çevre korunması diğer politika konuları başlığına alınmıştır. Başlı başına bir başlığa alınmayan çevrenin korunması meselesi konusunda herhangi bir politika planlanmamıştır. Fakat Onuncu Kalkınma Planı'nın bu konuda Dokuzuncu Kalkınma Planı'ndan bambaşka bir yaklaşıma sahip olduğunu görmekteyiz.

³2015'te Paris'te düzenlenen Birleşmiş Milletler İklim Değişikliği Çerçeve Sözleşmesi taraflarca kabul edilmiş ve 2016 yılında yürürlüğe girmiştir.

Öyle ki bu kalkınma planında belirlenen üç ana hedeften biri “Yaşanabilir Mekânlar ve Sürdürülebilir Çevre”dir. Onuncu Kalkınma Planı ile çevre dostu uygulamalar yaygınlaştırılarak doğal kaynakların sürdürülebilir kullanımı hedeflenmektedir. Bu durum hükümetin çevre konusunda önemli adımlar atmaya başladığının göstergesidir. Edebiyatı, toplumdan ayrı düşünemeyiz. Çevre ile ilgili önemli adımların atıldığı bu tarihlerde edebiyatın da yeşermeye⁴ başladığını ön görmemiz gerekir. Başka bir deyişle bu tarihten sonra (2015) daha fazla çevreci romanın yayımlanacağını öngörebiliriz. Bu yüzden 1945-2015 yılları arasında yayımlanmış olan çevreci romanlar odağa alınmıştır. Çünkü 2015 tarihinden sonra çevreci eserlerin sayıca artacağı gibi bilinçlilik düzeyi arttığı için içerik olarak da başkalaşacağını tahmin edebiliriz.

Çevreci romanlar belirlendikten sonra çevreci eleştirinin yöntemleri doğrultusunda bu eserler değerlendirilmeye alınmıştır. Cheryll Glotfelty’e göre çevreci eleştirmenler ve teorisyenler şu gibi sorulardan yola çıkmalıdır:

- Bu şiirde doğa nasıl yansıtılmıştır?
- Bu sonede doğa nasıl temsil edilmiştir?
- Bu romanın olay örgüsünde fiziksel ortam nasıl bir rol oynar?
- Bu oyunda ifade edilen değerler ekolojik bilgelikle tutarlı mıdır?
- Toprakla ilgili metaforlarımız ona davranış biçimimizi nasıl etkiler?
- Doğa yazını bir tür olarak nasıl karakterize ederiz?
- İrk, sınıf ve cinsiyete ek olarak mekân da yeni bir eleştirel kategori olabilir mi?
- Erkekler doğa hakkında kadınlardan farklı mı yazarlar?
- Okuryazarlık insanın doğal dünya ile ilişkisini hangi şekillerde etkilemiştir?
- Yabanıl doğa kavramı zaman içerisinde nasıl değişti?
- Hangi şekillerde ve ne etkide çevresel kriz çağdaş edebiyata ve popüler kültüre sızıyor?
- Amerika Birleşik Devletleri’nin raporlarına, kurum (şirket) reklamlarına ve yayımlanan doğa belgesellerine hangi doğa görüşü bilgi veriyor ve bu nasıl bir söz bilimsel (retorik) etkiye sebep oluyor?
- Edebî çalışmalar çevre biliminin etkisinde nelere gebe?
- Bilimin kendisi edebi incelemeye nasıl açıktır?
- Tarih, felsefe, psikoloji ve sanat tarihi ve etik gibi bağlantılı disiplinler içinde edebi çalışmalar ve çevresel söylev arasında hangi çapraz dölleme mümkündür?”(Glotfelty, 1996: xix).

⁴ Yeşermek sözcüğü, yeşil renk almak anlamındadır. Fakat benim burada yeşermek sözcüğünü kullanarak kast ettiğim çevreci bilinç kazanmaktır. Çevreci bilinç kazanmak yerine böyle bir terim önermemin altında yatan iki sebep var: Birincisi tezde sürekli çevre/çevreci sözcüklerinin tekrarlanıyor olmasının yarattığı kulak tırmalamasının önüne geçmek, ikincisi ise İngilizce yazılan çevreci eleştiri makalelerinde yeşermek sözcüğünün böyle bir anlamda kullanılıyor olmasıdır.

Tezde Glotfelty'nin bir metni değerlendirirken yola çıkmayı öğütlediği bu sorulara benzer sorular sorulmuş ve bu soruların cevapları aranmıştır. Bunlar sırasıyla şöyledir: Çevreci bir bakış açısına sahip romanlarda hangi çevre sorunları gündeme getirilir? Çevreci romanlar var olan çevre sorunlarının sebepleri olarak neleri görmüştür? Ayrıca bu romanlarda çevre sorunlarına ne tür çözüm önerileri sunulur? Son olarak: Çevreci romanların doğayı ele alışlarında çelişkiler var mıdır?

Tezin ilk bölümde çevrecilik, çevreci eleştiri ve çevreci roman üzerinde durulmuştur. Ayrıca bu terimlerin tarihsel süreçteki değişimleri gösterilmeye çalışılmıştır. Son olarak tez kapsamında incelenen çevreci romanların hangileri olduğu ve bu romanların çevreci eser olarak kabul edilmelerini sağlayan özellikleri üzerinde durulmuştur.

İkinci bölümde çevre sorunları ele alınır. Bu bölümde çevreci romanlarda olay örgüsünü etkileyecek denli önemli bir unsur olan çevre sorunlarına yer verilmiştir. “Ekolojik İntihar” başlığıyla adlandırılmasının sebebi ise bu romanlarda ortaya dökülen çevre sorunlarının ciddiyetini öne çıkarmaktır. Çevre sorunları dört ara başlıkla incelenmiştir: Biyoçeşitliliğin Azalması, Çevre Kirliliği, Enerji Üretiminden Kaynaklanan Çevre Sorunları ve İklim Değişikliği.

Üçüncü bölüm kültür ve doğa karşıtlığı üzerine yoğunlaşır. Bu bölümde çevreci bir duyarlılığa sahip romanlarda kültür ile doğanın birbirinin karşıtı iki unsur olarak yer alıp almadığı incelenmiştir. Kültürü ele alış ve doğaya bakış doğrultusunda insan için gerçek yuvanın kentler mi, yoksa doğa mı olduğu ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Başka bir deyişle insanın doğa alanına mı, yoksa kültür alanına mı dâhil edildiği tartışılmıştır. Bu bölümde ayrıca insan ile insan olmayanın ilişkisi üzerinde durulmuştur. Bu ilişkiler ise özellikle hayvan ile ilişkiler konusuna odaklanmıştır. Çünkü bu romanlarda insan olmayanlar içinde hayvanı ele alış baskındır. Özellikle kedilerin başkarakter olduğu romanlarda insan ile insan olmayanın ilişkisi, hayvan özgürlüğü, hayvan hakları meselesi yanında av ve evcilleştirme üzerinde durulmuştur. Kısacası üçüncü bölümde insan ile doğayı ayrı gören insan merkezli bakış açısını eleştiren romanların bu bakış açısının çevre sorunların sebep olduğunu düşündüklerine yer verilmiştir. Bu bölüm günümüz çevre sorunlarının sebepleri üzerine yoğunlaşır.

Dördüncü bölümde ise bu romanlarda çevre sorunlarına getirilen çözüm önerileri üzerinde durulur. Temelde bu öneriler iki başlıkta toplanabilir: Çevreci bilinç yaratma yoluyla çevre sorunlarının çözülmesi ve çevreci edebiyatın önerdiği dünya görüşleriyle çevre sorunlarının çözülmesi. Nitekim ele alınan romanlardan bir kısmı salt bu amaç uğruna yazılmışlardır: Edebiyat aracılığıyla okurda çevre bilinci yaratmayı arzularlar. Bu romanlarda belirli tipte oldukça idealize edilmiş bir çevreci roman karakteri bulunur. Bu kişinin veya kişilerin karşısına ise etik duygulardan çok uzak olan çevreci olmayan karakter/karakterler yerleştirilir. Yine bu romanlarda ortak olarak görülen başka bir bilinç yaratma yolu mitlerden geçer. Mitlerdeki doğa-insan ilişkisi gözler önüne serilerek benzer bir ilişkinin günümüzde de kurulması arzulanır. Özellikle şamanlığın doğa algısının ön plana çıkartıldığı bu metinlerde doğayı bir bütün olarak görmek gerektiği vurgulanır. Ayrıca bu romanlarda diğer romanlardan farklı olarak insan ile insan olmayan arasında kesin çizgiler yoktur. Bu yüzden insan hayvana, hayvan insana dönüşebilir. Yine bu romanların çoğunluğunda mitsel bir yarı hayvan-yarı insan göze çarpar. Kısacası çevreci romanlar hayvan ve insan arasındaki farkları da siler. Çünkü bu farkların silinmesi ile insan olmayanla ilişkilerin düzeleceğine inanırlar.

Son bölümde ise çevreci romanların kendi içlerindeki çelişkiler ele alınmıştır. Ayrıca çevreci romanlarda yer alan fikirler roman içinde ne kadar uygulanabilmiş, buna bakılmıştır. Özellikle yaban imgesi üzerinde derinlemesine durulmuştur. Şöyle ki ilk anda çevreci romanlarda insanın doğaya ait olduğu sonucuna ulaşılacağı düşünülebilir. Elbette ki bu romanlarda diğer romanlardan daha farklı bir bakış açısıyla doğa-kültür meselesi ele alınır. Fakat bu bölümle çevreci romanların samimiyeti sorgulanmıştır. Daha açık bir dille anlatmak gerekirse: “Çevreci romanlar gerçek yuva olarak doğayı görürken insan yaşamına uygun olmayan doğayı nasıl ele almıştır? Yüzyıllardır süregelen yaban imgesini değiştirebilmiş midir?” gibi soruların cevabı aranmıştır. Böylece İnsanın doğa ile iç içe yaşamasını salık veren romancıların yaban karşısında nasıl bir tutum belirlediği dördüncü bölümdeki savlarının ne kadar içselleştirebildiklerini ortaya çıkarmıştır. Böylelikle çevreci romanların kendi içlerinde bir çelişkiye düşüp düşmedikleri ortaya çıkarmıştır. Sözgelimi üçüncü bölümde özellikle çevre sorunlarına sebep olan etmenlerden biri olarak verilen araçsal değer bu romanlarda insan olmayanlar kurgulanırken kullanılıp kullanılmadığına bakılmıştır. Son olarak da çevrecilerin ve de çevreci eleştirmenlerin sıkça içine düştükleri iki çelişkiye yer verilmiştir: İlkel insan biçimcilik ve doğa korkusu. Şöyle ki insan olmayan kurgulanırken onları disneyleştirerek gerçek dışı bir şekle sokup sokmadıkları ve roman

karakterlerinin veya anlatıcının doğaya karşı duyduğu mantık dışı bir korkusunun olup olmadığı araştırılmıştır. Böylece Türk edebiyatında eksiksiz bir çevreci romanın olup olmadığı sorusuna cevap verilmiştir.

Tezde sık sık iki temel sorunla karşı karşıya kalınmıştır: Birincisi doğayı ele alan her metnin çevreci olamayacağı, ikincisi ise batıda doğmuş olan bir eleştiri türünün olduğu gibi bizim edebiyatımıza uygulanamayacağı. Birinci sorun, içinde doğaya geniş yer veren her romanın teze dâhil olması gerektiği yanılsamasından kaynaklanmaktadır. Hâlbuki bir eserin çevreci olup olmadığını belirleyen tek unsur bu değildir. Ayrıca doğayı ele alan her eserin amacı doğayı göstermek de olmayabilir. Şöyle ki bir Çin atasözünde şöyle denir: “Gökteki ay ile ayı gösteren parmağı birbirine karıştırmayın.” Bir edebiyat eserinde doğa kaleme alınırken amaç ekolojik bir duyarlılık geliştirmek midir, yoksa doğa yalnızca estetik kaygılarla yalnızca bir dekor olarak mı sunulmak istenir? Ergun Kocabıyık, *Dünyanın Fısıltısı: Bir Mecaz Olarak Doğa Kitabı* adlı çalışmasında gökteki ay ile ayı gösteren parmağın ayrımını şöyle bir örnekle açıklar: Japon tiyatro sanatçısı Yoshi Oida aya bakmak denilen bir hareketten söz eder. Bu hareket işaret parmağıyla gökyüzünü işaret etmekten ibarettir. Fakat bazı oyuncular gökyüzü ile ayı gösterirken o kadar incelikli davranırlar ki seyirci yalnızca oyuncunun hareketi ne kadar güzel yaptığına bakar. Bazı oyuncular ise parmaklarıyla gökyüzünü gösterirken kendilerini silmeyi başarıp seyirciyi gökyüzüne bakmaya davet ederler (Kocabıyık, 2015/b: 18). Görüldüğü gibi sıradan bir gözle bu iki farklı hareketi aynı gibi görebiliriz. Hâlbuki daha dikkatli bir gözle incelediğimizde bu iki hareketin amaçlarının farklı olduğunu anlarız ve amaç farklılığı bu iki hareketi farklı kılar.

Doğa konusu Japon kültüründe Batı kültüründen oldukça farklı bir boyutta ve türde yer alır. Bu durum Japon edebiyatına da yansır. Bu yüzden tezde karşılaşılabilecek temel sorunlardan biri olan “parmağa mı bakmalıyız, aya mı” meselesini çözmek için Japon edebiyatına bir göz gezdirebiliriz. Doğanın Japon edebiyatındaki ağırlığı oldukça fazladır. Bu yüzden ortaya çıkabilecek karışıklığın en çok burada olabileceğini düşünerek Japon edebiyatına yönelmek doğru olacaktır. Suiçi Kato, hazırladığı *Japon Edebiyatı Tarihi* adlı kitapta Kino Tsurayuki adında bir şairden söz eder. Tsurayuki, *Tossa Nikki* adlı eserinden Kyoto’ya duyduğu özlemi anlatmıştır; fakat Kyoto’ya giderken yol üzerinde yer alan güzelliklerden hiç bahsetmemiştir. Bu yüzden Kato bize Japonların doğa sevgisinden söz ederken dikkatli olmamızı telkin eder. Tsurayuki şiirinde doğa unsurlarına bolca yer

verilmiştir; fakat Kato'ya göre Tsurayuki'nin doğayı gerçekten sevdiğine inanamayız. Yine Kato'ya göre Tsurayuki'nin sevdiği doğa değil, doğa unsurlarının isimleridir. Sözgelimi Tsurayuki, şiirinde sıkça geçen guguk kuşunu (hototogisu) değil, bu kuşa verilen ismi sevmektedir. Başka bir deyişle Kato, Tsurayuki'nin bazı doğa unsurlarını şiirinde sıkça tekrarlamasının sebebinin doğa sevgisi olmadığını, bu sözcüklerin tınısını sevdiği için kullandığını iddia eder (Kato, 2012: 142). Doğayı ele alan her eserin çevreci olamayacağı açıktır. Bu yüzden bir eserin çevreci kabul edilmesi için sahip olması gereken diğer unsurları da göz önünde bulundurarak mümkün olduğunca ayı gösteren parmak yanılmasına kapılmaktan uzak durmak gerekir.

Tez hazırlanırken öne çıkan bir diğer sorun yöntem sorunudur. Eserleri incelerken çevreci eleştiri esas alınmıştır; fakat burada da farklı bir sorunla karşı karşıya kalınmıştır: Amerika'da doğmuş olan bu eleştiri türü olduğu gibi alınıp Türk edebiyatına uygulanabilir mi? En başta her iki kültürü oluşturan dinamikler farklıdır. Batı'da gelişim gösteren çevreci eleştiri elbette Batı'nın doğa-insan ilişkisini temel alıp bu doğrultuda eleştiriler getirir. Fakat Batı kültürlerine egemen olan doğa ve insan karşıtlığı bütün dünya kültürlerine işlemiş sayılmaz. Philippe Descola (2013), *Doğa ve Kültürün Ötesinde* adlı temel başvuru kaynağı değerindeki kitabının “Süreklilik Figürleri” bölümünde birçok örnek vererek Modern Batı'da hâkim olan doğa ve insan karşıtlığının dünya sınırları içinde ne kadar az rağbet gördüğünü gözler önüne sürer. Descola, insanın doğa ile arasına kesin çizgiler koymadan var olagelen toplumları anlatarak doğa ve insan karşıtlığının yalnızca Modern Batı'ya özgü olduğunun altını çizer. Türk kültürünün de geçmişte doğa ile insan arasında kurduğu bağ ikili karşıtlık üzerinden değil ikili uyum üzerindendir. Bunu anlamak için destanlara, masallarla, manilere veya halk hikâyelerine bakılabilir. Bu durumda doğa ve insan ayrımını eleştiren ve bütün ilkelerini bunun üzerine kurmuş olan çevreci eleştirinin bizim edebiyatımıza uygulanması ne kadar sağlıklı olacaktır sorusu gündeme gelecektir. Öncelikle çevreci eleştirinin tek ve değişmez bir biçimi yoktur. Çevreci eleştiri, ortaya çıkışından itibaren oldukça şekil değiştirmiş, hatta kimi kuramcılarının elinde dönüşüme uğramıştır. Bu sayede elbette çevreci eleştirinin bazı türleri çalışmamızı aydınlatacak niteliktedir. Ayrıca çalışmamız Yeni Türk Edebiyatı dönemiyle sınırlandırıldığı için ortaya farklı bir sonuç çıkmıştır. Şöyle ki önceki dönemlerde doğa ile iç içe olan bir insan figürü ile karşılaşırken belirtilen dönemde –özellikle de romanda- Batı'nın etkisiyle doğa ve insanın sınırları belirginleşmiştir. Fakat bu çalışma çevreci romanlarla sınırlandırılmıştır ve bu yüzden incelemeye tabi tutulan eserler dönemin diğer

eserlerinden bu anlamda farklılık gösterecektir. Yine de ele alınan eserlerde en çok dikkat çeken özellik doğa ve insan ayrımının eleştirilmesidir. Bu yüzden çevreci eleştiri yöntem olarak bizim edebiyatımıza uygulanmaya uygundur denilebilir. Elbette ortaya birtakım farklılıklar zaman zaman çıkmaktadır. Bu farklılıklar üzerinde durularak bu eleştiri yöntemi geliştirilmeye çalışılmıştır.





BİRİNCİ BÖLÜM

ÇEVRECİLİK, ÇEVRECİ ELEŞTİRİ VE ÇEVRECİ ROMAN

Çevreciliğin tüm dünyaya yayılmasıyla birlikte farklı disiplinlerdeki çalışmalar çevre biliminin kabulleri doğrultusunda kendilerini yeni baştan kurmuşlardır. Çevreci eleştiri bu disiplinlerden yalnızca biridir. Yaşanan her türlü gelişme karşısında edebiyat incelemeleri de değişecektir. Böylece değişen dünya karşısında kendini yenileyebilmektedir. Fakat edebiyatın deyim yerindeyse yeşermesini sağlayan çevre bilimidir. Çevre bilimi sayesinde edebiyat eleştirisi de kendini bu yeni bakış açısına uygun şekilde düzenlemiştir.

Çevreci eleştirinin edebiyat araştırmalarına katılmasıyla birlikte edebiyatın doğa ile ilişkisi de gündeme geldi. Edebiyat eserinde doğanın nasıl kurgulandığı veya insanın doğa karşısındaki tutumu gibi sorunlar sayesinde çevre sorunlarının derinliğine inilmektedir. Kısacası çevre sorunları artık herkesin gündemine girmiştir ve herkes bu sorunlar karşısında kendi alanları doğrultusunda çözüm arayışına girmeye başlamaktadır. Çevre biliminin gelişmesi ile başlayan bilinçlenme sürecinde edebiyat hem edebî eser bağlamında hem de edebiyat incelemeleri kapsamında yeşermeye başlamıştır. Bu yüzden bu bölüm çevreciliğin doğuşu ile başlayacaktır. Çünkü bütün bunları başlatan çevreci hârekettir.

Çevreciliğin ne olduğu ve çevreci hareketin doğuşu anlatıldıktan sonra tezde romanlar incelenirken kullanılan yöntem olan çevreci eleştiri üzerinde durulacaktır. Çevreci eleştirinin ne olduğu, nasıl ortaya çıktığı, bu terim etrafında dönen tartışmalara kısaca yer verilmiştir. Bu bölümün kısa olmasına dikkat edilmesinin altında yatan sebep ise şimdiye kadar pek çok makale ya da kitapta oldukça ayrıntılı bir şekilde yazılmış konuları içeriyor olmasıdır. Bu yüzden aynı bilgileri tekrarlamak yerine temel kaynaklara gönderme yapılarak konu hakkında bir özet hazırlanmıştır.

Çevreci romanın ne olduğu ve nasıl ayrıt edildiği üzerine giriş bölümünde durulmuştur. Bu bölümde ise çevreci olduğuna kanaat getirilen Türk romanları üzerinde durulacaktır. Böylece tez boyunca parça parça üzerinde durulan eserlere tek tek ve kronolojik olarak bakma fırsatı yakalanacaktır.

1.1.ÇEVRECİLİK

Çevreci eleştirinin doğuşunu anlatmadan önce çevreciliğin ve çevre biliminin doğuşunu kısaca da olsa ele almak gerekir. Böylelikle edebiyat eleştirisinin yeşermesinin ne denli geç olduğu çok kolay görülecektir. Çevre bilimi (ecologie) sözcüğünü ilk defa 1866 yılında Alman biyolog Ernst Haeckel kullanmıştır. Yunanca oikos (ev) ve logial (söylem) sözcükleri birleştirilerek yerleşim bilimi anlamına gelen bu sözcüğü Haeckel canlı varlıklar ile doğal çevre arasındaki ilişkiyi incelemek için kullanmıştır. Çevre bilimi geliştikçe kısa süre içinde doğal dengenin giderek bozulmaya başladığı fark edilmiştir. Simonnet'e göre çevre bilimi insanlığa önemli bir gerçeği göstermiştir: *“İnsan, yaşadığı ortamda yarattığı olumsuz etkilerin uzun vadedeki sonuçlarına katlanmayı göze almadan bugünkü gibi onu değiştirmeye devam edemez. Ne olursa olsun insan, doğanın bir parçasıdır ve bundan kendini kurtaramaz. Doğa bilimcilerin gözünde, insan bindiği dalı kesmektedir”* (Simonnet, 1993: 8).

Çevre bilimi o zamana kadar görmezden gelinen çevre sorunlarını ve olası sonuçlarını gözler önüne sermeye başlar. Bu yüzden alan genişleyerek biyolojinin sınırlarını aşar. İnsan bilimlerine de uzanmaya başlaması çok uzun sürmez. Çağdaş çevreci akımının en önemli olayı olarak gösterilen *Silent Spring (Sessiz Bahar)*'in yayımlanması 1962 yılına denk gelir. Rachel Carson tarafından kaleme alınan bu eser, Joseph R. Des Jardins'a göre (2006: 27) o zaman kadar ilk kez çevre sorunlarına teknolojik çözümler üretmenin güvenilirliğini sorgulamaya başlatmış ve bu konuda kamuoyunda kuşku yaratmayı başarmıştır. Fakat yine de Batılı anlamıyla çevreciliğin ortaya çıkması 70'li yıllara denk gelir. Sözgelimi felsefeciler 20. yüzyılın sonlarına kadar gelecek kuşaklar karşısında etik sorumluluklarımızın olup olmadığı ile ilgilenmemiş, standart etik kuramlarının insan olmayanları da kapsayacak şekilde genişletilmesi 70'li yıllara kadar ele alınmamıştır (Des Jardins, 2006: 154).

Ruşen Keleş ise: *“Çevrenin bir sorun olarak ortaya çıkışı ve çevre sorunları konusundaki bilinçlenme nasıl olmuştur ve nasıl bir seyir izlemiştir?”* sorusuna cevap verirken çevrenin bir sorun olarak görülmesinin 70'li yıllarla başlatılmasına eleştiri getirir. Keleş'e göre insanın çevre sorunlarıyla karşılaşması çok daha eskilere dayanır. Buna örnek olarak da 1832 yılında 100 bin kişinin susuzluk ve hijyen eksikliği yüzünden ölmesini gösterir (Keleş, 2015: 20). Fakat görüldüğü gibi burada kastedilen çevre sorunlarıdır.

Çevre sorunlarının ortaya çıkması daha erken tarihlerde olsa da çevre bilincinin ortaya çıkması daha geç tarihlere tekabül eder. Nitekim Keleş de çevre sorunlarının etkisiyle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren çevre konusunda bilinçlenmenin yaşandığına dikkat çeker. Bu bilinçlenmeyi sağlayanlar da “*duyarlı bireyler, gönüllü kuruluşlar, uzağı görebilen kamu yönetimleri ve uluslar arası kuruluşlar*”dır (Keleş, 2015: 21).

Modern çevreciliğin doğuşunun önünü açan olayların başında 1972 yılında Stockholm’de Birleşmiş Milletler’in düzenlediği 1. Çevre Konferansı gelir. Bu konferans sırasında toplanan binlerce kişi: “Sadece tek bir yerküre var!” diye bağırır. Simonnet’in (1993: 24) çevreciliğin ilk militanları olarak adlandırdığı⁵ bu kişilerin ortak düşüncesi çevrenin savunulmasının politikayı dışlayamayacağıdır. Böylelikle 70’li yıllarda ortaya çıkan gelişmeler devletlerin de bu konuda adım atmasına sebep olmuştur. Örneğin Amerika Birleşik Devletleri’nde çevre mevzuatının çoğu 70’li yıllarda çıkmıştır. Temiz Hava Yasası 1970 yılında, Federal Su Kirliliği Yasası 1972 yılında ve Tehlikeye Açık Türler Yasası 1973 yılında kabul edilmiştir. Des Jardins’a (2006: 53) göre bu durum çevre sorunlarını çözmek adına ulusal uzlaşmanın bir sonucudur.

Ülkemizde çevre ile ilgili ilk yasal düzenlemeler tüm dünyada olduğu gibi ilk olarak insan sağlığını korumayı amaçlayan hijyen önlemlerinden ibarettir. 1930 yılında kabul edilen Genel Sağlığı Koruma Yasası bunu sağlamayı hedefler. 1982 tarihli Anayasa’da çevreyi ilgilendiren önemli kararlar bulunmaktadır. Örneğin “*Herkes sağlıklı ve dengeli bir çevrede yaşama hakkına sahiptir. Çevreyi geliştirmek, çevre sağlığını korumak ve çevre kirlenmesini önlemek Devletin ve vatandaşların ödevidir*” (m. 56) maddesi son derece değerlidir. Ayrıca ilk kez 1983 yılında çıkarılmış olan 2872 sayılı Çevre Yasası da dikkat çekicidir. Bu yasanın amacı şu şekildedir: “*Bütün canlıların ortak varlığı olan çevrenin, sürdürülebilir çevre ve sürdürülebilir kalkınma ilkeleri doğrultusunda korunmasını sağlamak*”. Çevre Yasası dışında daha başka pek çok yasa çevre değerlerini korumak açısından etkilidir. Örnek vermek gerekirse Orman Yasası başta olmak üzere Kültür ve Doğa Varlıkları Yasası, Ulusal Parklar Yasası, Kıyı Yasası, İmar Yasası gibi yasalar hatırlanabilir. En son olarak da 2004 yılında çıkarılan 5199 sayılı Hayvanları Koruma Yasası gelinen noktayı göstermesi açısından önemlidir. Görüldüğü

⁵ Simonnet (1993: 24) bu insanların Henry David Thoreau, Rachel Carson, Paul Goddmann gibi isimleri okumuş olduklarının altını çizer.

gibi ilk olarak insan sağığı açısından ele alınan çevre sorunları doğal dengeyi fark ederek insan olmayanları da içine alacak şekilde genişletilmiştir.

Kısacası çevre biliminin ortaya koyduğu veriler ışığında gelişen çevrecilik tüm dünya insanların etik sorumluluklarını genişletmiş, dolayısıyla da siyaseti de etkilemiştir. Böylece çevrecilik küresel ölçekte bir değer hâline gelmiştir. Tüm dünyada çeşitli yasalarla çevre koruma altına alınmıştır. Bunu sağlayan da çevreci harekettir.

1.2. ÇEVRECİ ELEŞTİRİ

Çevreci eleştirinin pek çok tanımı yapılmıştır. Bu eleştiri türünün en önemli isimlerinden biri olan Cheryll Glotfelty'e (1996: xix) göre çevreci eleştiri en basit biçimde edebiyat ile fiziksel çevre arasındaki ilişkinin incelendiğı çalışma alanıdır. Çevreci eleştiri, konusunu doğa ve kültür ilişkisinden alır ki burada Glotfelty'e göre kültürle kastedilmesi gereken özellikle dil ve edebiyattır. Bu anlamda eleştirel duruşuyla çevreci eleştirinin bir ayağı edebiyatta, diğeri ayağı yeryüzündedir. Glotfelty, çevreci eleştirinin edebiyat ile doğayı bir araya getiren yaklaşımını şöyle açıklar: "*Feminist eleştirinin dili ve edebiyatı cinsiyet odaklı bir bakış açısıyla incelemesi gibi veyahut Marksist eleştirinin metinlerin okunmasına üretim şekilleri ve ekonomik sınıfları getirmesi gibi çevreci eleştiri de edebiyat çalışmalarına yeryüzü merkezli bir yaklaşım getirir*" (Glotfelty, 1996: xix).

Glotfelty, edebiyat eleştirisinin, genel olarak, yazar, metin ve dünya arasındaki ilişkiyi incelediğini ve burada dünya ile kastedilenin sosyal çevre olduğunu dile getirir. Fakat çevreci eleştiri bu dünyanın sınırlarını ekosfere kadar genişletmiştir. Çevreci eleştiri bu yaklaşımının gerekçesini ise şöyle açıklar:

Eğer Barry Commoner'in çevre biliminin ilk kuralı olan 'Her şey, diğeri her şeyle bağlantılıdır' ile hemfikirsek, edebiyatın maddesel dünyanın üzerinde bir çeşit estetik hava içinde süzülmediğini, daha ziyade enerji, cisim ve fikirlerin etkileştiğı son derece küresel bir sistemin içinde yer aldığı sonucuna ulaşmalıyız (Glotfelty, 1996: xix).

Scott Slovic ise çevreci eleştiriye doğa yazını gibi doğrudan doğa ile ilgili eserler ve ilk bakışta doğa ile ilgisiz görünen eserler dâhil olmak üzere her türlü yazınsal metne ekolojik sezdirimlerle yaklaşılması olarak tanımlar (Özdağ ve Gökalp Alpaslan, 2011:

642). G. Gonca Gökalp Alpaslan ile Ufuk Özdağ, birlikte hazırladıkları “Türkiyat Araştırmalarında Yeni Bir Alan: Çevreci Eleştiri” adlı bildiride ise çevreci eleştiriye edebiyat ile doğal çevre arasındaki ilişkiyi inceleyen eleştiri türü olarak ele alırlar (Özdağ ve Gökalp Alpaslan, 2011: 641). Çevreci eleştirinin temelde insanın doğadaki biricikliği görüşünü reddeden, insanın olduğu gibi insan olmayanların da hakları olduğunu savunan bir yaklaşım olduğunu dile getirirler. G. Gonca Gökalp Alpaslan, 2014’te yayımlanan “Cengiz Aytmatov’un Elveda Gülsarı, Dişi Kurdun Rüyalari, Ebedi Gelin: Dağlar Yıkıldığı Zaman Romanlarında Hayvan Zihni” adlı makalesinde ise çevreci eleştiriye şu şekilde tanımlar:

Doğa bilimleriyle edebiyat biliminin kesişme noktasını oluşturan ve içinde yaşadığımız dünyanın çevresel sorunlarına dikkat çeken çevreci eleştiri, doğaya, yazınsal eserlerin fonu ya da bireysel duyguların ifade aracı olmasının ötesindeki “gerçek” değeriyle bakar ve “insanın doğadaki tek ve en değerli varlık olduğu” yolundaki alışıldık görüşü reddeder (Gökalp Alpaslan, 2014: 12).

Serpil Oppermann (2009: 1) ise çevreci eleştiriye kısaca: “*çevre biliminin prensiplerinin edebiyata uyarlanması*” olarak tanımlar. Oppermann’a göre edebiyatı çevreci bir bakış açısıyla değerlendirmesi açısından bu eleştiri türü, çevre bilimi ile kültür arasındaki ilişkileri inceleyen tek akımdır. Bozulan ekolojik dengenin etkilerini sosyo-kültürel bağlamda inceleyen çevreci eleştiri canlı ve cansız bütün varlıkların birbiriyle ve çevreleriyle ilişkilerinin edebî metinde betimlenişine ve edebiyatın bu ilişkiler ağına yaklaşımına odaklanır (Oppermann, 2012: 9). Ayrıca Oppermann, çevreci eleştirinin sadece edebî esere doğanın nasıl yansıdığını inceleyen bir eleştiri türü olmadığını altını çizer. Çevreci eleştiri, “*doğaya yüklenen simgesel anlamları, bu anlamların oluşturduğu düşünce kalıplarını,[...] dilin nasıl kullanıldığını, çevre sorunlarına nasıl yaklaşıldığını, metin içinde değer yargılarını ve benlik kavramlarını da mercek altına alır*” (Oppermann 2012: 25). Kısacası çevreci eleştirinin edebiyat ile fiziksel çevre ilişkisini inceleyen bilim dalı olduğu şeklindeki tanım bu eleştirinin doğru anlaşılmasını engeller.

Çevreci eleştirinin ilgi çekici bir tanımını William Howarth yapmıştır. “Eco” ve “critic” sözcüklerinin kökeninin Grekçe olduğunu söyledikten sonra “oikos”tan gelen “eco” sözcüğünün “ev” anlamına geldiğini, “kritis” sözcüğünün ise “yargıç” anlamına geldiğini belirtir. Sözcüklerin ilk anlamlarından yola çıkarak bu eleştiri türünün “housejudge (ev yargıcı)” olmak anlamına geldiğini ifade eder. Burada yapmış olduğu

kelime oyununun kendisi de farkındadır ve hatta bu kelime oyununun “yeşil severleri” bile şaşırtabileceğinin de farkındadır. Howarth’a göre çevreci eleştirinin süregelen tanımları artık kabak tadı vermiştir. Doğayı evimiz olarak düşünersek bu evin söz sahipleri olarak bizler evimizin iyiliğini düşüneceğizdir (Howarth, 1996: 69).

Çevreci eleştirinin tanımları kuramcılarca aşağı yukarı benzer olmasına karşın türün adı konusunda farklı sesler duyulmaktadır. “Environment (çevre)” sözcüğünün “eco” sözcüğünü karşılamayacağını düşünenler çoğunluktadır. Bu yüzden bu eleştiri türünün adının “eco” ile başlaması gerektiği düşünülür. Bunun dışında yaşanan yer ile bağlantısı sebebiyle bazı eleştirmenler çevreci eleştiri terimi yerine “mekân edebiyatı” terimini tercih ederler (Özdağ ve Gökalp Alpaslan, 2011: 641). Ayrıca İngiltere’de çevreci eleştiri terime yerine “Green Cultural Studies (Yeşil Kültürel Çalışmalar)” adı da kullanılmaktadır.

“Çevre bilimi” ve eleştiri sözcüklerinin bir araya gelmesiyle türetilen çevreci eleştirinin (ecocriticism) daha çok eleştirmence tercih edilmesinin sebebi ise “*canlıların hem kendi aralarındaki hem de çevreleriyle olan ilişkilerini tek tek veya birlikte inceleyen bilim dalı*” (Türkçe Sözlük, 2005: 612) olan “çevre bilimi” ile bir sanat eserini bütün yönleriyle açıklamayı amaçlayarak onu daha iyi anlaşılmasını sağlayan eleştiri türünün bir araya gelmesiyle çevreci eleştirinin ne olduğunu ve neyi amaçladığını daha iyi anlatmasıdır. Cheryll Glotfelty (1996: xx) de bazı bilim adamlarının çevreci eleştiri sözcüğünde direktmesinin sebebi olarak “çevre” ve “eko” sözcükleri arasındaki farkı verir. Çevre sözcüğü insan-merkezli (anthropocentric) bir yaklaşımı çağrıştırırken “eko” sözcüğü tam tersi olarak birbirine bağımlı, birbiriyle bütünleşmiş sistemler arasındaki güçlü bağlantıları ima eder. Glotfelty, ayrıca bazı eleştirmenlerin türe bir ad vermeye ihtiyaç duymadan bu eleştiri türüne hizmet eden yazılar yazdıklarından bahsederken tam tersi görüşte olanların fikirlerinden de bahseder. Bazı eleştirmenler bu eleştiri türünün bir adı olması konusunda direktmektedir. Çevreci eleştiri bir kuram olarak ortaya çıkmadan önce de bu türden eleştiri yazılarının var olduğunu söyleyen bu eleştirmenler bu dönemdeki yazıların dağınık olduğunu ve aralarında terimsel bir birlik olmadığı için onlara erişimin zor olduğunu belirtirler. Glotfelty’e göre ise eninde sonunda bu adlardan biri yaygınlaşacak ve yerleşecektir. Burada önemli olan bizim araştırma konumuza hangi terimin daha uygun olduğudur (Glotfelty, 1996: xx).

Türkçede ise “çevreci eleştiri” teriminin yerleşmeye başladığı gözlenmektedir ki burada yine “çevre” sözcüğünün çevre bilimi ile farkı gündeme gelecektir. Çevre: “*Bir şeyin yakını, dolayı, etraf*” (Türkçe Sözlük, 2005: 420) olarak tanımlandığı gibi daha çok “*kişinin içinde bulunduğu toplumu oluşturan ortam*” (Türkçe Sözlük, 2005: 420) anlamında kullanılagelir. Kısacası daha çok insanı odağa alır. Fakat Türkçede ekoloji yerine çevre bilimi terimi yaygınlaşmıştır. Bu yüzden çevreci eleştiri terimini “ecocriticism” terimi tam olarak karşılar.

Adlandırma sorununu bir kenara bırakırsak edebiyat bilimi ile çevre bilimi gibi iki farklı bilim dalının neden bir araya geldiğini düşünmeye başlayabiliriz. Çevre sorunlarının çözümü dünyada yaşayan her insanın temel meselelerinden biri olmadığı müddetçe çözüme ulaşılamayacağını söyleyebiliriz. Tüm sorumluluğu teknolojiye, bilime ve siyasete yüklemekle sorunlardan kaçabileceğimizi düşünemeyiz. Cheryll Glotfelty’nin de dediği gibi çözümün parçası olmazsak problemin parçasıyızdır. Glotfelty (1996: xxi) edebiyat uzmanlarının salt boş zamanlarında değil kendi uzmanlık alanları içinde problemin çözümü için ne yapmaları gerektiğini tartışır. Özetle çevreci eleştiri, küresel bir çevre krizi ile karşı karşıya kalan bizlerin edebiyattan yola çıkarak bu sorunlara nasıl cevap bulabileceğimizi araştırır. Diğer bir deyişle başta edebiyat olmak üzere kültür araştırmalarına ekolojik yaklaşımı ve çevre bilincini getiren çevreci eleştiridir. Senaryo yazarlığını ve yönetmenliğini Franny Armstrong’un üstlendiği *Age of Stupid (Aptallık Çağı)* adlı kurgu belgeselinde dendiği gibi: “*Kendini yok eden ilk yaşam formu biz olmayacağız. Ama bizi eşsiz kılan şey bunu bilerek yapmamız.*” Ekosistemlerin hassas dengesini bozan tek canlı insan olsa da buna çözüm arayan yine odur. Çevreci eleştirmenler de kendilerine düşen görevi kendi uzmanlık alanlarından yola çıkarak üstlenirler. Bu eleştirmenler edebiyatın çevre bilincinin oluşturulmasına önemli bir katkıda bulunabileceğinin farkındadır.

Edebiyatın çevre bilinci yaratacak gücü nereden gelmektedir? Francis Pange’e göre şiirin işlevi insanın ruhuna emmesi için evreni vererek onu beslemektir (Rueckert, 1996: 105). Range’in bu sözü bizi edebiyatın ne işe yaradığına dair süregelen tartışmalara götürür. Rita Felski’nin *Edebiyat Ne İşe Yarar?* adlı kitabında edebiyatın işlevlerini dört ana başlıkta toplar: tanıma (okurun eser aracılığıyla kendini tanıması), büyüleme (edebî eserden okurun etkilenmesi), bilgi (edebî eserin bilgi vermesi) ve şok (okurun eser aracılığıyla rahatsız edilerek toplumsal sorunlara dikkat çekilmesi). Çevreci bir duyarlılıkla yazılan eserler edebiyatın tüm işlevlerini şu ya da bu şekilde kullanırlar.

Tanıma işlevine göre okur edebi eserî okurken kendini tanımaya başlayacaktır. Bu süreci Felski, roman örneği üzerinden şöyle anlatır: “*Bilhassa roman güdü ve arzusun derinlikleri üstüne düşünmek, bilincin anlaşılmaz akım ve karanlık yollarının haritasını çıkarmaya çalışmak, kendi kendini belirleme ile toplumsallaşma arasındaki sayısız bağ ve çatışmayı aydınlatmak yoluyla yüksek bir psikolojik farkındalığa kucak açar*” (Felski, 2010: 40). Okur, edebiyat aracılığıyla kendi kendisini okur ve dolayısıyla kendini tanır. Çevreci eser bağlamında kişi kendi varlığını biricik görmeyi bırakarak kendini evrenin bütüncül varlığının bir parçası olarak görmeye başlayacaktır. Bu esnada elbette ki kendi “gerçek” varlığının da farkına varmaya başlayacaktır. Scott Russel Sanders (1996: 368) “Speaking a Word for Nature (Doğa İçin Konuşma)” adlı makalesinde doğa yazınının politik değişikliklere sebep olabilmeyi umut ederken aynı zamanda, belki de öncelikli olarak, insanın iç dünyasını ve bilincini de etkilediğini söyler. Sanders (1996: 351) makalesinde Sharon Cameron’un doğa hakkında yazmak demek aklın doğayı nasıl gördüğü ve bazen de bizzat kendini nasıl gördüğü hakkında yazmak demek olduğunu düşüncesine katıldığını söyler ve kendi düşüncelerini de ekler: “*Doğa yazını bilincin arttırılmasının tam bir politik değişikliğe yol açabileceği varsayımıyla bir umut edebiyatıdır*⁶; ama bu edebiyat aynı zamanda, hatta belki öncelikle, iç dünyayla ve zihnin kendisiyle ilgilidir” (Sanders, 1996: 353)⁷. Kısacası çevre odaklı edebî eserlerle kişi kendi dünyasını tanıdığı kadar kendi zihnini ve kendi zihninin evrenini de tanımaya başlayacaktır.

“Tanıma” işlevi dışında edebiyatın “büyüleme” işlevi vardır. “Büyülenme” ile Felski’nin (2010: 68) kastettiği okuma esnasında “*insandaki yoğun koyverme –feragat, bir öteki’ye teslim olma- arzusunu işler kılan, mutlak bir güçsüzlük*” hâlidir. Okur, yoğun bir bağlanma hâliyle baş başa kalabilir ve kendini okuduğu sanat eserine kaptırabilir. Çevreci

⁶ Sanders, doğa için umut edebiyatı nitelemesini kullanmıştır. Bunun nedeni bu edebiyatın gezegenin geleceğini kurtarabileceğine duyduğu umuttur. Edebiyata bu yetkiyi veren ise edebiyatın bilinç yaratma konusuna duyulan güvendir. Şükrü Elçin’in *Türk Edebiyatında Tabiat* adlı derlemesinin amacı da tıpkı böyledir: Okurda çevre bilinci yaratacak eserleri öne çıkararak gezegenin geleceğini güvenceye alınması. Önsözde böyle bir anlayıştan doğduğu söylenen derleme için şunlar söylenir: “*Türk Edebiyatında Tabiat adını verdiğimiz bu antoloji, başta toprak olmak üzere yer altı ve yer üstü su kaynakları ile atmosferin türlü sebeplerle kirletilmesi, ormanların yakılması, yoğun şehirleşme, kültür mirasının yok olması, canlıların (bitki, hayvan) ve hususiyle insan neslinin geleceği gibi bütün milletleri yakından ilgilendiren hayâtî meselelere ‘eğitim-öğretim’ yolundan nasıl yardımcı olunacağı düşüncesinden doğdu*” (Elçin, 1993: VII). Görüldüğü gibi çevre bilinci çevre sorunlarının yegâne çözüm yolu olarak görülmüştür ve çevre bilincini kazandıracak olan –yine bu düşünceye göre- edebiyattır.

⁷ Aksi belirtilmediği takdirde bütün çeviriler tarafıma aittir.

eleştirmenler edebiyatın aslen bu işleviyle ilgilenirler. Çünkü çevre sorunlarıyla ilgili kurgusal olmayan pek çok metnin değil de neden edebiyatın insanlara çevre bilinci kazandırabileceği meselesinin cevabı tam olarak burada yatar. Edebiyatın etkileyici yönü okuru kendi dünyasına davet eder ve bu yeni dünyanın kapılarını ona açar. Okur, karşısına çıkan yeni dünyadan kendi dünyasına dönerken yanında yeni bir şeyler –yeni bir bakış açısı- getirecektir. Lawrence Buell’in (2001: 2) “*Şiir hiçbir şey yapamaz.*” diyenlere şöyle bir cevabı vardır: “*Şairler, dünyanın onaylanmamış yasa koyucularıdır*”⁸ (Buell 2001: 2). Şair, şiiri aracılığıyla pek çok şey başarabileceği gibi hayata yön verme gücüne de sahiptir. Gücünü de edebiyatın büyüleme işlevinden alır. Buell (2001: 2), şairlerin okurları başkalarının (insanların olduğu kadar insan olmayanların) deneyimleriyle, acılarıyla ve ıstıraplarıyla empati kurdurabileceğini vurgular. Bunun yanı sıra yazarlar, okurlarını fizikî olarak hiç gidilmemiş yerlere götürebileceği gibi okurlarını alternatif geleceklere doğru yönlendirebilir. Bütün bunların dışında onlar birilerinin fiziksel dünyayı umursayışlarını değiştirebilir, fiziksel dünyayı insanların gözünde daha değerli ya da daha değersiz kılabilirdiği gibi tehlikeli veya tek kullanımlık da kılabilir.

Sanat eserinin düşüncenin erişemediklerini bilinç için ifşa etmesi, görünür kılması, açıklığa kavuşturması edebiyatın “bilgi” işlevi ile açıklanabilir (Felski, 2010: 101). İnsanı okumaya iten bir sebep de bilgi edinme arzusudur. Okur, edebiyat eseri aracılığıyla gündelik deneyimlerden sıra dışı deneyimlere kadar pek çok bilgiye ulaşmayı hedefleyebilir.

Çevre odaklı edebiyat eserleri okurun fizikî çevresini daha iyi tanımasını sağlar. Yaşadığı yöre hakkında bilgi sahibi olmaya başlayan kişi etrafında yaşanan çevre sorunlarıyla da daha yakından ilgilenmeye başlayacaktır. Sanders’a göre (1996: 356) her ne kadar hepimiz doğal çevreyi bildiğimizi zannetsek de muhtemelen bilmiyoruzdur, ona gerçekten hiç bakmamışızdır. Doğa yazını başta olmak üzere çevre odaklı pek çok edebî eser okuruna çevresi hakkında bilgi verirken onu gerçekten tanımasını da sağlayacaktır.

Bunların dışında “*bir sanat eserini tanımlayan şey bilinçte yarattığı darbe etkisi, tanıdık referans çevrelerinden kopuşudur*” (Felski, 2010: 132). Kısacası edebiyatın bir

⁸Bu söz, Percy Bysshe Shelley’ye aittir ve *A Defence of Poetry (Şiirin Bir Savunması)* adlı yazısının son cümlesidir (Shiner, 2013: 268). Larry Shiner, *Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi* adlı kitabında Shelley’nin “*kâhin olarak yüceltilmiş sanatçı ideali*”nin evrensel olarak kabul görmediğinin altını çizer.

başka işlevi insanı betimlenen veya anlatılan durum karşısında rahatsız etmesi, şoka uğratmasıdır. Çevreci eserler, çevre sorunlarına dikkat çekerek insanları bu sorunlarla karşı karşıya bırakır. Bunu yaparken de rahatsız edici pek çok gerçeği su üstüne çıkarır. Bu yüzden çevreci eleştirmenler bu eleştiri türünün “tehlikeli” olduğunu düşünür. Mevcut düzeni değiştirmeyi arzu eden yaklaşımlardan biri olarak çevreci eleştiri var olanı göstererek insanları rahatsız etmek pahasına mevcut durum üzerine düşünmeye çağırır.

Çevreci eleştirmenler edebiyatın bu işlevlerinin farkındadır ve çevreci eserleri ön plana çıkararak bir çevre bilinci oluşturmaya hedeflerler. Buell’e göre (2001: 1) şayet çevre sorunları sadece gelişmiş teknoloji veya bazı bilimlere dayandırılmayıp gündelik imgelere, insanların birbirine anlattığı hikâyelere yerleşirse ancak başarı kazanılacaktır. Takındığımız tutum ve davranışlar, duygular, imgeler, anlatılar çevre sorunlarıyla şekillenmediği sürece yapılacak şeyler, alınacak önlemler sınırlı olacaktır. Bu noktada çevreci eleştirmenler edebiyatın doğaya yaklaşımlarımızda belirleyici bir rol oynadığını savunurlar (Opperman, 2012: 15).

Kısacası çevreci eleştiri, kuramını edebiyatın işlevleri üzerine kurar. Felski’nin dört başlıkta topladığı işlevlerin tamamını kullanır ve edebiyat eleştirisi aracılığıyla okura çevre bilinci aktarmaya çabalar.

Joseph W. Meeker, 1972 yılında *The Comedy of Survival: Studies in Literary Ecology* (*Hayatta Kalmanın Komedisi: Yazınsal Çevre Bilimi Çalışmaları*) adlı kitabında ilk defa çevreci eleştiri türüne bir ad bulma gayreti göstermiştir. Fakat çevreci eleştiri (ecocriticism) terimini ilk defa kullanan William Rueckert’tir. Rueckert’in 1978 yılında yayımladığı “Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism” (Edebiyat ve Çevre Bilimi: Bir Çevreci Eleştiri Denemesi) adlı makalesinde daha önce isimsiz örneklerine rastladığımız bu inceleme türüne yaygın ismini koymuş oldu. Rueckert (1996: 106), edebiyat eleştirisi alanında yepyeni bir türün varlığını bildirir ve bu eleştiri türünde herkese ve her şeye yer olduğunu salık verir.

80’lerin ortasında ortaya çıkmış olan ve 90’larda yaygınlık gösteren çevreci eleştiriye asıl ivme kazandıran ise 1992 yılında ASLE’nin [Association for the Study of Literature and Enviroment (Edebiyat ve Çevre Çalışmaları Derneği)] kurulmasıdır. Amerika’da kurulan bu derneğin amacı “*edebiyat, kültür ve fiziki çevre arasındaki*

ilişkileri araştıran bilim insanı, eğitimci ve yazarları teşvik ederek sürdürülebilir bir dünya için doğa ve kültür anlayışı sağlamak”tır (Özdağ ve Gökalp Alpaslan, 2011: 643). ASLE’nin yayın organı olan ISLE [Interdisciplinary Studies in Literature and Environment (Disiplinler Arası Edebiyat ve Çevre Çalışmaları)] sayesinde de bu yeni eleştiri türü kabul görmeye başlamıştır. Fakat çevreci eleştirinin edebiyat kuramları arasında yerini bulması ilk olarak Peter Barry’nin *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory* (Kurama Başlarken: Yazınsal ve Kültürel Kurama Giriş) adlı kitabıyla 2002 yılında olmuştur. Barry’e göre “çevreci eleştirinin edebi temelleri Amerika’da Ralph Waldo Emerson, Margoret Fuller ve Henry David Thoreau’nun el değmemiş doğayı ve yaban hayatı övdükleri yazılarına, İngiltere’de ise 18. yüzyıl sonlarında başlayan İngiliz Romantizmi’ne” (Özdağ, 2014: 37) uzanır.

William Rueckert’in makalesinden günümüze kadar çevreci eleştiriyle ilgili yazılmış olan makalelerin -her ne kadar birbirinden çok farklı görünseler de- birtakım ortak özellikleri bulunmaktadır. Bunlar şöyle sıralanabilir:

Çevreci eleştirinin gerekliliğini anlatma: Çevreci eleştiri hakkında yazılmış ilk makaleden son makaleye kadar ilk göze çarpan özellik bu eleştiri türünün neden gerekli olduğunu anlatmalarıdır. Bu eleştiri türü sürekli olarak kendi gerekliliğini ispatlama çabasıdadır.

Kelime oyunları: Çevreci eleştirmenler, bu eleştiri türünün neden gerekli olduğunu anlatırken kelime oyunlarına yönelmişlerdir. Hatta William Howarth’ın kendisi kelimelerle oynadığını kabul eder. Howarth, çevreci eleştirinin (ecocriticism) sözcük anlamının “ev yargıcı” olduğunu söyler ve öyleyse hepimiz evimiz olan doğa konusunda birer yargıç konumundayız, der (Howarth, 1996: 69). Ayrıca kelimelerle oynamasının sebebi olarak da bu alan ve bu alanın geleceği ile ilgili soruları arttırmak istemesi gösterir.

Disiplinler arası bir alan olduğunun altını çizme: Çevreci eleştiri disiplinler arası çalışma olanağı sunar. Çevreci eleştirmenlerin pek çok bilim dalından yararlandığı söylenebilir. Fakat bu makalelerde temelde dört disiplinin öne çıktığını fark ederiz: ekoloji, etik, dil ve edebiyat.

Edebiyat ve bilim arasında ilişki kurmanın zorluğu: Yine William Howarth, edebiyat ile bilim arasında bir ilişki kurmanın zorluğundan bahseder. Ona göre bu zorluğun temelinde edebiyat profesörlerinin değişmesi zor olan bakış açıları vardır. Howarth (1996: 77), edebiyat profesörlerinin yeniliği övdüğünü fakat mevcut durumu korumaya çalıştığını söyler.

Doğa ve kültür çatışmasının sebeplerini ortaya dökmeye çalışması: Çevreci eleştirmen: “Doğal olan ile kültürel olan birbirine karşıt olarak mı görülür?” diye sorar ve bu sorunun cevabını “evet” olarak kabul eder ve bu karşıtlığın neden ortaya çıktığını ve nasıl ortadan kaldırılabileceğini tartışır.

Batı dünyası odaklı olmaları: Çevreci eleştiri ile yazılmış makalelerin büyük bir çoğunluğu Batı dünyası odaklıdır. Bunda, elbette, bu eleştiri türünün Batı’da doğmuş olması ve bu türün öncülerinin Batılı olması etkilidir.

Doğanın konuşamayan bir obje olarak kabul edilmesine gösterdikleri tepki: Christopher Manes (1996: 17), “Nature and Silence” (Doğa ve Sessizlik) adlı yazısında doğanın animistik bir mevcudiyetten sembolik bir mevcudiyete evrildiğini ve konuşabilen bir özneyken sessiz bir nesneye dönüştüğü meselesini tartışır. Diğer pek çok çevreci eleştirmen de bu konuda hemfikirdir.

Türkiye’de de yaygınlaşmaya başlayan çevreci eleştiri türünün birçok örneği ile karşılaşmaktayız. Öncelikle Amerikan Kültürü ve Edebiyatı ile İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümlerinde kullanılan çevreci eleştiri, Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinde de ses getirmeye başlamıştır.

1.3. ÇEVRECİ TÜRK ROMANLARI

Türk edebiyatında çevreci bir duyarlılıkla yazılmış romanlar zannedildiği kadar çok değildir. İçinde doğanın olduğu pek çok roman olsa da çevreci sayabileceğimiz roman sayısı oldukça azdır. Fakat var olanlar çevreci edebiyat açısından oldukça dikkate değer nitelikteki eserlerdir.

1945-2015 yılları arasında çevreci olduğuna kanaat getirilen otuz iki roman vardır. Bunlara ek olarak Yaman Koray'ın yazmış olduğu *Büyük Orfoz* (1978) adlı roman da çevreci roman olarak kabul edilmese de⁹ romanın genel tezi insanın doğada daha mutlu olacağı üzerine olduğu için teze dâhil edilmiştir. Böylece incelenen roman sayısı otuz üçe çıkmıştır.

Halikarnas Balıkcısı'nın (Cevat Şakir Kabaağaçlı) 1946'da kaleme aldığı¹⁰ *Aganta Burina Burinata* adlı romanı ilk çevreci Türk romanıdır. Bu romanda yazarın doğaya duyduğu derin sevgi kolayca hissedilir. Roman yirminci yüzyıl başlarında Bodrum'da geçer ve deniz sevdalısı Mahmut'un hayatını anlatırken deniz emekçilerinin yaşadıklarını da anlatır. Anlatıcı, deniz ve toprak arasındaki farkları da sıralar. Deniz, arzu duyulan bir unsur olarak yer alırken aynı zamanda hırçınlığı ve güvenilmezliği ile de betimlenir. Toprak ise tam tersi bir şekilde uysaldır ve insana emeğinin karşılığını verir. Romanda deniz insanı ve toprak insanı diye de bir ayırım vardır. Fakat romanda her ne kadar deniz yüceltilse de deniz insanı her zaman toprak insanından üstün tutulmaz. Gerçi deniz insanının daha az bencil olduğunun altı çizilir; ama okur oldukça olumsuz çizilmiş denizcilerle de karşılaşır. Bunun yanında toprak ile bütünleşmiş ve toprağın dilinden anladığına inanılan olumlu toprak insanları da vardır. Bu yüzden Fethi Naci'nin: "*Halikarnas Balıkcısı'na göre kesin bir ayırım vardır: Deniz insanları iyidir, kara insanları kötüdür!*" (Naci, 2009: 41) önermesine katılmak mümkün değildir. En başta bu önerme ile Mahmut'un amcası Hakkı Reis'i iyi olarak kabul etmek gerekir ki bu söz konusu bile olamaz. Çünkü Hakkı Reis salt kötüdür. Bunun yanında bir çiftçi olan

⁹Pınar Batur (2011), "The Sea Connects It All: Yaman Koray's Deep Ecology and Turkish Environmental Thought (Deniz Her Şeyi Birbirine Bağlar: Yaman Koray'ın Derin Ekolojisi ve Türk Çevresel Düşüncesi)" adlı makalesinde Yaman Koray'ın *Deniz Ağacı* başta olmak üzere *Büyük Orfoz* ve *Gelin Taşı* adlı eserlerinin insanın doğa ile ilişkisi üzerine olduğunu iddia eder. Batur, bu iddiasında kısmen haklıdır. Gerçekten de *Büyük Orfoz* örneğinde olduğu gibi bu eserlerde toplumdan kaçıp doğaya dönüş temi öne çıkar. Yine *Deniz Ağacı* konusunun denizde geçmesi bakımında doğa ile kurulan doğrudan bir ilişkiyi anlatır. Fakat Koray'ın doğa ile kurduğu veya kurmak istediği ilişki bütüncül bir ilişki değildir. Sözgelimi hayvanları bu ilişkinin dışında tutar. Başka bir deyişle doğayı bir bütün olarak görmez. Halikarnas Balıkcısı gibi denize âşiktir; fakat ondaki gibi deniz canlılarına veya kuşlara karşı özel bir duyarlılık yoktur. Hatta hayvanlara karşı büyük bir duyarsızlık söz konusudur. Bu yüzden Koray'ın eserleri çevreci sayılmaz. *Büyük Orfoz*'un çevreci eser olmadığı iddiasının diğer gerekçeleri üzerinde tezin çeşitli yerlerinde durulmuştur. Aynı iddia *Deniz Ağacı* için de geçerlidir. Sözgelimi hayvanlara karşı türcü ifadeler romanda karşımıza çıkar. Çevreci romanlardan farklı olarak Koray'ın romanlarında olumlu karakterlerin dilinde de türcü ifadeleri görürüz. Sözgelimi *Deniz Ağacı*'nda Osman, balıklar için "*deyyus*" (Koray, 1962: 8) ifadesini kullanır. Osman, romanın ana karakteri olan Ahmet'in amcasının oğludur ve olumlu çizilmiş bir karakterdir. Ahmet de mutlu olduğu bir gün yolda yürüyorken durduk yere bir kediye tekme atar (Koray, 1962: 42). Kısacası Koray'ın eserleri çevreci eleştiri ışığında incelenilebilecek eserler olmasına karşın çevreci roman olarak kabul edilemezler.

¹⁰ Fethi Naci, *Yüz Yılın 100 Türk Romanı* adlı kitabında bu romanı 1945 yılında okuduğunu söyler; fakat kendisi de bu romanın yayımlanma tarihinin 1946 olarak kabul edildiğini ifade eder (Naci, 2009: 41).

Dikdiğın Hüseyin Dayı oldukça olumlu bir karakterdir. Burada Halikarnas Balıkçısı'nın yaptığı ayırım şudur: Doğa ile bütünleşip bütünleşmeme insanın iyi veya kötü olmasına sebep olmaktadır. Deniz ile bütünleşip doğasına kavuşan veya toprakla uğraşarak doğa ile bütünleşen insan iyi insandır. Doğa ile bütünleşemeyenler ise kötü. Bu yüzden R. A. Altıkulaç Demirdağ'ın “Halikarnas Balıkçısı'nın Doğa-İnsan İkilemi Felâketler Romanı: Aganta Burina Burinata” adlı makalesinde daha doğru bir genelleme yaptığını söyleyebiliriz. Altıkulaç Demirdağ şöyle der: “*Romanda bazı istisnalar dışında, ‘deniz adamları’ güçlü ve sağlıklı, ‘kara adamları’ sakat ve hastalıklıdır*” (Altıkulaç Demirdağ, 2012: 228). Bunun sebebini Ece Saatçioğlu “Halikarnas Balıkçısı'nın Aganta Burina Burinata Romanını Ekoeleştirel Bakışla Okumak” adlı makalesinde şöyle anlatır: “*İnsanın doğayla eşitlik üzerine kurulu ilişkisinde döngüsel bir mücadele vardır; bu mücadele insanın farkındalığının gelişmesine, kimliğini tanımasına, varlığını anlamlandırmasına, yaşama sarılmasına ve dolayısıyla yaşamın sürdürülmesine neden olur*” (Saatçioğlu, 2016: 598-599).

Romana göre deniz, toprağa nazaran daha yabanîdir. Denizin evcilleşmeyen yanı onu anlatıcının gözünde daha doğal kılar. Bu yüzden denizci olup da doğa tarafından sınanmayan kimse yoktur. Fakat toprak insanların hepsi bu sınanmadan geçmez. Dolayısıyla doğa ile sınanan insanlar yaşama daha bağlı ve de daha sağlıklı olurlar. Diğerleri ise yavaş yavaş çürüyerek ölürler.

Aganta Burina Burinata'dan yirmi bir yıl sonra yazılmış olan *Kaplumbağalar* özellikle hayvan konusu açısından oldukça önemli bir romandır. Fakir Baykurt tarafından 1967 yılında kaleme alınan eserde insanın ve hayvanın doğa ile imtihanı konu alınır. Romanın konusu ile kaplumbağaların yaşayışı arasında doğrudan bir ilişki vardır. Romanda kaplumbağaların da insanlar gibi doğa karşısında zorlu bir savaş verdiği anlatılmaktadır. Fakat burada bir hiyerarşinin varlığından bahsedilebilir. Şöyle ki insanları ve hayvanları sadece doğanın koşulları zorlamamaktadır. Kaplumbağalar köylülerin, köylüler ise devletin hegemonyası altında ezilmektedir. Öyle ki devlet köylülerin hayatının gidişatını değiştirebilirken köylüler de kaplumbağaların kaderini değiştirebilir. Bunun dışında Baykurt'un bu romanı “hayvanları korumalı mıyız?” sorusunu okura yönelttiği için oldukça önemlidir. Kır Abbas'ın bir kaplumbağanın ölümüne sebep olmasının verdiği vicdan azabının altında ezilmesi bize Halikarnas Balıkçısı'nda olduğu gibi erken dönem çevreci edebiyatın sinyallerini vermektedir.

Halikarnas Balıkçısı'nın bir diğer eseri olan *Deniz Gurbetçileri* (1969) doğaya karşı yapılan kötülöklere doğrudan yönelmesi bakımından ayrı bir yerdedir. Çünkü bu romanın konusu doğanın güzelliğı veya hegemonya eleştirisinden ziyade doğanın sömürölmesidir. Bu yüzden *Deniz Gurbetçileri* çevreci edebiyatımız açısından oldukça önemli bir eserdir. Roman, yazarın bahsi geçen diğer romanı gibi deniz emekçilerini anlatır; fakat bu romanda denizin hâkimiyeti diğerine göre daha fazladır. Ayrıca bu romanda denizcilere fok balıkları ve kuşlar da eşlik eder; çünkü onlar da tıpkı denizciler gibi deniz gurbetçisidir (Halikarnas Balıkçısı, 2015/b: 20-21). Fakat bütün denizciler deniz gurbetçisi değildir. Sözelimi Karakulak gibi denizcilerin denizle veya doğayla bir ilgisi yoktur. O sadece denizi rahatça sömürebileceğı bir depo olarak görür. Ne denizde yaşayan hayvanlara değer verir ne de yaptıklarının sonucunda yaşanan doğa kırımı¹¹nı önemser. İki farklı geminin iki farklı tayfasının sünger toplamadaki yaklaşımları ortaya serilirken çevreci Türk romanının en önemli özelliklerinden biri olan olumlu çevreci karakterler ve olumsuz çevreci karakterlerin öncöl örnekleri verilir.

Yalnızca incelediğimiz bu romanında değil Halikarnas Balıkçısı'nın bütün eserlerinde denizin eşsiz betimlemelerine tanık oluruz. Selim İleri, Türkçeye denizi Halikarnas Balıkçısı kadar aktarabilmiş çok az yazar olduğuna dikkat çeker. Hatta Halikarnas Balıkçısı'nın öykülerinde doğanın tansığını yansıttığını iddia eder (İleri, 1976: 17). Selim İleri'nin öne sürdüğü bu iddialar elbette ki doğrudur. Fakat teze yalnızca çevreci romanlar dâhil edildiğı için bu iki roman öne çıkmıştır. Diğerlerinde de deniz vardır; fakat bu iki roman denizin ekolojik dengesinin hassaslığı üzerinde durmalarıyla diğerleri arasından sıyrılarak özel bir alana yerleşirler.

Fakir Baykurt'un *Tırpan* (1970) adlı romanı ise okura doğa ve kadın ilişkilendirilmesinin güzel bir örneğini sunar. Bu romanda tıpkı toprak gibi kadın da erkeğin boyunduruğı altındadır. Ayrıca dönemi için oldukça erken sayılacak bir şekilde bu romanda Baykurt birtakım çevre sorunlarına değinir. Bu sebeplerden ötürü bu romanı ekofeminist bir roman olarak kabul edebiliriz. *Tırpan* ile aynı yıl yayımlanmış olan Abbas Sayar'ın *Yılki Atı* ise insan-insan olmayan ilişkilerini çarpıcı bir dille anlatır. Roman

¹¹ Doğa kırımı terimini ortaya Yaşar Kemal atar ve bu terim göstermeye çalıştığı kavramı tam olarak ifade eder. Bu yüzden tezde doğa üzerinde insan eliyle yürütölen olumsuz faaliyetler, doğa kırımı olarak ele alınmıştır.

kurgusunu insanın acımasızlığı ve hayvan özgürleşmesi üzerine kurmuştur. Nevin Özkan (2011: 157) “Doruk’s Plight: Human/Non-Human Relations in Abbas Sayar’s *Yılkı Atı* (Doruk’un Kötü Hâli: Abbas Sayar’ın *Yılkı Atı*’nda İnsan ve İnsan Olmayanların İlişkileri)” konulu makalesinde Sayar’ın insanların dünyadaki bütün yaşam formlarını göz önünde bulundurarak kendilerini çevreleyen canlı dünya ile ilişkilerini yeni baştan düşünmeleri gerektiğine inandığını öne sürer.

Yaşar Kemal’in 1971’de yayımlanan *Binboğalar Efsanesi* adlı romanı ise Türkmenlerin Çukurova’da yaşadığı sıkıntıları anlatılır. Bu roman Yaşar Kemal’in yazmış olduğu ilk doğa romanıdır diyebiliriz. Doğa ile iç içe yaşayabilen insanı konu alan roman, doğayı sunuş biçimiyle oldukça öne çıkar. Bu romandan beş yıl sonra yayımlanan Y. Kemal’in diğer romanı *Al Gözüm Seyreyle Salih* (1976) de tıpkı *Binboğalar Efsanesi* gibi doğayı sunuş açısından Y. Kemal’in diğer romanları arasından öne çıkar. Bunun yanı sıra *Al Gözüm Seyreyle Salih* romanıyla birlikte Y. Kemal, ilk defa insanın doğa karşısındaki tutumunu eleştirmeye başlar. Romanda yaratılan en büyük gerilim Salih’in bulunduğu yaralı martının iyileşip iyileşmeyeceğidir. 1978 yılında çıkan *Deniz Küstü* ve *Kuşlar da Gitti*¹² adlı romanlar Y. Kemal’in çevreciliğinin en önemli örnekleridir. Bu iki roman İstanbul’da geçer. Bu yüzden bahsi geçen diğer iki romandan ayrılır. Çünkü *Deniz Küstü* ve *Kuşlar da Gitti* romanları doğaya yakılan birer ağıttır. Bu romanlarda Y. Kemal, İstanbul’un değişen yüzünü çevresel boyutuyla ele alır ve insanın doğaya yaptıkları karşısında duyduğu öfkeyi okura yansıtır. Özellikle *Deniz Küstü* adlı roman, boğazda yaşanan yunus katliamı okurun gözlerine en dehşet verici şekliyle serer. Ayrıca bu romanda Günil Özlem Ayaydın Cebe¹³’nin de dikkat çektiği gibi İstanbul “*kirliliği, keşmekeşi ve insancıl olmayan özellikleri ile öne çıkan, kişileştirilmiş bir kent[tir]*” (Ayaydın Cebe, 2007: 77). *Kuşlar da Gitti* adlı roman ise oldukça ikircil bir durum yaratarak insan-insan olmayan ilişkisinin ne kadar kaygan bir zeminde olduğu anlatır.

Yaman Koray’ın *Büyük Orfoz*’u daha önce de belirtildiği gibi çevreci roman olarak kabul edilemez. Çünkü bu roman –diğer romanlarda da çelişkiler yer alsa da- doğayı bir bütün olarak görmekten uzak bir anlayışla kaleme alınmıştır. Şehirlerin insan yaşamına uygun olmadığını iddia etmesi ve okura doğaya dönmeyi telkin etmesi dolayısıyla teze

¹² *Kuşlar da Gitti* adlı kitap kaynaklarda uzun öykü olarak da geçer.

¹³ Günil Özlem Ayaydın Cebe’nin 2003 yılında tamamlamış olduğu *Yaşar Kemal’in İstanbul’una Çevreci Bir Yolculuk* adlı yüksek lisans tezi vardır ve bu tez alanında ilk olması açısından oldukça önemlidir.

dâhil edilmiştir; fakat Koray'ın bu romanı tam bir hayvan düşmanıdır. Nitekim roman Metin'in büyük orfozu öldürme hırsı üzerine kurulmuştur. Zengin bir ailede doğup şehri terk ederek doğaya yerleşen bir adam olan Metin, şehirlilerin hırsını anlamsız bulur; fakat kırsala aynı hırsı taşır.

Yaşar Kemal, *Hüyükteki Nar Ağacı* adlı romanı ile 1982 yılında tekrar doğaya dönüş yapar; fakat bu sefer okurun karşısına Çukurova'nın sıcağı, sineği; kısacası doğanın acımasızlığı çıkar. Roman karakterleri, bir taraftan bunlarla mücadele ederken bir taraftan da traktörlerin insan gücünü azaltmasıyla yaşanan iş kaybı sebebiyle işsizlikle boğuşurlar. Bu romanla birinci evre Çevreci Türk romanları bitmiş olur. Bu dönemin en önemli özelliği çevreye realizmin çerçevesinden bakıyor olmasıdır. Bu sayede doğa olabildiğince gerçek bir kimlikle okurun karşısına çıkarılmıştır. Fakat bu romanlarda asıl olan doğanın sömürülmesinden öte insanın sömürülmesidir. *Deniz Küstü* bu anlamda farklılık gösterir. Çünkü bu roman doğanın sömürüsü üzerinedir. Fakat diğerleri, doğanın sömürülmesi ile insanın sömürülmesini eşdeğer tutan bir anlayışla kaleme alınmıştır.

İkinci dönem çevreci Türk romanın miladı Latife Tekin'in 1984'te yayımlanan *Berci Kristin Çöp Masalları* adlı romanıdır. Bu kitapla çevrecilik ve çevre sorunları romanımızda yer alış biçimi değişmiştir. Bunda 80'lerle birlikte çevre sorunlarının hayatımızda daha derinlemesine işlenmesi etkilidir. Zehirli atıkların, hava kirliliğinin, çöplüğün her anlamda edebiyatımıza girişi bu romanlardır. Romanda, ilk dönem romanlardan daha ciddi çevre sorunlarına maruz kalan insan ve insan olmayanlar varlığını göstermeye başlar. Fabrikalardan gecekondu sahiplerinin üzerine yağın zehirli kar ve gecekondu sularına karışın zehirli atıklar masalsı bir dille romanda yer bulur ve roman kahramanlarının vücudu zaman geçtikçe deformasyona uğrar. Toprağın rengi gibi insan vücudunun rengi de değişir. Hastalıkların boy göstermeye başladığı Çiçektepe'de yaşananlar çevre sorunlarının sonuçlarını gözler önüne serer.

Berci Kristin Çöp Masalları'ndan sonra Buket Uzuner 1991 yılında yayımlanan *İki Yeşil Susamuru* adlı romanıyla çevre sorunlarına romanlarında yer vermeye başlamıştır. Bu romanda çevreci roman karakterlerinin genel çizgisi iyice belirginleşir. Ayrıca bu romanda Türkiye Yeşiller Partisi'nin kuruluşu gibi çevre siyaseti açısından önemli bir olaya da yer verilir.

Oya Baydar'ın *Kedi Mektupları* (1992) ise adını kedilerin birbirleri okusun diye insanların üzerine bıraktıkları koku mektuplarından alır. Romancı hayvan ile insan arasındaki dil bariyerini bir kenara koyarak insan ve hayvan ilişkisini hayvanlar açısından işleyişini konu alır. Hayvan özgürlüğü, evcilleştirme, insan ile insan olmayanın arasındaki farklar romanın değindiği konulardır.

1994 yılında *Kadın Destanı*'nin yayımlanmasıyla tarihin yazılmış en eski destanı olan *Gilgamiş Destanı*'na çevreci bir yorum getirilir. Ayla Kutlu'nun *Kadın Destanı*, *Gilgamiş Destanı*'nin bir kadın karakterin gözünden anlatılan versiyonudur. Kadın bakışıyla anlatılan olaylar oldukça farklı şekilde yorumlanarak erkeğin doğaya ve kadına hükmetme çabası eleştirilir. Doğaya savaş açan en eski destan kahramanı Gilgamiş'in yaptıkları eleştirel bir gözle okura ulaştırılır.

Reha Çamuroğlu'nun 2001 yılında yayımlanan romanı *İkiilebir* de çevreci bir romandır. Barak Baba adlı dervişin insan olmayanla ilişkisi oldukça dikkat çekicidir. Barak Baba'nın insan olmayanlara karşı gösterdiği tutum ve davranışlar ile insanın kendi varlığını insan olmayanlardan üstün görmemesi gibi özellikleri onu bir Şaman kılmaktadır. Barak Baba tıpkı bir Şaman gibi hayvan ruha dönüşebilir. Kısacası okur, bu derviş üzerinden insan ve insan olmayan arasındaki ayrımın ne denli silikleşebileceğine tanık olur.

Latife Tekin'in *Ormanda Ölüm Yokmuş* (2001) adlı romanı ise yaban imgesi açısından önemlidir. El değmemiş doğanın insanda uyandırdığı duygular üzerine yazılmış olan roman yabanın ürkütücülüğü kadar huzur verici yanı üzerinde de durur. Roman karakterleri farklı farklı duygular içinde ormanda dolaşsa da romanın tamamına bu iki duygunun harmanlanmış hâli hâkimdir. Macit Balık, "Çevreci Eleştiri Işığında Latife Tekin Romanları" adlı makalesinde Tekin'in politik dönemde unuttuğunu söylediği doğa insan ilişkisinin *Ormanda Ölüm Yokmuş* ile başlayan ikinci dönemle birlikte doğacı hassasiyetlerinin arttığını öne sürer (Balık, 2013:8). Bu yüzden de Tekin'in asıl çevreci romanlarının *Ormanda Ölüm Yokmuş* romanı ile başladığını iddia eder:

Tekin, *Ormanda Ölüm Yokmuş*'la başlayan ikinci dönem romancılığında; gittikçe artan çevre sorunlarına, iklim değişikliği ve ekolojik dengenin bozulmasına karşı duyarsız kalmadığını, bu tür güncel problemleri romanlarının kurgusal evrenine taşıyarak gösterir. Tabiatın insan eliyle tahrip edilmesinin önüne geçmeyi

hedefleyen çevreci bilinç ve duyarlılıkla yazılan romanlar, modern kent yaşamının karşısına doğal yaşamı koyarak çevreci bir tavrın geliştirilmesi gerektiğine işaret eder (Balık, 2013: 15).

Balık, *Ormanda Ölüm Yokmuş* ile başladığını söylediği Tekin'in ikinci dönem romanlarında çevre sorunlarına yer verdiğini öne sürer. Hâlbuki *Berci Kristin Çöp Masalları* bu konuya *Ormanda Ölüm Yokmuş* romanından çok daha fazla yer verir. Daha gerçekçi bir romanı, masalsı yapısından dolayı bu romana tercih etmek anlamlıdır belki; ama *Muinar* ile *Ormanda Ölüm Yokmuş* aynı yere yerleştirip *Berci Kristin Çöp Masalları*'nı ayırmak yerinde bir gruplama olmayacaktır. Çünkü *Muinar*'da da *Berci Kristin Çöp Masalları*'nda olduğu gibi masalsı bir atmosfer hâkimdir.

Tekin'in *Ormanda Ölüm Yokmuş* adlı romandan sonra yayımlanmış olan *Unutma Bahçesi* adlı romanı da çevreci bir romandır. Bu iki roman şehirli insanın doğaya sığınışını ve yeni baştan doğayla bir ilişki başlatmasını konu alır. Fakat her iki romanda da bu ilişki baştan sona sorunlu bir düzlemde yer alır. Başka bir deyişle doğa ile bütünleşme sağlanamaz. *Unutma Bahçesi*'nin ana meselelerinden biri de budur: İnsanın doğa ile ilişkisinde samimi olamaması. Doğa duyarlılığı konusunda samimi olmayan karakterler pek çok konuda çelişkiye düşerler ve insan-doğa ilişkisinin ne denli insan merkezli olduğu gözler önüne serilir.

Latife Tekin: *Muinar* (2006) adlı romanı ise çevre duyarlılığına sahip feminist bir romandır. Çevre sorunlarına yer veren roman, doğa ile kadın ilişkisinin daha dolayimsız hâline gönderme yapar. *Berci Kristin Çöp Masalları*'nda olduğu gibi bu romanda da masalsı hava hâkimdir. Bu sayede büyülü bir hava içinde doğa-insan ilişkisi anlatılmıştır. Görüldüğü gibi Latife Tekin'in romanlarında doğa, özel bir yere konumlandırılır. Ahmet Can, *Latife Tekin'in Romanlarında Doğa ve İnsan İlişkisi* adlı yüksek lisans tezinde Tekin'in romanlarında değişen/dönüşen bir doğa anlayışından bahseder ve bu değişen doğayı şöyle anlatır:

Milyonlarca yıl doğanın bir parçası olarak yaşayan insan onu hâlâ içinde taşımaktadır. Sadece kent, modern hayat bunun görünürlüğünü engeller durumdadır. İlk roman *Sevgili Arsız Ölüm*'ün ilk bölümünün odaklandığı köy yaşantısında bu engeller yoktu. Doğaya yakın bir yaşam biçimi roman karakterlerinin varoluşlarında etkin olarak görülebiliyordu. Sonradan göç aslında doğanın varlığını kısıtlayacak bir yaşam biçimine giden yolu açmıştı. Benzer durum somut olarak *Berci Kristin Çöp Masalları*'nda da ortaya çıkar. Çöplük yaşamın

doğaya ait tarafına en büyük engeldir. Buna rağmen bu iki romanda da karakterlerin doğaya varoluşsal olarak bağlı olduklarını onu dışardan gözlemlediklerini yeniden belirtmek yerinde olacaktır. *Ormanda Ölüm Yokmuş*, *Unutma Bahçesi* ve *Muinar*'da ise karakterler doğadan kopuşun biçimlendirdiği ruh halleriyle en başta var olurlar. Sonradan yaptıkları arayış onları doğaya götürür. Bu açıdan bakıldığında romanlar doğanın insan varoluşundaki yerini belirlerken iki farklı durumu ortaya koyar. Bir tarafta doğanın merkezde ve insandan ayrılmamış olduğu yaşam biçimi diğer tarafta ise doğayı dönüştürmüş ve bunun sonucunda da onu kaybetmeyle karşı karşıya kalmış düşünce biçimi vardır. Her iki durumda da insanın varoluşsal olarak doğaya yakınlığı ortaya çıkar (Can, 2018: 58-59).

Ahmet Can'ın ortaya attığı fikirlere önemli bir ayrıntıyı eklemek gerekmektedir. Tekin'in ilk dönem kitaplarında (*Sevgili Arsız Ölüm* ve *Berci Kristin Çöp Masalları*) karakterlerin doğa ile ilişkileri kendiliğindendir. İkinci dönem romanlarında ise kentten kaçıp doğaya sığınan insan figürü okurun karşısına çıkar. Fakat bu kişilerin ortak özelliği ilk iki romandaki kişilerden farklıdır. İkinci dönem romanlarındaki karakterlerin sahip olduğu doğa algısı ikilemlerle doludur. Hiçbir zaman ilk dönem romanlarındaki karakterler gibi doğa ile doğrudan bir ilişki kurma becerisi geliştiremezler. Örnek vermek gerekirse *Sevgili Arsız Ölüm* adlı romanın Dirmit'i gibi bir ana karakterle *Unutma Bahçesi*'nde karşılaşmayız. *Unutma Bahçesi*'ne kentten gelenler arasında hiç değilse. Hâlihazırda köyde yaşayan ve tıpkı Dirmit gibi köylülerce deli, cinli gibi yakıştırmalarda bulunan Neslihan'ın doğa ile ilişkisi diğerlerinden farklıdır. Neslihan, daha çok *Sevgili Arsız Ölüm*¹⁴den gelip *Unutma Bahçesi*'ne yerleşmiş gibidir. Fakat romanın odaklandığı kişilerden biri Neslihan değildir. Neslihan yan karakterdir. Roman kentten gelip kırsala yerleşmiş olanları odağa alır. Dolayısıyla bu kişilerin ikilemlerini mesele edinir.

Sema Kaygusuz'un *Yere Düşen Dualar* (2006) adlı romanı ise iki farklı kişinin öyküsünü anlatır. Roman, bir adada –Bozcaada'da- halk kütüphanesinde görevli bir memur olan Leylan ile ölen eşeğinin adını alan Yâşur'un hikâyesini anlatan iki ayrı bölümden oluşur. Özellikle Yâşur'un hikâyesinin anlatıldığı ikinci bölümde insan ve insan olmayanın ilişkisi konu alınırken doğa içinde insanın konumu tartışılır.

Zülfü Livaneli'nin *Son Ada* adlı romanı 2008 yılında yayımlanmıştır. Bu roman siyasî tarafı olmakla birlikte çevre sorunlarının nelere yol açabileceğini göstermeye çalışır. Cennet olarak tarif edilen ve çok az kişinin yaşadığı bir adaya Başkan adı verilen

¹⁴*Sevgili Arsız Ölüm* adlı roman da Buell'in ölçütlerine göre çevreci bir romandır; fakat teze dâhil edilen çevreci romanlarda çevre sorunlarının romanın ana konusu olması veya bu sorunların romandaki olayları doğrudan etkiliyor olması şartı aranmıştır ve *Sevgili Arsız Ölüm* bu şartı sağlamamaktadır.

karakterin gelmesiyle her şey değişir. Başkan, adanın doğal dengesinin bozulmasına sebep olmuştur. Ada halkı, adanın doğasına yaptıkları müdahalenin sonucunu en ağır şekilde yaşar. Bu roman siyasî göndermeleri yanı sıra insanlara doğanın ne kadar hassas bir dengeye sahip olduğunu da anlatmaya çalışmıştır.

2010 yılında yayımlanmış olan Ayla Kutlu'nun *Asi... Asi* adlı roman, romancının doğup büyüdüğü toprakları anlattığı destansı bir hikâyedir. Romanda Antakya'nın köklü bir ailesinin kuşaklar boyu süren hikâyesi anlatılırken bir taraftan da tüm coğrafyasıyla şehir okurun karşısına dikilir. Doğanın değişip dönüşen hâli, kenti ve insanları da içine alır. Özellikle suya duyulan saygı ve onu kirletmemeye çalışan bir kültüre sahip olan Antakya halkının Asi nehrine bakışı anlatılır.

Asi... Asi nasıl ki destansı bir romansa Faruk Duman'ın *İncir Tarihi* (2010) adlı romanı da masalsı bir romandır. Olaylar sık sık bölünerek araya masalsı hikâyeler yerleştirilir ve gerek bu hikâyeler gerekse ana ekseninde yer alan hikâye insan olmayanları konu alır. Ana karakterler iki insandır; fakat olayları doğrudan etkileyen yan karakterlerin pek çoğunu insan olmayanlar oluşturur. Bunlar arasında en öne çıkan ağaçtan yapılmış bir kukla ile başkarakterlerden birinin baktığı sincaptır. Bu ikisi aslında iki ana karakterin izdüşümleridir. Bu açıdan bakıldığında roman Faruk Duman'ın diğer romanları arasında insan olmayanlara bakış açısından oldukça farklıdır.

Buket Uzuner'in iklim değişikliği dâhil olmak üzere pek çok çevre sorununa değindiği ve konusu bizzat çevre sorunları olan *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Su* adlı roman 2012 yılında kaleme alınmıştır. Bu roman insan ve insan olmayanın ilişkisi, doğa ile insanın bağı, çevre sorunlarının gündelik hayatı nasıl etkilediği gibi konular işlenirken aynı zamanda çevre sorunlarının sebepleri üzerinde durur ve yine bu sorunlara çözüm önerileri sunar. Eylem Saltık, "Buket Uzuner'in 'Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Su' Romanında Ötekileştirilemeyen Doğa" adlı makalesinde Uzuner'in çevreci bir eser yazmak gayretiyle işe giriştiğini ve bu yolda iki kaynaktan beslendiğini öne sürer: Şaman inancı ile derin ekoloji ve ekofeminizm (Saltık 2016: 115). Buket Uzuner'in bu romanı, bir roman serisi olarak düşündüğü dörtlemenin ilkidir. 2015 yılında serinin ikinci romanı olan *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Toprak* yayımlanmıştır. Bu iki romanı 2018'te yayımlanan *Hava* romanı ile henüz yayımlanmamış olan *Ateş* takip

edecektir¹⁵. Roman serisi Defne Kaman adında bir gazetecinin başından geçen olayları konu alır. Kaman, çevre sorunlarını başta olmak üzere toplumsal sorunları gündeme getirmeye çalışan genç bir gazetecidir. İlk romanda kadın cinayetleri, ikinci romanda tarihi eser kaçakçılığı gibi konular romanın aksiyonun arttırmak adına romana konulmuş gibidir; çünkü her iki romanın da asıl meselesi çevreciliktir, başka bir deyişle odak nokta insan-doğa uyumunu yakalayabilme çabasıdır.

2012 yılında Faruk Duman'ın *Bir Pars, Hüzünle Kaybolur* adlı romanı yayımlandığında Anadolu'da yaşayan son pars öldürüleli yıllar olmuştur. 70'lerden bu yana Anadolu'da rastlanmayan pars, bu romanda ana karakterlerden biri olarak karşımıza çıkar. Nitekim Duman, bu romanı “1974'te, Beypazarı'nda vurulan son Anadolu Parsı'na” adanmıştır. Bu romandan iki yıl sonra çıkan *Köpekler İçin Gece Müziği* (2014) ise diğer roman gibi insan ve insan olmayanların ilişkisini doğa ve insan bağı açısından ele alır. Her iki roman da yaban imgesi üzerine kuruludur. Roman karakterleri büyülü bir ormanın içinde kaybolur. Latife Tekin'in *Muinar* ve *Berci Kristin Çöp Masalaları*'na benzer şekilde bu romanlarda da büyülü gerçeklik hâkimdir.

2013 yılında yayımlanan Y. Haluk Aytekin'in *Son Pars: Ekolojik Roman* adlı romanı adıyla konusunu verir. Bu roman tam manasıyla çevreci bir roman yazmak maksadıyla kaleme alınmıştır. Faruk Duman'ın *Bir Pars, Hüzünle Kaybolur* adlı romanında olduğu gibi¹⁶ Anadolu'da geriye kalan son parsın hikâyesini anlatır.

2014'ün Kasım ayında Gündüz Vassaf'ın *İstanbul'da Kedi*¹⁷ adlı romanı piyasaya çıkmıştır. Bu şiir-roman¹⁸ adından da anlaşılacağı gibi kedileri konu edinir. İnsan merkezli bakış açısı eleştirilirken canlı merkezli bakış açısı yüceltilir. Çevreci Türk romanları arasında posthümanizm gibi üçüncü dalga çevreci eleştirinin uygulanabileceği bir metindir. Vassaf'ın bu romandaki bakış açısı Türk edebiyatı için eşsiz ve oldukça yenidir.

¹⁵Bu bilgi 2015 yılında düzenlenen *Çevre ve Kültür Sempozyu*'munda yazarla yapılan yüz yüze görüşmede öğrenilmiştir.

¹⁶Y. Haluk Aytekin'in bu romanının kurgusu Faruk Duman'ın romanıyla çok benzer. Hatta birçok noktada aynı hikâye anlatılıyor gibidir. Fakat her iki romanın bir yıl arayla yayımlanmış olması intihal şüphesini zayıflatmaktadır.

¹⁷Bu roman incelenirken bu tezden üretilen ve Hürriyet-Gösteri dergisinde yayımlanan “Ekoeleştirici Bakış Açısıyla Gündüz Vassaf'ın *İstanbul'da Kedi* Kitabı” adlı yazıdan yararlanılmıştır.

¹⁸*İstanbul'da Kedi* ve *Kadın Destanı* birer poema, başka bir deyişle şiir tarzında yazılmış romanlardır. Şiir tarzında yazılmaları roman olmalarını engellemediği gibi her iki eser de roman kategorisinde incelenmektedir. Bu sayede teze dâhil edilmişlerdir.

İstanbul'da Kedi doğrudan insan ve insan olmayanın ilişkisi ve insanın doğa karşısındaki tutumu üzerine yazılmış, son derece yeni fikirlere sahip bir romandır.

2014 yılında piyasaya çıkan Keremay Ata'nın *Derin Darbe: Trol*, Mahir Adıbeş'in *Eşşekler Kasabası* ve 2015 yılında yayımlanan Y. Haluk Aytekin, *Son Kurtlar: Ekolojik Roman* adlı romanları çevreci eserlerdir. Aytekin bu romanının adına da Ekolojik Roman başlığını eklemiştir ve bu roman da diğeri gibi çevreci bir roman yazmak için kaleme alınmıştır. Hatta daha ileri giderek diğeri romanda var olan kurgusal niteliklerden bu romanda yararlanmamıştır. *Son Kurtlar: Ekolojik Roman* bir roman olmaktan ziyade bir belgesel gibidir. Keremay Ata'nın *Derin Darbe: Trol* adlı romanı ise Ege kıyılarında trolle avlanan balıkçıları ve onlara doğru yolu göstermeye çalışan bir genci konu alır. Mahir Adıbeş'in *Eşşekler Kasabası* ise insan ve insan olmayanın ilişkisi üzerine kuruludur; fakat daha çok Şeyhi'nin *Harnâme*'sini anımsatan alegorik bir eserdir. Yine de romanda çevre duyarlılığının olmadığı söylenemez.

Görüldüğü gibi Türk edebiyatında çevreci romanların yazarları çeşitlilik göstermez. Çevre duyarlılığına sahip olan yazarların bütün eserlerinde aynı duyarlılığı görürüz. Fakat bu romancıların bazı romanları diğerlerinin önüne çıkar. Örneğin Yaşar Kemal'in bütün romanlarında öyle ya da böyle doğa vardır; fakat hepsindeki yoğunluğu farklıdır. Örnek vermek gerekirse *İnce Memed I* konusu dolayısıyla doğa ile iç içe olan bir insanı anlatması beklenir. Çünkü İnce Memed eşkiyadır ve köyden uzak, yabanda, doğa ile iç içe yaşamaktadır. Ama romanda İnce Memed'in doğa ile ilişkisi üzerine pek bir şey söylenmez. Yazar sadece uzun uzun doğa betimlemesi yapar, Memed'in doğada karşı karşıya kaldığı zorluklardan bahseder; fakat bu romanda doğa bir arka plan olmaktan öteye geçemez. Elbette, Yaşar Kemal pek çok romanıyla çevreci duyarlılığa sahip ender yazarlarımızdandır. Teze dâhil olan otuz üç kitaptan beşi ona aittir.

Yaşar Kemal dışında Latife Tekin, Buket Uzuner ve Faruk Duman üçer romanı ile çevreci roman listesine girmiştir. Halikarnas Balıkçısı ve Fakir Baykurt erken denilebilecek bir dönemde çevreci roman yazmış olan edebiyatçılarımız olarak karşımıza çıkar. Ayrıca kurgusal anlamda zayıf kalsa da kendini çevreciliğe adanmış anlaşılan Y. Haluk Aytekin de iki romanıyla çevreci roman listesinde kendine yer bulmuştur. 2018 yılında yayımlanma imkânı bulan son romanı *Ve Bir Göl Vardı Bir Zamanlar: Amik Gölünün Yok Edilişinin Öyküsü* tezin sınırları dışında olduğu için teze dâhil edilmemiştir.

Yaşar Kemal ve Latife Tekin başta olmak üzere bahsi geçen romancıların diğer eserleri de çevreci eleştiri için oldukça verimli eserlerdir. Sözgelimi Yaşar Kemal'in bütün eserlerinde doğa-insan ilişkisi alışılmışın dışında canlı merkezli bir etikle kurgulanmıştır. Bu durumda Y. Kemal'in eserlerinin tamamını ekokurgu olarak değerlendirebiliriz. Fakat tezin bir Yaşar Kemal tezine dönüşmemesi adına, diğer romancılara da yer vermek için bu romanlar içinde çevre sorunlarının kurguyu doğrudan etkilediği eserler veyahut doğrudan çevre sorunlarını veya doğa-insan ilişkisini konu alan eserler seçilmiştir. Aynı kıstas bütün diğer romanlar için de geçerlidir. Kısacası incelenen romanların hepsinde çevreci bir roman olmalarının yanı sıra romanın kurgusuna doğrudan dâhil olan bir çevre sorununa da değinmeleri şartı eklenmiştir.



İKİNCİ BÖLÜM

EKOLOJİK İNTİHAR

Çevreci romanların en temel özelliklerinden biri çevre sorunlarını anlatıyor olmalarıdır. Bu romanlar, çevre sorunlarına diğer romanlara göre daha çok yer verir. Özellikle çevre sorunlarını dile getirmek için kaleme alınmış olanları vardır. “Ekolojik İntihar” başlığı altında çevreci romanların incelendiği bu bölümle bu türden romanlara öncelik tanındı. Çünkü çevre sorunları konusunda farkındalık yaratmayı amaçlayan romanlar bu konuda oldukça fazla veri sunmaktadır. Fakat şunu da belirtmeden geçmemek gerekir ki ele alınan otuz üç romanın tamamı çevre sorunlarına dikkat çeker.

Çevreci romanlarda anlatılan çevre sorunlarının incelendiği bu bölüme “Ekolojik İntihar” adının verilmesinin bir sebebi var. Bu romanlarda çevre sorunlarının insanı kendi türü dâhil olmak üzere dünyadaki bütün canlı türlerinin sonunu hazırlıyor olması bir tür intihar olarak değerlendirilir. Bu bölümde çeşitli alt başlıklarla incelenen çevre sorunlarının önlem alınmadığı takdirde bir yok oluşa yol açacağı söylenebilir. Bu yüzden bölüme “Ekolojik İntihar” adı her anlamda uygundur.

Çevre sorunlarının sebep olacağı yıkım hakkında bir fikrimiz olsun diye Paskalya Adası örneğinden hatırlanabilir. Bu sayede çevre sorunlarının bize nasıl bir son hazırladığını mikro ölçekte görmüş oluruz. Paskalya Adası denildiğinde çoğumuzun aklına ilk olarak Moai adı verilen büyük taş kayalar gelir. Bu ağır taş heykellerin kıyı şeridinde nasıl getirildiği ve ne amaçla dikildiği büyük bir gizem taşıdığı için bu bölge dünyadaki pek çok insanın ilgisini çekmektedir. Bu gizem o kadar merak uyandırıyor ki ada halkının binlerce yıl önce başlarına gelen felaketler bile bunun yanında oldukça ehemmiyetsiz görünüyor. Hâlbuki Paskalya Adası’nda yaşayan halkın yaşadıkları belki de onların bu devasa heykellerle söylemek istediklerini anlamamızı kolaylaştıracak bilgiler içeriyordur.

Paskalya Adası’nda şu an var olan bitki örtüsünün adanın kendine has bitki örtüsü olmadığı biliniyor. Adayı kapladığı düşünülen devasa palmyelerin yerinde artık yeller esmektedir ve bu durumun tamamen insan müdahalesi sonucunda ortaya çıktığı düşünülmektedir. Ada halkının temel geçim kaynağı, türünün en yüksek palmyeleri olduğu düşünülen ağaçlardı. Halk; ağaçları yemek pişirmekte, cenaze yakmakta, ev/çatı

inşa etmekte, kano ve heykel yapmakta kullanılmaktaydı (Campbell, 2013: 11). MS 900'lü yıllarda adaya göç ettikleri düşünülen halk ağaçları geri dönülmez bir şekilde kesmeye başladı. Bir süre sonra ise ormansızlaşma toprak erozyonuna yol açtı. Toprak kayması tarıma büyük bir darbe vurdu. Ayrıca rüzgârın hızını kesen ormanlar yok oldukça tarım alanlarını koruyan doğal kalkan da ortadan kalkmış oldu. Doğal yaşam alanları yok olan bazı hayvan türleri de aynı akıbeti paylaşmaya başladı. Buna rağmen adalılar ağaçları kesmeye devam ettiği düşünülmektedir. Ta ki son ağaç kesilene kadar¹⁹.

Jared Diamond, *Çöküş: Medeniyetler Nasıl Ayakta Kalır ya da Yıkılır* adlı kitabında şu soruyu sorar: “*Adadaki son palmiye ağacını kesen kişi, o an ne demişti acaba?*” (2006: 139). Bu sorunun cevabını bilemeyeceğiz.²⁰ Fakat kesilen son ağaçtan sonra adalıları bekleyen felaketleri biliyoruz: ayaklanmalar, kıtlık ve yamyamlık. Tarıma elverişli olmayan topraklarla baş başa kalan ada halkı kano yapacak ağaç bulamadıkları için balığa da çıkamadılar. Hem adanın oldukça izole sayılabilecek konumu²¹ yüzünden hem de kanoların olmaması yüzünden adadan kaçış da mümkün olamadı. Adadaki bütün ağaçların kesilmesi ise Charlie Campbell'in (2013: 13) belirttiğine göre adalıların %90'ının ölümü ile sonuçlanmıştır. Ronald Wright da *A Short History of Progress (İlerlemenin Kısa Bir Tarihi)* adlı kitabında adalıların eylemlerinin sonucunun nüfus çöküşüne sebep olan bir felaketi başlattığını söyler. Wright'a (2011: 70) göre adada kıyameti başlatan insanlardır.

Küçük bir yerleşimde yaşanan bu sebep-sonuç ilişkisine dayalı olaylar çevre felaketlerinin eşiğinde olduğu öngörülen 21. yüzyıl insanına önemli bir ders vermelidir. Çünkü Diamond'a göre Paskalya Adası örneği “*insanlığı tam bir izolasyona götürecek ekolojik bir felakete doğru sürüklendiğimizi kanıtlayan çok gerçekçi bir örnek[tir]*” (Diamond, 2006: 105). Adada bulunan ve gizemini koruyan dev heykellerin giderek büyümesinin sebebi de belki burada saklıdır. Kendilerini kurtaracaklarına inandıkları bir teknoloji (!) olmadığı için tüm bu insanlar kurtuluşu Tanrı'ya yakarıştaki aramış olabilirler.

¹⁹ Adadaki son ağacın MS 1400 ile 1600 seneleri arasında kesildiği düşünülmektedir (Campbell, 2013: 13; Diamond, 2006: 131).

²⁰ Diamond bu soruya kendince şöyle cevap verir: “*Günümüzdeki ormancılar gibi, ‘Her şeyden önce iş’ mi demişlerdi acaba? Ya da şöyle demiş olabilir mi: ‘Teknoloji sorunlarımızı çözecektir. Korkmaya hiç gerek yok, nasıl olsa ağacın yerine geçebilecek bir şey buluruz!’ Ya da ‘Paskalya’nın başka herhangi bir yerinde palmiye ağacı olmadığına dair elimizde bir kanıt yok. Biraz daha araştıralım. Şu ağaç kesmeyi yasaklayan kararınızı da bir daha gözden geçirin; bu yaptığınız felaket haberciliğinden başka bir şey değil!’*” (Diamond, 2006: 139).

²¹ Adanın kilometrelerce uzağında hiçbir yerleşim yeri yoktur. “*Paskalya Adası dünyanın üzerinde insan yaşayan en ücra toprak parçasıdır. En yakın kara 3.700 kilometre doğudaki Şili kıyısı ile 2.000 kilometre batıdaki Polinezya’ya ait Pitcairn Adaları’dır*” (Diamond, 2006: 101).

Nitekim Diamond da bu konuda benzer görüşe sahiptir: “*Heykellerin uzunluğunun gittikçe artması sadece kabile reislerinin birbirlerini yenme isteğinden kaynaklanmamaktadır. Bu davranış biçimi, yaşanan çevre krizi nedeniyle yaşanan sıkıntıların ortadan kalkması için halkın atalarından yardım isteme şeklidir*” (Diamond, 2006: 134).

Paskalya Adası’nda yaşanan mikro ölçekli çevre felaketleri ve sonucunda yaşananlar, 21. yüzyıl insanının kaynakları hiç bitmeyecekmiş gibi tüketmesine karşı bir uyarı olacak niteliktedir. Bu büyük taş heykellerin bulundukları yere nasıl getirdiklerini bir kenara bırakalım da ada halkının yaşadıklarıyla karşılaşmamak için neler yapabiliriz bunu düşünmeye başlayalım.

Paskalya Adası’nda yaşananların anlatılmasının tek sebebi çevre sorunlarına sebep olmanın bir tür intihar olarak düşünülmesi gerektiğini göstermek değildir. Aynı zamanda bu adada yaşananlar Zülfü Livaneli’nin *Son Ada* adlı romanı ile oldukça benzerdir. Bu romanda cennet olarak tarif edilen bir adanın insan eliyle nasıl cehenneme döndüğü anlatılmıştır. Romanın sonunda insanların yanlış eylemlerinden doğan sonuçlar yine insanları etkilemiştir. Paskalya Adası’nda yaşananlarla bu anlamda benzerdir. Ayrıca bu iki örnek de bize insanların doğaya olumlu ya da olumsuz etkilerinin onlara geri döneceğinin birer kanıtıdır. Her ikisinin de adada yaşanmış veya kurgulanmış olması da tesadüf değildir. Çünkü küçük bir alanda yapılan hatalar çok daha çabuk görünür olacaktır.

Zülfü Livaneli’nin *Son Ada* romanı, içinde çok az hanenin bulunduğu bir adayı konu alır. Bu ada romanda cennet olarak tarif edilir. Anakara’dan uzakta olan adada yaşayanlar huzur içindedirler. Fakat günün birinde içlerinden biri ölür ve oğlu babasının adadaki evini satılığa çıkarır. Evi alan ise eski devlet başkanıdır. Bu başkan vakti zamanında “*[ü]lkeyi bir iç savaştan kurtarmak için yönetime el koymuş[tur]*” (Livaneli, 2017: 26). Gönülsüzce ülke yönetiminden el çektikten sonra da gazete ilanında gördüğü bu adaya gelmek ister. Başkanın gelmesiyle adadaki yaşam tamamen alt üst olur. Çünkü Başkan, adanın doğal dengesini bozar.

Adanın doğal dengesinin bozulması ise şöyle olmuştur: Günün birinde Başkan’ın torunu kendisine doğru yakın uçan bir martıdan korkmuş ve kolunu incitmiştir. Bu olaydan bir süre sonra gece martıların ayak seslerinden korkan Başkan bahçesinde teröristlerin dolaştığını söyleyerek telaşlanmıştır. Gerçek ortaya çıktığı zaman da bir martıdan korktuğu

anlaşıldığı için martıları hedefine alır. Bu iki sebepten dolayı Başkan martıları düşmanı olarak görür ve onlara savaş açar. Adadaki martıların öldürülmesi gerektiğini söyleyen Başkan'ı destekleyen bir tane bile ada sakini olmasa da Başkan, adamlarını yanına alarak sahilde martılara ateş açarak onları öldürmeye çalışır. Az kişi olmalarına rağmen Başkan'ın adamları usta atıcı oldukları için bir sürü martıyı öldürürler. Anlatıcı manzaranın dehşet verici olduğunun altını çizer. Martılar çığlık çığlığa uçmaktadır, içlerinden bir ikisi vurularak denize düşmektedir. Silahlar hiç durmadan birbirinin ardı sıra patlamaktadır. Fakat Başkan martıların bu şekilde vurularak adadan tamamen silinmeyeceğini anlamış olacak ki bu işe son vererek evine döner. Ertesi gün martılar ortada hiç görünmez. O gün her haneye bir bildiri gelir. Buna göre Başkan ada sakinlerini martılara karşı savaşmak için meydana toplanmaya çağırılmaktadır. Bu bildiri üzerine ada sakinlerinden bazıları da martı katliamına katılırlar; fakat onlar daha çok karavana atmaktadırlar. O gün önceki seferden daha çok martı öldürülür. Hatta denizin üzerinde bir martı yığını oluşmuştur. *“Martılar, kızıl bir denizin yumuşak dalgaları üzerinde kırık boyunları ve parçalanmış kanatlarıyla sallanıp duru[rlar]”* (Livaneli, 2017: 100). Bir süre sonra kalan martılar hızla yöreden uzaklaşırlar. Bunun üzerine bir sessizlik çöker. Bu sessizlik sonrasında Başkan ve adamları hayvan kırımına devam ederler:

Başkan ve adamları hiç ummadıkları bu sessizlik karşısında silahlarını indirmekten başka çare bulamadılar ve başladılar vahşi bir sevinçle yumurtaların üstünde dolaşmaya. Ayaklarını kaldırıyor, sonra büyük bir hızla yumurtanın üstüne indiriyorlardı. Çatur çatur kırılıyordu yumurtalar, seslerini bulduğumuz noktadan bile duyabiliyorduk. Adalılar bu işte de gönülsüz davranıyor, hiç yumurta ezmiyorlardı (Livaneli, 2017: 101).

Anlatıcının “hüzünlü gün” olarak nitelendirdiği bu günün gecesi martılar adada görünmez. Martı sesinin kaybolduğu gecenin sessizliği karşısında adalılar Başkan'ın planının başarılı olup olmadığını merak ederler. Gerçekten de tüm öğleden sonra hiç uçan bir martı görmemişlerdir. Hâlbuki ada halkı o güne kadar martı sesi duymadan bir gün bile geçirmemişlerdir. Fakat o gece sabaha doğru ada halkının hiç beklemediği bir şey gerçekleşir: *“[A]da tarihindeki ilk martı hücumu”* (Livaneli, 2017: 113). Anlatıcının sevgilisi Lara ile kaldıkları evin camını bir martı kırar. Kırılmış camdan başını uzatmaya cesaret ettiklerinde ise gördükleri manzara oldukça şaşırtıcıdır. Çünkü sanki bütün martılar adaya toplanmış gibidir ve çığlıklarla evlere saldırmaktadırlar. Martı saldırıları bununla da kalmamış, içlerinden birini denize açıldığı bir anda tek yakalayarak onu öldürmüşlerdir. Bu olaydan önce martılara yalnızca Başkan düşmanken artık neredeyse bütün ada halkı onlara

düşman olmuştur. Ada halkının tek bir isteği vardır: O da martılardan tamamen kurtulmak. Geceleri ada halkı, martılardan nasıl kurtulacaklarını fısır fısır konuşur. Bunlardan kimi martı kıyısının üzerine benzin dökmek suretiyle yakılmasını önerirken kimisi ise ordu kuvvetlerinden yardım alınması gerektiğini düşünür (Livaneli, 2017: 124). Bunun üzerine ada halkının Başkan tarafından toplandığı bir gün Başkan martılara karşı savaş stratejisini açıklar: Adaya tilki getirtilecektir. Tilkiler martı yumurtalarını çalıp yedikleri için martı nüfusu azalacaktır. Böylece adalılar “*kendilerini tehlikeye atmadan, zekâ avantajlarını kullanarak bu iki türü birbirine karşı çarpıştıracak ve düşmanı yok edecekti*” (Livaneli, 2017: 125). Bu esnada romanın önemli karakterlerinden biri olan Yazar, adalıları doğal dengenin bozulacağı yönünde uyarır; fakat bu uyarısına kimse kulak asmaz. Hatta onun sözlerini “*entelektüel boşboğazlık*” olarak görürler (Livaneli, 2017: 126).

Başkan, ada halkının kendisini destekleyeceğinden emin olduğunu bildiği için uydu telefonundan eskiden birlikte ava çıktığı köylülere on erkek, on dişi tilki siparişi vermiştir bile. Fakat köylülerin gönderdiği canlı tilki değil, tilki kürküdür. Tilki kürkleriyle birlikte yolladıkları mektupta köylüler şöyle demiştir:

Emriniz üzerine avcılarımız derhal harekete geçip yirmi tilki yakaladılar. Kürklerinin zarar görmemesi için onları zehirle öldürdük ve size itina ile bu kürkleri hazırladık. Bunca yıl sonra bizleri hatırlamış olmanızdan ve verdiğiniz emirleri yerine getirmekten dolayı, bütün bölge halkımız size şükranlarını sunar (Livaneli, 2017: 129).

Köylüler gelen emir doğrultusunda hiç düşünmeden yirmi tilkiyi zehirleyerek öldürmüşlerdir. Başkan’ın neden on erkek, on dişi tilki istediği üzerinde bile durmamışlardır. Zaten bir avcı olduğundan Başkan’ın bu hayvanları canlı istediğine dair bir ihtimalin varlığına dahi inanmamışlardır. Başkan, onlardan ne istediğini daha açık bir dille ifade edince adaya on erkek, on dişi tilki gelir. Bu hayvanlar adaya salındıktan sonraki sekiz ay boyunca hiçbir şey yaşanmaz. Tilkilerin adadaki varlığı hissedilmez. Fakat bir öğleden sonra bir kadının çığlıkları ile bu sessizlik bozulur. Adayı yılanlar basmıştır. Hâlbuki burada “[ı]lmılı yaşam[larını] tehlikeye sokacak hayvan türlerine, zehirli bitkilere rastlanmaz” (Livaneli, 2017: 136). Ortaya çıkan yılanlar ise oldukça tehlikelidir. Bütün bu olanların tilkilerle bağlantısı vardır. Şöyle ki martıların sayısını azaltmak için köye tilkiler getirtilmiştir. Tilkiler, martı yumurtalarını yiyerek martı nüfusunu hızla azaltırken, bir yandan da hızla çoğalmışlardır. Tilkiler çoğaldıkça martılar daha da azalmıştır. Bu da

doğal dengenin bozulmasına sebep olmuştur. Martılar yılanları yiyerek onların nüfusunu kontrol altına alırlar. Martıların azalması ile yılanların sayısında büyük bir artış olmuş, bu da adadaki insan yaşamını tehlikeye atmaya başlamıştır. Yılanlardan kurtulmak için evlerini ilaçlamaya başlarlar; fakat ilacın kokusu o kadar yoğundur ki ada halkı bu kokudansa yılan tehlikesine katlanmayı tercih eder. Bu esnada ada halkı doğal dengeyi bozanın kendileri olduğunu unutup adanın ne kadar yaşanmaz bir yer olduğuna dem vururlar:

Kimileri, bu adanın uğursuz olduğundan, lanetlendiğinden dem vurmaya başlamıştı bile. Ne kadar dil dökersek dökelim, bu lanete inananları fikrinden döndüremiyor, adamızın Başkan gelene kadar dünyanın en güzel yeri olduğunu hatırlatmayı başaramıyorduk. Lanet de lanet diye tutturmuşlardı. Demek ki adanın kaderinde bu da vardı. Birkaç aile vapura binip memlekete geri dönmeyi bile düşünmeye başlamıştı (Livaneli, 2017: 149-150).

Adalılar, yaşadıkları felaketlerin ardında Başkan'ın desteklemeleri ve ona dilediğince adaya zarar vermesine izin vermeleri olduğunu görememektedir. Adanın lanetlendiğine inanmak onlar için daha kolay bir çözümdür. Fakat adanın uğursuzluğuna inanmak insan faaliyetlerinin sebep olduğu sonuçları düzeltmeyecektir.

Bozulan doğal dengeyi düzeltmesi için adaya bir uzman çağrılır. Bu adamın bozulan doğal dengeyi düzelterek ada halkını yılanlardan kurtaracağına inanılır. Uzman, adaya uzun direkler diktirir. Bu direklerin üstündeki platformlara sarmaşıktan yapılan yuvalar yerleştirilir. Uzmanın yapmak istediği leyleklerin adaya yerleşmesini sağlamaktır. Göç eden leylekler adadaki yuvaları görüp buraya yerleşecek, beslenmek için yılanları yiyeceklerdir. Böylece ada halkı yılan istilasından kurtulacaktır. Fakat leyleklerin göç haritasında sadece geçilen bir yere yerleşmeleri oldukça gerçek dışıdır. Nitekim leylekler bu platformların üzerinden uçup giderler. Böylece ada halkının son umudu da uçup gitmiş olur. Bunun üzerine Başkan, en baştaki planına geri döner. Bu planın adanın doğal dengesini alt üst ettiğini unutarak yine adalılara hep birlikte ava çıkmayı önerir. Bu defa tilki avına çıkılacak ve adadaki tilkiler öldürülecektir. Böylece doğal denge eski haline gelecektir. Başkan ve adamları günlerce süren tilki avına başlarlar. Ada silah sesleriyle inler. Başkan ve adamları her akşamüstü yavru tilkileri kemerlerine takmış bir şekilde ölü tilkilerle dönmektedir. Yine de adada artan tilki nüfusunun önüne geçemezler. Çünkü bunu başarmak için ormandaki her kayayı, her çalı dibini taramaları gerekmektedir.

Başkan, avla adadaki tilkilerin soyunu kurutamayacağını fark eder. Tıpkı adadaki bütün martıları tek tek vurarak öldüremeyeceğini anladığı gibi. Fakat görüldüğü üzere her iki durumda da Başkan'ın aklına ilk gelen düşman olarak gördüğü bu hayvanları tek tek öldürmektir. İşe yaramadığını görünce martılar için tilkiler getirtilmiştir. Bu da ona göre bir başka savaş stratejisidir: Düşmanımın düşmanı, dostumdur. Fakat bu dost da zamanla düşmana dönüşür. Ondan kurtulmak için de zehirleyerek öldürmeyi denerler. Adaya siyanür getirtilir. Bu siyanürlü etler ormana bırakılacak ve bunları yiyen tilkilerden böylelikle kurtulmuş olacaklardır. Fakat bu yaptıklarının sonucu oldukça ağır olur. Çünkü bunun sonucunda yalnızca tilkiler ölmez. Bu etlerden yiyen her türlü canlı zehirlenir. Ada, anlatıcıya göre bir ölüm kampına dönüşmüştür. Ada “[ö]lü tilkiden, tavşandan, keklikten, kaplumbağadan, serçeden, kurbağadan, sansardan, çakaldan geçilm[ez]” (Livaneli, 2017: 171). Anlatıcı ortaya çıkan bu görüntüden oldukça etkilenir:

Bir gün fıstık çamlarına doğru yürürken, zehirlenmiş bir tilkinin kıvrandığını gördüm. Herhalde zehirli eti yemişti, kendini oradan oraya vuruyordu. Hayatımda bundan daha dayanılmaz bir şeye tanık olduğumu sanmıyorum. Hayvancağız, içi parçalanıyor gibi kıvranıyor, iri kuyruğunun çevresinde dönüp duruyordu. Yüzünde öyle bir acı ifadesi vardı ki, anlatamam sana. Sanki yüzünün derisi çekiliyor, bir türlü kapanamayan, gerilen ağzı dişlerini ortaya çıkarıyordu. Elimde bir silah olsa acısına son vermek için hemen vururdum onu. Ölümü çok uzun ve acılı oldu. Ben de günlerce bu görüntünün etkisinden kurtulamadım (Livaneli, 2017: 172).

Buna benzer sahneler pek çok çevreci romanda vardır. Hayvan kırımında yer alan pek çok anlatıda hayvanların zehirlenerek öldürülmesi yer alır. Kediler ve köpeklerden kurtulmak için başvuru bu yöntem yöre halkı tarafından hoş karşılanmaz. Çünkü acıdan kıvranan bir hayvanı görmek herkesi rahatsız eder. Nitekim *Son Ada* adlı romanda da siyanürün diğer canlıları da öldürdüğü fark edilince bu yöntemden vazgeçilir. Böylece Başkan'ın son planı ortaya çıkar. Tilkiler, kuytulara rahatça saklandıkları için onları yakalayıp öldürmek oldukça zordur. Bu yüzden Başkan kontrollü bir yangın çıkartılarak tilkilerin bu kuytu yerlerden çıkarılmasını önerir. Başkan'ın bu fikrine kimse itiraz etmez. Bunu üzerine ormanın kıyısında, uzaktan bile görülebilen bir yangın çıkartılır. Yangın büyüdükçe tilkiler dâhil bütün canlılar hızla ormandan çıkmaya başlar. Avcıların hızlı hareket eden tilkileri vurmakta zorlanılır. Fakat yine de kimse ateş etmekten vazgeçmez. Zira “[h]ele doktor, tilkinin dünyada en çok kuduz yayan hayvan olduğunu söyledikten sonra adalılardaki korku ve nefret elle tutulur bir hal al[ır]” (Livaneli, 2017: 174). Böyle bir nefret gözlerini bürümüşken rüzgârın güçlenmeye başladığını hiç kimse fark etmez. Fark edildiğinde ise artık çok geç kalınmıştır. Ormandaki yangın şiddetli rüzgâr yüzünden

adanın dört bir yanına sıçramıştır: “*Koca orman sanki ağlayarak, çığlık atarak, patlayarak cayır cayır yanıyordu. Canını kurtarabilen hayvanlar kendilerini deli gibi ormanın dışına atarken, bir kısmı da alevlerin arasında kömür oluyordu*” (Livaneli, 2017: 174). Yangın o kadar hızlı yayılır ki bir anda adadaki bütün evler tutuşur. Yangını izleyen anlatıcı şöyle der: “*Oradan bakınca, yangının ilerlediği yöndeki koskoca ağaçların, peş peşe çıkarılan birer kibrit çöpü gibi, adeta patlayarak tutuştuğunu görüyorduk*” (Livaneli, 2017: 175).

İnsanlar kıyıda evlerinin yanıp kül olmasını seyrederken martılar da üzerilerinden uçar. Bu esnada anlatıcı martılara karşı başlatılan savaşın kaybedildiğini düşünür. Kazanan taraf martılar olmuştur. Çünkü ona göre martıların kıyısına bir şey olmadığı için onlar adada üreyip çoğalmaya devam edeceklerdir. İnsanlarinsa adada yaşayacak evleri kalmamıştır.

Yanan ormandan yanık kokusu gelmeye başlar, her taraf simsiyah dumanla kaplıdır. Bir süre sonra Başkan ve adamları, adalılarının yanına gelir. Yangın, evlere sıçrayıp yaşanmaz hâle getirince Başkan adayı terk etme kararını açıklar. Adalıları almaya gelecek olan bir vapuru da müjdeler.

Görüldüğü gibi romanın sonu ile Paskalya Adası’nda yaşanan olaylar arasında büyük bir benzerlik vardır. Her ikisi de bir adanın ekolojik dengesinin bozulmasının neleri doğuracağını gösterir. Küçük bir yerleşim alanı olduğu için adadaki bozulan ekolojik dengenin sonuçları hemen gözlemlenebilmektedir. Fakat gezegenin tamamı düşünüldüğünde çevre sorunlarının bize ne zaman geri döneceğini tam olarak kestiremiyoruz. Fakat geri döneceği kesin.

“Ekolojik İntihar” başlığı altında incelenecek olan çevre sorunları dört başlıkta toplanmıştır: Biyoçeşitliliğin Azalması, Çevre Kirliliği, Enerji Üretimlerinden Kaynaklanan Çevre Sorunları ve İklim Değişikliği.

2.1. BİYOÇEŞİTLİLİĞİN AZALMASI

Tüm dünyada bulunan yaşam formlarının oluşturduğu biyoçeşitliliğin genetik çeşitlilik, tür çeşitliliği ve ekosistem çeşitliliği olmak üzere üç türü vardır. Türkiye’de yedi farklı iklim bölgesinin bulunması biyoçeşitlilik açısından oldukça zengin olmasını

sağlamaktadır. Fakat tüm dünyada olduğu gibi 20. yüzyılla birlikte ülkemizde de biyoçeşitlilik konusunda ciddi tehlikeler baş göstermektedir.

Vizyon 2023: Bilim ve Teknoloji Stratejileri-Teknoloji Öngörü Projesi tarafından hazırlanan “Çevre ve Sürdürülebilir Kalkınma Tematik Paneli”nin “Vizyon ve Öngörü Raporu”na göre Türkiye, 120 memeli türü, 400’ün üstünde kuş türü, 130 civarı sürüngen ve 400’e yakın balık türü ile tür çeşitliliği bakımından önemli bir konuma sahiptir. Ayrıca Türkiye pek çok endemik bitkiye ev sahipliği yapmaktadır. Sözgelimi T.C. Çevre ve Orman Bakanlığı’nın (2007: 28) 2007 Ulusal Biyolojik Çeşitlilik Stratejisi ve Eylem Planı’na göre Türkiye’de bulunan 9100 çift-çenekliler (dicotyledons) türünün 3500’ü endemiktir; yani sadece Türkiye’ye özgüdür. Fakat korkulan tablo şudur ki 9100 çift-çenekliler (dicotyledons) türünün 1100 tanesi soyu tükenme tehlikesi altındadır, 11 tanesinin ise soyu tükenmiştir. Bitkiler gibi bazı hayvan türleri de tükenme tehlikesi ile karşı karşıyadır. Yine aynı rapora göre Türkiye’de tanımlanmış 161 tane memeli türünden 23 tanesi tehlike altındadır, 4 tanesinin ise soyu tükenmiştir (Ulusal Biyolojik Çeşitlilik Stratejisi ve Eylem Planı, 2007: 31).

Doğal dengenin hassaslığı düşünülecek olursa biyoçeşitliliğin azalması büyük bir tehlikenin kapımızda olduğunun kanıtıdır. Bu yüzden alınacak önlemler ivedi olmak zorundadır. Dünya çapında bu konuda atılan en büyük adım 1992’de Rio de Janeiro’da düzenlenen Dünya Sürdürülebilir Kalkınma Zirvesi’nde imzalanan Biyolojik Çeşitlilik Sözleşmesi’dir. İçinde Türkiye’nin de olduğu 195 ülke ve Avrupa Birliği sözleşmeye taraftır.

Türk edebiyatındaki çevreci romanların biyoçeşitlilik konusunda kayda değer dikkatleri vardır. Hatta bu romanların bir kısmının tehlike altındaki türler hakkında yazılmış olduğu görülmektedir. Sözgelimi Keremay Ata’nın *Derin Darbe: Trol* adlı romanı trolle avlanma yüzünden denizlerimizdeki biyoçeşitliliğin nasıl bir tehlike ile karşı karşıya olduğunu anlatır. Biyoçeşitliliğin azalması sorunu üç başlık altında incelenecektir: Doğal Bitki Örtüsünün Tahribi, Hayvan Kırımı ve Su Ürünlerinin Azalması.

2.1.1. Doğal Bitki Örtüsünün Tahribi

Doğal bitki örtüsünün tahrip edilmesi sorunu; orman, dağ, tarımsal alan ve step biyoçeşitliliği üzerinde büyük bir tehlike yaratmaktadır. Çevreci Türk romanları da özellikle ormanların büyük bir kırıma maruz kaldığını gözler önüne serer. Bunun dışında bazı romanlar da tarımsal alanların nasıl tahrip edilip yerine binaların dikildiğine dikkat çeker. 20. yüzyılın ortasından itibaren doğa kırımının edebiyatımıza girdiği söylenebilir. Çevreci Türk romanları arasında bu konuya değinen ilk isim Halikarnas Balıkcısı'dır. *Deniz Gurbetçileri* adlı roman biyoçeşitliliğin bozulması üzerine yazılmış olan ilk Türk romanı olma özelliği taşımaktadır. Romancı her ne kadar denizlerdeki biyoçeşitlilik üzerine dursa da ormanların nasıl talan edildiğine de değinmeden geçmez. Hırsız Selim, Tahtacı Mustafa ile Karaovalı Memiş'i iki büyük kereste ile karşısında görünce çok şaşırır. Çünkü kerestelerin ancak yirmi güne geleceğini tahmin etmektedir. Braçiyol yapmak için kullanılacak kerestelerin nasıl bu kadar erken geldiğini ise Tahtacı Mustafa şöyle anlatır: *"Amma da ettiniz. Orman memurunun eline parayı sıkıştırdın mıydı, dilediğin ağaç senindir. Adam babasının malıymış gibi satıyor ormanı"* (Halikarnas Balıkcısı, 2015/b: 61). Normalde ağaç kesimi için izin almak on gün, ağaçları kesmek ve yontmak için on gün olmak üzere yirmi gün geçmesi gerekmektedir. Fakat görüldüğü gibi orman memuru rüşvet alarak ağaçların kesilmesine göz yummaktadır. Romanın ilerleyen sayfalarında koca bir çamlığın da oduncular tarafından yok edildiği anlatılmaktadır. Selim'in köyünde yamacın kenarında tek başına duran bir çam ağacı vardır: *"O koca çamın yanında geçmiş zamanda, o tek ağaç boyunda başka birçok çamlar varmış, ama o çoktan beri ömürlerini tamamlamış olan oduncular, ulu ağacın arkadaşlarının tümünü baltayla yere sermişlermiş. Her nedense o tek ağaca kıyamamışlarmış"* (Halikarnas Balıkcısı, 2015/b: 214).

Görüldüğü gibi Halikarnas Balıkcısı'nın dikkat çektiği çevre sorunları dönemi için erken sayılabilecek niteliktedir; fakat özellikle ormansızlaşmanın hızlı bir şekilde yaşandığı bir dönemde edebiyat eserinin bu konuda hiçbir şey söylememesi elbette mümkün değildir. Bu konuda ilk sesler hemen hemen aynı tarihlerde yazılmış romanlardan yükselir. Örneğin *Deniz Gurbetçileri*'nden bir yıl sonra yayımlanan *Tırpan* (1970) romanında da tıpkı Selim'in köyündeki çam ağaçlarının kesilmesine benzer bir şekilde *"Köyün ardında çamı, ardıcı tükenmiş bir dağ durur"* (Baykurt, 2015: 1). Fakat asıl olarak Fakir Baykurt *Kaplumbağalar* adlı romanında ağaçsızlaştırma üzerinde durmuştur. Örneğin romanın başkarakteri olan Kır Abbas şu şekilde bir beddua okur: *"İki tek ağacı*

altmış evli köye çok görenin anasını avradını...’ dedi. Ağaçsız köylerin de anasını avradını...” (Baykurt, 2017: 16). Kır Abbas, köylerinde ağacın bulunmamasına kızar. Çünkü hava çok sıcaktır ve bu sıcaktan kurtulmak için bir ağacın gölgesini aramaktadır. Fakat köyde ağaç yoktur. İlerleyen sayfalarda Kır Abbas’ın kafasını köyde hiç ağacın bulunmaması kurcalar:

Eskiden beri bizim köy hep böyle mi acaba Abbas Emmi? Üç yüz yıldır hep susuz, ağaçsız mı? Bizim kursta Irauf Hoca konuşurdu. Bu topraklar üç yüz, beş yüz yıldır ağaçsızdır! Acımasız insanoğlu suları kuruttu, ağaçları farıttı! Irauf Hoca böyle derdi (Baykurt, 2017: 47).

Altmış haneli bir köyde ağacın bulunmaması iklim şartlarının ağacın gelişmesine uygun olmadığı ile açıklanamaz. Çünkü bahsi geçen köy Anadolu’da bir köydür. Ağaç yetiştirmek için gerekli şartlar elbette vardır. Nitekim romanın ilerleyen bölümlerinde köyde bağ kurarlar. Görüldüğü gibi köyün ağaçsız olması doğa şartlarından kaynaklı değildir. Tamamen insan faaliyetleri yüzünden köy ağaçsız kalmış, yöre ormansızlaşmıştır.

Yaşar Kemal’in *Binboğalar Efsanesi* adlı romanında da tıpkı *Deniz Gurbetçileri* romanında olduğu gibi orman memurlarının rüşvet aldığına dair bir bölüm vardır. Burada anlatılana göre orman bekçileri ormanda bir keçi görünce veya ormandaki bir ağacın bir dalı bile kopsa hemen Yörüklerin yanında soluğu alırlar. Fakat yazının devamında bunu görev aşkıyla veya ormanları korumak adına yapmadıkları görülmemektedir. Çünkü o yaz ormancılara çok rüşvet vermişler, onlara sürekli kuzu şöleni çekmişlerdir (Yaşar Kemal, 2016: 44). Tıpkı *Deniz Gurbetçileri*’nde anlatılanlar gibi rüşvet vererek ormana zarar vermek mümkündür.

Yaşar Kemal, *Hüyükteki Nar Ağacı* adlı romanda da Çukurova’daki ormansızlaşmaya dikkat çeker. Romanda kutsal nar ağacını bulmaya çalışan karakterlerin karşısına bir adam çıkar. Bu adam geçmişte Çukurova’da çok fazla kutsal ağacın olduğunu söyler. Hatta bulundukları bölgeden denize kadar her yerin nar ağacıyla kaplı olduğunu da ekler. Bu narların yaz aylarında kırmızı çiçekler açtığını, bu yüzden de her yerin kıpkırmızı kestiğini ve bu kızılığın deniz gibi dalgalandığını anlatır; ama artık hiç ağaç kalmamıştır. Adam bunun sebebini şöyle açıklar:

Hiç ağaç kalmadı ovada, bütün ağaçları kökten söktüler. Şimdi ne nar, ne meşe, ne karaçalı, ne çam, hiçbir ağaç kalmadı Çukurovada, yok. Şu ovada kutsal hiçbir şey kalmadı ki nar ağacı kalsın. Zaten öyle kutsal bir nar ağacı da yoktu. Ne ki iyi, ne ki güzel, ne ki insanca, başını aldı da çekildi gitti uzaklara. Öyle bir nar ağacı olmuş olsaydı ovada, çoktan kökünü kömecini, yaprağını dalını torlar toplar çekilir giderdi başka yerlere, başka dünyalara. Öyle bir nar ağacı yok. Olsa da şifa dağıtamaz, sizin derdinize derman olamaz (Yaşar Kemal, 2014: 86).

Adama göre Çukurova’da hiç ağaç kalmamıştır. Yalnızca nar ağaçları değil meşe, çam, karaçalı vs. hiçbir ağaç türü kalmamış, hepsi kesilmiştir. Çukurova’da kutsal kabul edilen hiçbir şeyin kalmadığına, bu yüzden de kutsal sayılacak bir nar ağacının da bulunmayacağına inanır. Zaten eğer böyle kutsal bir ağaç var ise, adama göre çoktan Çukurova’yı terk edip gitmiş olmalıdır. Çünkü artık Çukurova’da yalnızca ağaç değil; insanlık, güzellik ve iyilik de yoktur.

Yaşar Kemal’in diğer romanı *Kuşlar da Gitti* ormansızlaşmanın çarpıcı bir örneğini okura sunar. Y. Kemal, İstanbul örneği üzerinden şehirleşme adına ormansızlaşmanın nasıl gerçekleştiğini gözler önüne serer. Anlatıcı, İstanbul yeni kurulduğunda belki de Yeşilköy, Şenlikköy, Bakırköy, Florya’nın tamamının bir dikenlik olabileceğinin altını çizer. Zamanla bu dikenliğin küçüldüğünü, üzerine Şenlikköy, Yeşilköy, Ambarlı, Cennet Mahallesi, Telsizler, Menekşe, Florya, Basınköy’ün kurulduğunu salık verir. Hatta şöyle devam eder: “*Floryanın o güzelim menekşe dolu koyağına çirkinin çirkinini beton apartmanlar yığdılar. İşte kuşlara bu küçücük yer kaldı, denizle orman, Menekşeyle Basınköy arası...*” (Yaşar Kemal, 2015/b: 55). Anlatıcı, kuşların bu bölgeye içgüdüyle geldiklerini belirtir ve bir gün kondukları ulu çınarı bulamadıkları gibi “*beton yığını evlerin üstünde küme küme dolaşacak, kanacak bir yer bulamayıp bir uzak keder gibi başlarını alıp çekip gidecekler[dir]*” (Yaşar Kemal, 2015/b: 56).

Kentleşme adına ormansızlaşmaya doğru gidişin dışında gecekondulaşma da ormansızlaşmaya giden yoldaki en tehlikeli unsurdur. Gecekonducular özellikle şehrin dışında yer alan fundalık yahut ormanlık alanın talan edilmesi ile kurulmaktadır. Latife Tekin’in *Berci Kristin Çöp Masalları*’nda da bu durum anbean anlatılır. Çiçektepe kurulurken tepede tek bir ağaç bile kalmaz (Tekin, 2008: 8). Roman ilerledikçe çöp bayırı da gecekonduculara yetmez ve Kürt Cemal gecekonducuların gerisindeki ormanlık araziye göz diker. Zamanla bu alan da talan edilir.

Tekin'in bir diğeri romanı olan *Ormanda Ölüm Yokmuş*, ormanda geçtiği için ormansızlaşmanın zaman içindeki acımasızlığına dikkat çekmeyi başarmıştır. Emin, Yasemin'e çocukken babasının çalıştığı fabrikanın ormanla bitişik olduğunu anlatır. Bir gün Emin ile babası ormana girerler. Emin, dağın ortasında bir ağaç görür, bir meşe ağacı. Yıllar sonra Yasemin'le birlikte bu ağacı görmeye gitmeye karar verirler; fakat “[o]rman gittikleri yerden geri çekilmiş, ağaç evlerin arasında kalmıştı[r]” (Tekin, 2001: 142). Ormanın içindeki ağaç, evlerin arasında kaldığına göre ormanın büyük bir bölümü katledilmiştir.

Buket Uzuner'in *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Su* adlı romanında ise tıpkı *Kuşlar da Gitti*'deki gibi İstanbul'daki düşüncesizce yapılan ağaç kesimlerine değinilir. Yine tıpkı *Kuşlar da Gitti* romanında olduğu gibi bu romanda da kesilen ağaçların olduğu yere eski alışkanlıkla kuşlar gelmektedir (Uzuner, 2014: 120). Romanın ana karakterlerinden biri olan Ümit Kaman'ın eve giderken Koşuyolu'nun simgesi olan ağaçların kesilip yerine beton döküldüğünü görmek her defasında canını sıkır.

Görüldüğü gibi romanlarda özellikle kentleşme adı altında ağaçların nasıl kesildiği gösterilmiştir. Ayla Kutlu ise *Asi... Asi* adlı romanında toprağın değerinin değişip dönüştüğünü belirtir: “*Toprağın bereketinin anlamı yoktu gözünde. Toprak, üstüne beton binalar kurulacak yerdeki bir örtüydü ve adını arsa koyarlarsa, çok daha yüksek getirisi olurdu*” (Kutlu, 2010: 310). Toprağın giderek anlamını yitirmesi, değersizleştirilmesi ve betonlaşmanın giderek yayılması biyoçeşitliliğin azalmasının elbette önünü açacaktır. *Son Pars: Ekolojik Roman*'da Veli Dede'nin toprağın değersizleştirilmesi ve betonarmenin yaygınlaşması hakkındaki fikirleri de *Asi... Asi*'deki fikirlere benzemektedir. Veli Dede, Ali Hoca'ya şunları der:

Biraz su, biraz gübreyle bizi besleyen, yaşatan en önemli yaşam kaynağımız olan toprağa saygı duymayı öğrenmemiz lazım. Biz ne yapıyoruz. Onu beton yığınlarının altına hapsediyoruz. Bu arada farkına varmadan binlerce canlıyı solucanları, böcekleri, köstebekleri, kaplumbağaları, bitkileri öldürüp üzerlerine bina diyoruz (Aytekin, 2013: 78).

Veli Dede, toprağın tahribinin biyoçeşitliliğin sonu demek olduğunu anlatmaya çalışır. Toprak, canlılar için çok önemlidir ve insanoğlu toprağı kendi gözünde değersizleştirerek onu dilediği gibi değiştirip dönüştürebileceğini düşünür; fakat bunun

sonuçlarını yaşayacak olan yine diğer tüm canlılarla birlikte insandır. Veli Dede hızlı tüketim neticesinde zengin doğal kaynaklarının tükeneceğini ve gelecek kuşaklara bırakılacak bir şey kalmayacağını korku içinde anlatır (Aytekin, 2013: 72).

Romanın başkişisi olan Ali Hoca aracılığıyla da orman yangınlarına da dikkat çekilir. Anlatıcı, Aydın il sınırı içinde yer alan Dilek Yarımadası Millî Parkı'nın 1966'da koruma altına alındığını; fakat 1997'de büyük bir yangınla yörenin biyolojik çeşitliliğine zarar geldiğini anlatır (Aytekin, 2013: 162). Fakat gerçekte parkın büyük bir kısmını tahrip eden yangın 1996'da meydana gelmiştir. Bu yangında 4500 hektarlık alan yanarak kül olmuştur (<http://www.iha.com.tr/haber-yangindan-geriye-kalanlar-237339/>).

Y. Haluk Aytekin'in *Son Pars: Ekolojik Roman* ve *Son Kurtlar: Ekolojik Roman* adını verdiği romanları ile Mahir Adıbeş'in *Eşşekler Kasabası* adlı romanı doğal bitki örtüsünün tahrip edilmesini hayvanların gözüyle anlatır. İlk iki romanda yabanî hayvanların gözünden, diğerinde ise insanlar tarafından evcilleştirilmiş hayvanların gözünden bu durum anlatılır.

Son Pars: Ekolojik Roman'daki parsın insanı tanması onun çevreye verdiği zararlarla olmuştur. Pars, bir gün annesiyle ormanda dolaşırken bir sesle irkilir. Bu ses düşen bir çam ağacının sesidir. İnsanlar yaşlı bir karaçamı kesmişlerdir. Parsın insanla tanışması böyle olmuştur (Aytekin, 2013: 21- 22). İlerleyen sayfalarda insanların pervasızca ağaç kesmeleri konusuna tekrar değinilir ve Ali Hoca yöredeki ağaçların gövdelerinin kalın olmasını insanların yöreden uzak durması sayesinde yaşama hakkına sahip olmalarına bağlar (Aytekin, 2013: 34).

Son Pars: Ekolojik Roman'da orman yangınları bir de ormanın ev sahipleri olan vahşi hayvanların gözünden anlatılır. Pars, korunun tamamen yanıp kül olmasına tanık olur. Parsın yangın konusunda yapacak bir şeyi yoktur; bu yüzden yakındaki bir kayalığa çıkıp yangını seyreder. Yangın insanların çabalarına rağmen bir türlü söndürülemez ve “doğa imdada yetiş[ir]” (Aytekin, 2013: 44). Yangın sönmeye başlayınca pars, ormana doğru ilerler. Yanmış ağaçların arasında dişisini ve yavrusunu aramaya başlar. Bu kısımda olaylar dramatize edilmeye başlanmıştır; yangınların ormanların biyoçeşitliliğine verdiği zararı uzun uzun anlattıktan sonra animistik bir yaklaşımla parsı anlatması gerçeklikten uzaklaşmasına sebep olmuştur.

Son olarak romanda doğal bitki örtüsünün tahribi meselesine şöyle değinilir: Pars günün birinde bir meşe ormanında dolaşırken bir eşeğe rastlar. Anlatıcı bu eşekle ilgili şöyle der: “*Herhalde ormanda ağaç kesen bir köylü eşeği otlaması için serbest bırakmıştı*” (Aytekin, 2013: 95). Ormanda ağaçları izinsiz kesen köylü, eşeğini de yine ormanlık alanda otlatmak amaçlı bırakmıştır, görüldüğü gibi köylü ormanı iki farklı şekilde tahrip etmektedir.

Mahir Adıbeş’in *Eşekler Kasabası* adlı romanında ise insanın doğal bitki örtüsünü tahrip edişi bir eşeğin gözünden anlatılır. Eşekler ile insanların savaşından sonra ormana kaçıp hayatlarını kurtaran eşekler burada da insan elinin doğaya verdiği zarara şahit olurlar. Eşeklerin ormanda yaşamasının üzerinden daha çok zaman geçmeden ormanın derinliklerinde motor sesleri duyulmaya başlar. Hayvanlar seslerden ürkmüştür; çünkü bu sesleri hayatlarından ilk defa duymaktadırlar. İnsanlar buldozerlerle hızla ormanın içine girip, ağaçları devirip yere düşen ağaçları traktörlere yükleyerek götürmektedirler. Ormana korku yayılır; çünkü doğa tamamen tahrip edilmektedir. Hayvanlar korkuyla olanı biteni izlerken kasabada yaşayan insanlar bu olayı izlemekten büyük bir keyif duyarlar. Hatta “[d]evrilen her ağacın arkasından kahkahalarla gül[erler]” (Adıbeş, 2014: 126). Eşekler, ormanın derinliklerine kaçmaya başlar; fakat bir taraftan da akıllarından şunlar geçer:

Birkaç yıl içerisinde bu dağlarda gölgelenecekleri bir ağaç kalmayacaktı. Yağmur azalacak, önce dereler sonra da gözeler kuruyacak. Bütün vadiyi kuraklık kaplayacak. Kuşlar buraları terk edecek. Diğer hayvanlar ölüp gidecek. Uygun üreme yerleri bulamayan hayvanların soyları yavaş yavaş kaybolacak... Semalarında kuşlar uçmayacak, ormanlarında yüzlerce çeşit hayvan gezmeyecek... Her tarafı makine sesleri dolduracak. Bu sesler bütün hayvanları ürkütecek... (Adıbeş, 2014: 126).

Doğal bitki örtüsünün tahrip edilmesi biyoçeşitliliğin bozulmasına sebep olacaktır. Bu durum orman, dağ, tarımsal alan ve step biyoçeşitliliği üzerinde büyük bir tehlike yaratacaktır ve pek çok türün varlığı dünyadan silinecektir. Adıbeş gibi Aytekin de *Son Pars: Ekolojik Roman*’ında ekosistemlerin tahrip edilmesine dikkat çeker. Var olan habitat kayıplarının sebebi olarak maden arama çalışmalarını, HES (Hidroelektrik Santral) projelerini, yol yapımlarını ve kontrolsüz avcılığı gösterir. Bütün bu unsurlar yüzünden yaban hayatın büyük bir tehlike altında olduğunu belirtir (Aytekin, 2015: 160).

Son Kurtlar: Ekolojik Roman'ında Araz adlı kurt ve diğerleri orman habitatında yaşayan yabanî hayvanlardır ve insanların varlığı onları türlü şekillerde etkilemektedir. Araz, dağın yamacında gördüğü manzara karşısında şaşırır kalır. İnsanlar dere yatağındaki ağaçları kesmektedir ve bu yamacın biraz daha uzağında yer alan tepede hiç ağaç yoktur. Diğer tepeler ormanlarla kapı iken bu tepedeki ağaçlar tamamen kesilmiştir. Araz, gördüğü dere yatağına su içmek için iner; fakat burada su yoktur (Aytekin, 2015: 148). Fark edilebileceği gibi hidroelektrik santrallerinin yörede sebep olduğu habitat kaybı yabanî hayvanları da etkilemektedir.

Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Toprak adlı romanda da ağaçların hızla kesiliyor olması üzerinde durulmuştur. Sözgelimi *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Su* romanında olduğu gibi bu romanda da İstanbul'un giderek ağaçsızlaşması eleştirilmiştir. Romanda Kadıköy'den Pendik'e uzanan her yer geçen yüzyılın ortasına kadar bağlık, bostanlıkken 1960'larda hızla betonlaştığı anlatılır. Artık bu yerlerde yeşilin ve ağacın yerini apartmanlar almıştır. 2000'lere gelindiğindeyse son kalan ağaçlarda kesilerek yerlerine rezidans adı verilen lüks apartmanlar dikilmiştir. Romanda bu değişim şu cümleyle özetlenir: "*Ağaç ve yeşil, toprak ve su, İstanbullular tarafından usul usul ve sessizce beton ve metale satılmıştı*" (Uzuner, 2015: 58). Romana göre yalnızca İstanbul'da değil Ankara'da benzer bir betonlaşma ve ağaçsızlaşma yaşanmaktadır. Roman karakterlerinden biri değişen Ankara'yı şöyle anlatır: "*Tabii artık ağaç yok! Gölbaşı da öyle... Bir geri döndüm ki, Türkiye'nin ağaçlarına düşman, lümpen adamların eline kalmış meydan! Güzel ve yeşil Ankara'm olmuş betondan, zevksiz ve görgüsüz bir kasaba*" (Uzuner, 2015: 338). Türkiye'deki büyük şehirlerin giderek betonlaştığını ve bu uğurda ormanların hiç düşünülmeden yok edildiğine dem vurulur.

Yalnızca modern kentlerin ihtiyaçları için ağaçların kesilmesine odaklanılmamış *Kadın Destanı* gibi örneklerle antik şehirlerin ihtiyaçları için de ormansızlaşmaya gidildiği gösterilmiştir. Şöyle ki destana göre Gılgameş, Uruk şehrine yedinci sıra sur çekmek ister. Bunun için de ormandan ağaç kesilmesi gerekmektedir; fakat duyduğuna göre Huvava adlı yaban hayatın koruyucusu buna razı olmamaktadır. Gılgameş, Huvava'ya çok sinirlenir. Ona o kadar kızar ki onun ölmesini ve bütün ormanların yanıp kesilmesini arzular (Kutlu, 2004: 158). Böylece Huvava'ya savaş açar; fakat buradaki asıl savaş insanın doğaya açtığı savaştır. Bunu savaş ganimeti olarak şehre götürülen ağaçlar kadar Huvava adlı bir bekçinin gerçekte var olmadığına dair göndermelerden anlıyoruz. Gılgameş'in askerleri

ormana girer girmez baltalarla büyük sedir ağacını kesmeye çalışırlar; fakat günlerce uğraşmalarına rağmen ağacı devirmeyi bir türlü başaramazlar. Sonra diğer ağaçları da kesmeye çalışırlar; ama onların da hiçbiri devrilmez. Askerler ormanın büyüğü olduğundan korkmaya başlarlar. Bu esnada öfkeden kuduran Gılgamesh koşmaya ve bağırmaya başlar. Bu öfke seli sonucunda Gılgamesh'in ardı sıra bütün ağaçlar devrilir. Huvava da o sırada belirir. Gerçi Huvava, Gılgamesh'in düşündüğü gibi eti kemiği olan bir canlı değildir, bir doğa olayıdır (Amanos dağlarındaki alçak basınç). Doğa ile girişilen bu savaş sonucunda Gılgamesh sedir yüklü arabalarla Uruk şehrine döner.

Son olarak *Yere Düşen Dualar* adlı roman da doğal bitki örtüsünün tahribi meselesine değinir. Fakat diğerlerinden çok farklı bir şekilde bu roman ağaç kesimi üzerinden doğal bitki örtüsünün tahribini konu almaz. Diğer romanların hepsinde ağaç kesimi veya ormansızlaşma konu edilirken bu romanda doğal bitki örtüsünü tehdit eden bir başka meseleye dikkat çekilmiştir: Doğal olarak yetişen ağaç türlerinin yerine tek tip ağaç dikilmesi. Romanda “*iki bin yıllık genç bir delta*” olarak tarif edilen sulak bir yer oldukça anormal bir şekilde kavak ağaçlarıyla doludur. Gizli gizli Adamkadin ile Delikanlı'yı izlemekte olan bir hırsızın bu kavaklarla dolu yere düşmeleri hiç işine gelmez. Yaşadığı bu şaşkınlığı şöyle dile getirir:

Aksilik bu ya, bir süre sonra her yan kavak oldu. Her beş adımda bir eşit aralıklarla dizili, kalabalık bir ordunun sadık askerleri kadar çok, göz alabildiğine kavak! Kavak ticareti yapan açıkgözlü köylülerin işiydi bu. Birkaç yıl öncesine değin bu düzlüğün oylumunu biçim biçim çoğaltan akağaçlar, dişbudaklar, meşeler, gürgenler, kızılğaçlar, söğütler, palamutlar tümüyle katledilmiş, yerine en sağ geometri görüşüyle yan yana, ardı ardına kavaklar dikilmişti (Kaygusuz, 2016: 188).

Daha birkaç sene önce bu düzlükte oldukça farklı ağaç türleri yaşarken yöre halkı bu ağaçları keserek kavak yetiştirmeye başlamıştır. İlk bakışta bu durumun bir çevre sorunu olmadığını düşünebiliriz. Nasıl olsa kesilen ağacın yerine bir başka ağaç dikilmiştir. Fakat çeşitli türdeki ağaçların kesilerek yerlerine tek bir tür ağacın dikilmesi biyolojik çeşitliliğe zarar verilmesi demektir. Aynı zamanda bu, yörenin doğal bitki örtüsüne zarar vermektir.

Romana göre kavak ticareti yapan açıkgözlü köylüler dışında pek çok kişi de aslında çevre tahribatına ortak olmaktadır. Sözgelimi romanda toprak kap ile porselen kap

arasındaki fark şöyle anlatılır: “[P]orselenin mayasındaki kaolin uğruna bir dağ boyutundaki topra[k] ziyan olu[r]” (Kaygusuz, 2016: 235). Kısacası romana göre porselen alan kişi bir dağ boyutundaki toprağı ziyan etmektedir.

Çevreci romanlarda doğal bitki örtüsünün tahribi anlatılırken en çok ormansızlaşmaya dikkat çekilmiştir. Bu romanlara göre ormansızlaşmanın temel etkeni insan kaynaklı eylemlerdir. İnsanların eylemleri yeryüzünün giderek ormansızlaşmasına sebep olmaktadır. Bu da biyoçeşitliliği tümüyle tehlikeye atmaktadır. Çünkü ormanlar birçok canlıya ev sahipliği yapmaktadır. Kısacası kentleşme ve gecekondulaşma başta olmak üzere pek çok insan faaliyeti doğal bitki örtüsünün tahrip edilmesine yol açmaktadır. Ayrıca *Yere Düşen Dualar* adlı romanın da dikkat çektiği gibi ormanlardaki biyoçeşitliliğe zarar vererek hızlı büyüyen ve kereste olarak kullanılan ağaçların dikilmesi doğal bitki örtüsünün bozulmasına sebep olmaktadır. Ormanların yok olması kadar ormanlardaki biyoçeşitliliğin azalması da büyük bir çevre sorunudur.

2.1.2. Su Ürünlerinin Azalması

Çevreci Türk romanları arasından üç tanesinin kurgusu kıyı ve deniz biyoçeşitliliği üzerine kurulmuştur. Bu romanlar sırasıyla şunlardır: *Deniz Gurbetçileri*, *Deniz Küstü* ve *Derin Darbe: Trol*. İlk iki roman Halikarnas Balıkçısı ve Yaşar Kemal gibi edebiyatımızın en tanınmış isimlerine aittir, diğer roman ise Keremay Ata adlı pek tanınmamış günümüz yazarlarından birine aittir. Bu üç romanın konusu birbiri ile benzerlik gösterir. Üçü de denizlerimizi bekleyen kapıdaki tehlikeyi konu alırlar. Denizlerimizde yanlış balıkçılık etkinlikleri yüzünden deniz ve kıyı biyoçeşitliliğinin nasıl etkilendiğini anlatan bu üç roman ülkemizin önemli bir sorununa da ışık tutar: Su ürünlerinin azalması.

Türkiye’nin üç tarafı denizlerle çevrilidir ve bu denizlerin farklı nitelikler taşıması Türkiye’yi kıyı ve deniz biyoçeşitliliği açısından zengin kılmaktadır. Fakat aşırı avlanma, kirlilik ve habitat değişikliği gibi sebeplerle biyoçeşitlilik azalmaktadır. Hâlbuki mükemmel işleyen bu dengeyi bozacak herhangi bir yanlış hareketin sonucu sarsıcı olabilmektedir. Yine de bilinçsizlik başta olmak üzere pek çok sebepten dolayı balıkçıların yaptığı faaliyetler denizlerimizdeki biyoçeşitliliği tehlikeye sokmaktadır.

Halikarnas Balıkcısı'nın *Deniz Gurbetçileri* adlı romanı yazarın diğer romanları gibi denizde geçer; fakat romanı diğer deniz edebiyatı eserlerinden ayıran özellik kıyı ve deniz biyoçeşitliliği üzerine yazılmış olmasıdır. Romanın odağında sünger avcılığını vardır. Romanda sünger avlayan iki kayık vardır ve bu kayıklar birbirinden oldukça farklıdır. Birinde doğaya duyarlı iyi karakterler varken diğeri doğayı sömüren kötü karakterlerle doludur. Romanda iyiliği ve kötülüğü insanın doğaya olan tutumu belirler. Roman boyunca yaşananlar da özünde iyiliğin ve kötülüğün savaşdır. Anlatıcının deyişle bu savaş “[d]enizde namuslarıyla çalışıp ekmek parası çıkarma çabasında olan denizcilerle, denizleri sömürme peşindeki kaparozcular arasında ölüm kalım savaşıydı” (Halikarnas Balıkcısı, 2015/b:151). Karakulak Tefik Reis kıyıları neredeyse keleşe çeviren kötü karakter, Ateşoğlu Murat Reis ise kıyıların ekolojik dengesine duyarlı iyi bir karakterdir. Bu ikisinin savaşı aslında doğa ile uyum içinde yaşayan insan ile doğayı sömüren insanın savaşdır. Bu savaşın kötü tarafı yüzünden kıyılarımızda bulunan süngerlerin azaldığına romanda anbean tanık oluruz.

Romanda sürekli Karakulak'ın fındık veya ceviz büyüklüğünde süngerleri topladığı hatırlatılır. Fakat Ateşoğlu; onun en küçük süngerleri bile toplatmasına bir türlü anlam veremez. Çakır Ayşe, günün birinde bu süngerlerin para edip etmediğini Barka'ya sorduğunu ifade eder. Bu ebattaki süngerler de para edermiş (Halikarnas Balıkcısı, 2015/b:117). Teleskop, Çakır Ayşe'nin bu sözlerine şöyle cevap verir:

Onun için kıyılarımızda sünger kalmadı ya. Ceviz kadar sünger, iki üç yılda üç okkalık karpuz kadar büyür. Küçük boylu sünger isteniyorsa, büyükler istenilen boyda ve biçimde kesilip kırılır. O zaman bir büyük süngerden yüzlerce küçük elde edilir. Kırpıntılar da yabana gitmez. Bu Karakulak, para canlılığı dolayısıyla birçok kişinin ölümü pahasına, dünyanın en güzel ve en çok sünger çıkaran Anadolu kıyılarının süngerlerinin köküne kibrit suyu dökerek. Bu keratayı bir durduran da çıkmıyor. Çıkarıcıların topu da ona destek ve dayanak oluyorlar (Halikarnas Balıkcısı, 2015/b:117).

Denizcilerin büyümesine izin vermeden süngerleri koparmaları, kıyı biyoçeşitliliğini tehlikeye atmaktadır. Ege'de yaşanan bu kırım yüzünden sünger yatakları giderek azalmaktadır (Ulusal Biyolojik Çeşitlilik Stratejisi ve Eylem Planı, 2007: 86). Buna sebep olan da hem bilinçsizlik hem de para kazanma hırsıdır. Teleskop'a göre Karakulak'ın Ege kıyılarındaki süngerleri habitatı tehlikeye sokacak denli sömürmesinin altında yatan sebep para kazanma hırsıdır. Bunun yanı sıra romanda Karakulak'ın Ateşoğlu'na karşı duyduğu bir kin yüzünden de bunu yaptığı ima edilir. Karakulak'ın

“[m]aksadı sığımızın yerini öğrenmek. Sığın bütün süngerlerini yolup, sığı keleşe çevirmektir” (Halikarnas Balıkçısı, 2015/b: 21). Anlatıcı da bu konuda araya girerek şöyle der: *“Hem de o yerin, daha gelişmemiş ceviz kadar süngerlerini kopar, hunzırlık olsun diye. O yeri yıllar süresince kısır bırak. Yapılır iş miydi bu Allah aşkına?”* (Halikarnas Balıkçısı, 2015/b: 32). Salih Reis, kendisi gibi doğaya karşı duyarlı balıkçılar olan Ateşoğlu ve tayfasına çok zor bir durumda kaldıkları bir anda bu gizli sığın yerini söyler ve onları bu zor durumdan kurtarır. Onlar da burayı Karakulak’tan korumaya çalışırlar.

Ateşoğlu ve tayfasını zor duruma sokan yine Karakulak’ın eylemleridir. Karakulak ve ekibi Ateşoğlu’nu zor duruma düşürmek için bir plan hazırlarlar. Karakulak ve tayfası Silifke’den Tekir Burnu’na dek bütün süngerleri kazımışlardır. Geriye fındık büyüklüğünde süngerleri bile bırakmamışlardır ve bu kıyılara Ateşoğlu’nu çekmek için bir yalan yayarlar. Karakulak ve ailesi Karamonya kıyılarında süngerin çok olduğunu, öyle ki süngerlerin kıyılara vurduğunu söylerler. Hâlbuki bu kıyılardaki bütün süngerleri önceden toplamışlardır. Bu sayede birçok denizciyi zor duruma sokmuşlardır; fakat asıl hedef Ateşoğlu’dur. Ateşoğlu ve ekibi süngerin bolluğunu duyarak denize açılırlar. Ama Silifke’den Tekir Burnu’na kadar tek bir sünger bile bulamazlar. Oyuna düşürüldüklerini anlarlar; fakat iş işten geçmiştir. Bu sırada Salih Reis sayesinde bahtları açılır ve depoları süngerle dolu bir şekilde geri dönerler. Karakulak çok şaşırır; çünkü bütün kıyıları talan etmiştir. Bu yüzden Ateşoğlu’nun gizli bir yer bulduğunu anlar ve bu yerin peşine düşer. Görüldüğü gibi Karakulak kıyıların biyoçeşitliliğini tehlikeye attığını bilmeyen veya bunu umursamayan biridir. Onun tek derdi para kazanmak ve Ateşoğlu ile tayfasını zor duruma sokmaktır.

Romanda bahsedilen gizli sığ da biyoçeşitlilik açısından önemlidir. Çünkü bu sığ biyoçeşitlilik açısından tam bir cennettir. Bu sığı Salih Reis gözü gibi korumaktadır; çünkü Salih Reis biliyordur ki bu sığı duyar duymaz bütün denizciler onun başına üşüşüp buradaki biyoçeşitliliğe zarar verecektir (Halikarnas Balıkçısı, 2015/b:120).

Karakulak bir süre ortada görünmez. Tekrar ortada dolaşmaya başladığında ise işler daha da kötüye gider. Bu sefer Ege kıyılarının biyoçeşitliliği iyice tehlike altındadır; çünkü Karakulak’ın da çabalarıyla Ege kıyıları Rum denizcilere açılmıştır. Subaşı, adalardaki balıkçıların da kendileri gibi fukara olduklarını söyler; fakat Kalimnos adasında durum daha farklıdır. Kalimnos’ta sünger ağaları vardır ve bu ağalar tüm dünyanın sünger

piyasasına hâkimdir. Adalardaki sünger tüketen bu kişilere kıyıların açılması oldukça tehlikeli bir süreci başlatır ve “[r]um dalgıç armatörleri ise motorları ile Türk kıyılarının süngerlerini diledikleri gibi yağmal[ar]” (Halikarnas Balıkçısı, 2015/b: 262). Kendi kıyılarında avlanamayan Türklerin durumu anlatılırken sürekli bu denizcilerin kıyılarımızı yağmalamasından yakınılır. İki yıl sonrası için anlatıcı şunları söyler: “Ama iki yıl süren bu avlanma yasağında dip süngerleri öyle insafsızca taranmıştı ki, bunların eski hallerine gelmesi yıllara bakardı” (Halikarnas Balıkçısı, 2015/b: 265).

Görüldüğü gibi romandaki çevreci bakış açısı dönemi için oldukça yenidir. Romanın yayımlandığı tarih olan 1969 yılı hem Türkiye hem de dünyada çevreci duyarlılığın doğuşundan öncesine denk gelir. Nitekim çevreciliğin doğuşu olarak 70’ler kabul edilir. Bu gibi sebeplerden ötürü Halikarnas Balıkçısı’nın romanını çağının ilerisinde bir roman olarak değerlendirebiliriz. Romancı çevreye verilen zararın farkına önceden varabilmiş ve bugün yaşadığımız sonuçları daha o günlerden görebilmiştir. Halikarnas Balıkçısı, günümüzde nesli tehdit veya tehlike altındaki sünger türlerinin o zamanlarda yanlış politikalar ve aşırı avlanma yüzünden tehlikeye atıldığını görebilmiştir.

Yaşar Kemal’in *Deniz Küstü* adlı romanı ise yunus katliamını konu alır. İstanbul Boğazı’nda gördükleri her yunusu düşüncesizce katleden balıkçıların denizi küstürdüğünü söyleyen anlatıcıya göre balıkçılar yunusların kökünü geçirmişler (Yaşar Kemal, 2015/a: 35). İstanbul’da bir yıl yunus balığı yağı çok değerlenir. Bunun neticesinde de yunusların avlanıp yağının çıkartılıp satılması balıkçılara epey kazanç sağlamaktadır. Anlatıcının dediğine göre bu yağları yabancı şirketler almaktadır ve bir damlası bir gram altın değerindedir. İşte, yunus balığının yağının bu kadar değerlendirildiği o yıl Karadeniz, Akdeniz ve Ege’deki bütün balıkçılar Boğaz’a sökün eder. Hatta anlatıcının dediğine göre Ege’de ve Karadeniz’de balıkçı kalmaz. Türkiye’deki bütün balıkçılar Boğaz’ın yunuslarının peşinde düşerler ve “Marmarada dehşet bir balık kovalamacası, kırımı başla[r]” (Yaşar Kemal, 2015/a: 48). Öyle ki bütün Marmara yunus çığlıkları ile dolar.

Yunus katliamına katılmayan balıkçılar da vardır; fakat sayıca o kadar azdırlar ki bir türlü seslerini duyuramazlar. Sözgelimi romanın ana karakteri Selim balıkçı yunus katliamına karşıdır. Selim balıkçı gibi düşünenler Topal Hasan, Rumeli Kavaklı Kısacık Reis, Sultan Reis, Laz Temel Reis ve Rüstem Reis’tir. Bunlar, yaşanan yunus katliamına bir dur demek için çok uğraşırlar. İlk olarak balıkçı arkadaşlarını ikna etmeye çalışırlar.

Yaptıklarının ne kadar kötü olduğunu ve çok kötü sonuçlar doğuracağını açıklamaya çalışırlar; ama balıkçı arkadaşları onlara yalnızca gülerler. Bunun üzerine valiye gidip şöyle derler: “*Kurtar şu Marmarayı, denizimizi, ekmeğimizi şu zalim ahmakların ellerinden*” (Yaşar Kemal, 2015/a: 49). Buradan da bir sonuç çıkmayınca akıllarına kim gelirse ona durumu anlatmak için telgraf çekmeye başlarlar: Cumhurbaşkanı, başbakan, milletvekilleri... Hepsine telgraf çekip durumu anlatırlar. Yine katliama bir çare bulamayan balıkçılar arkadaşlarına yalvaramaya başlarlar: “*Etmeyin eylemeyin deniz balıkla dolu. Öldürmeyin yunusları, dinamit atmayın, kurşunlamayın onları, ne olursunuz*” (Yaşar Kemal, 2015/a: 49). Fakat gözlerini para bürümüş balıkçı arkadaşları Marmara’da karşılarına çıkan her yunusu öldürmeye devam ederler. Hatta Selim balıkçının bir zamanlar yakın dostu olan Teslim Reis de yunusların iyi para kazandırmasından gayet memnundur ve arkadaşına bu sayede yoksulluktan kurtulacaklarını müjdelar. Selim balıkçısı ise bu sözleri duyunca dayanamayıp şöyle der:

"İyi yapmadınız bunu," diye patladı Selim balıkçı. "Bunu hiç, hiç iyi yapmadınız. Deniz küsecek bize, denizin güzelliği idi yunuslar. Allah küsecek bize, Allahın güzelliği idi yunuslar, Muhammet Peygamber, Yunus Peygamber küsecek bize, yunuslar onların sevgilileriydiler... İyi yapmadınız bunu, denizler kuruyacak bize, su akmayacak, dünya kabul etmeyecek bizi. Bu yunuslar bu denizlerde bitince deniz yüzümüze kapanacak, karanlık bir duvar olacak deniz bize" (Yaşar Kemal, 2015/a: 52-53).

Selim balıkçı ve arkadaşları bu katliamı durduramazlar; çünkü para kazanma hırsı baskın çıkar. Aslında yunus o yıl çok para kazandırdığı için bu kadar büyük bir katliama uğramamıştır. Anlatıcıya göre balıkçılar denizde gördükleri her canlıyı öldüren insanlardır. Ekolojik dengeyi bozuyor olmaları umurlarında bile değildir ve önlerine çıkan her canlıyı katletmeye devam ederler. Sözelimi yalnızca yunus değil kılıçbalıkları da ciddi oranda kırıma uğramaktadırlar. Henüz avlanacak kadar büyümeyen iki kiloluk kılıçbalıklarını da avlamaktadırlar²². Hâlbuki bu ağırlıkta balık para etmeyecektir. Yine de balıkçılar öldürme ve para kazanma hırsıyla onları da avlamaktadırlar. Balıkçılar bununla da kalmayıp henüz yumurtalarını dökmeyen kılıçbalıklarını da öldürmektedirler (Yaşar Kemal, 2015/a: 79). Bu, kılıçbalığının kökünü kazımak demektir ve bu katliam yirmi yıldır sürmektedir (Yaşar Kemal, 2015/a: 43-44). Balıkçıların kimine göre bu insanlar denizi kurutmaktadır (Yaşar Kemal 2015/a: 99). Görüldüğü gibi romanda az sayıda da olsa ekolojik dengeyi gözetan balıkçılar vardır; fakat çoğunlukla balıkçılar; para kazanma hırsıyla gözleri kararmış, deniz

²²Yaman Koray'ın *Deniz Ağacı* adlı romanında da kılıçbalığı avcılığı anlatılır ve bu romanda balıkçılar avlanması yasak olan 18-20 kilo bile olmayan bir kılıçbalığı avlarlar (Koray, 1962: 40).

canlılarını katleden kişilerdir. Romanın sonunda balıkçıların hâlihazırdaki katliamı yetmezmiş gibi bir de teknoloji yüzünden yaşanacak olan asıl katliama da değinilir. Mahmut'a göre yeni sistem balıkçı tekneleri ile balıkçılar denizleri tam manasıyla kurutabileceklerdir:

Vapurlarda göz göz radarlar var. Vapurların gözleri denizlerin tek mil diplerini tarıyor. Dur hele Selim balıkçı dur! Dur be dur. Her bir radar bin, on bin, bir milyon insan gözü gücünde. Nerede, hangi kuytuda, hangi kulaçta balık var, ayan beyan radarlar görüyor. Balıklar denizin dibinde kara bulutlar gibi çırpınıyorlar üst üste. Vapurların milyonlarca yeşil, ışıltılı, ustura, keskin gözleri balık sürülerinin üstünde, dur Selim balıkçı dur, dur oğlum dur... Vapurlar kocaman ağlarını açmışlar, balıklar sürüyle giriyorlar vapurların ağzından, öteyandan konserve kutuları olarak çıkıyorlar. Milyon gözlü gemiler yutuyorlar, sömürüyorlar denizleri... Konserve kutuları, boyalı, parlak, her birisinin üstünde bir balık resmi... Gemiler balık yutuyor, denizleri yutuyor, konserve kutuları kusuyor, kutular tepelerce yığılıyor kıyıya. Kamyonlar, trenler, vapurlar konserve kutuları taşıyorlar dünyanın uzak ülkelerine... Dur Selim dur! Marmarada tekne yok, balıkçı yok, olta yok, kayık yok. Denizler bomboş, bomboş! Dur Selim balıkçı dur! Binlerce gözlü konserve gemileri, denizler öldürülmüş. İliği kurutulmuş, kanı boşaltılmış denizlerin, dur Selim balıkçı dur! (Yaşar Kemal, 2015/a: 409).

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere gelişen teknoloji ile balıkçıların para kazanma hırısı bir araya gelince denizlerde topyekûn yaşanacak bir katliama gönderme yapılarak roman sonlanır. Nitekim romanın adının *Deniz Küstü* olması bu yüzdendir. Denizdeki canlı yaşamına saygı duymayan insanlar yüzünden denizin artık ruhunu kaybettiği düşüncesi esere hâkimdir. Hatta yazarın doğa duyarlılığı o kadar yüksektir ki denizlerde yaşanan katliamı anlatmak için bu romanı yazdığını rahatlıkla söyleyebiliriz.

Yaşar Kemal, *Deniz Küstü*'den iki yıl önce yayımlanan *Al Gözüm Seyreyle Salih* adındaki romanda da yunus katliamına değinmiştir. Hatta bu romanın *Deniz Küstü*'yü müjdelediğini söyleyebiliriz. *Al Gözüm Seyreyle Salih* romanının önemli karakterlerinden biri olan Temel Reis de yunus katliamına katılan balıkçılardan biridir ve romanda onun yunus avı şöyle anlatılır:

O, bin tane, iki bin tane yunus balığı avlamış, şu mağaralara, şu kıyılara, ormanlı yerlere kazan kurup yunusların yağın çıkarmış, yedi düvele satmış bir balıkçıdır. Bu kıyalarda var mı bir tane öyle alıp balıkçı on bin tane yunus yakalayan, yağın çıkarıp satıp, satıp da o parayla üç tane vapur kadar tekne yaptıran, bir kişi daha var mı bu kıyılarda? Bu denizler eskiden yunus doluymuş, yunuslar sularda vapurlarla, teknelerle, atlaya atlaya yarışmışlar, yunuslar insan gibi de akıllı olurlarmış. Salih de bir kere uzaktan, fenerin arkasındaki kayalıklarda otururken bir yunus sürüsü gördü. Atlayıp geniş yaylar çizerek havada bir anda gözden ıramış

gitmişlerdi. Şimdi denizlerde bir tek, bir tek yunus kalmadı. Geçen yıl Boğazda görülen son yunusu da haber alınca Temel Reis, “Ha durum uşaklar, bu denizde gezen son yunusu yakalamak da benim hakkımdır. Ha siz şöyle uzakta durun,” demiş, işi gücü bırakmış, denizdeki son yunusu da bir hafta kovalayarak gene o yakalamıştı (Yaşar Kemal, 2017: 183-184).

Temel Reis, romanın olumlu karakterlerinden biridir. Sözelimi Salih’in martısına yardım etmek ister. Yine Salih’e göre bütün hayvanların dilinden anlar. Buna rağmen *Deniz Küstü*’de uzun uzun anlatılan yunus katliamına katılmıştır. Hatta denizlerdeki son yunusu öldüren de bizzat Temel Reis’tir. Fakat zaten roman boyunca balıkçıların lanetlenmiş bir millet olduklarının altı çizilir; çünkü onlar cana kıymaktadırlar, bu yüzden de yüzleri hiçbir zaman gülmeyecektir²³.

Uyumsuz Defne Kaman’ın Maceraları serisinin yayımlanan her iki romanında da – *Su* ve *Toprak*- yunus katliamına değinilir. Fakat burada yunus katliamı Japonya’daki yunus katliamıdır. Serinin ilk romanı olan *Su*’da Japonya’daki katliamı konu alan ve pek çok kişinin bu konuda bilinçlenmesini sağlayan belgesel olan *The Cove* anılır. Ayrıca her iki romanın ana karakteri olan Defne Kaman her yıl gerçekleşen katliamı protesto etmek için Japonya’ya gitmiştir. Her iki romanda da bu gezi anılır. Sözelimi Karaca, Defne’ye “*Sen de bir ara Japonya’ya gitmiştin, hani orada barbarca yapılan yunus avı yasaklansın haberi için di mi?*” diye sorar (Uzuner, 2015: 175). *Su* romanında da Defne’nin bu protesto esnasında balıkçılar tarafından taşlandığını öğreniriz (Uzuner, 2014: 26).

Keremay Ata’nın *Derin Darbe: Trol* romanı adından anlaşılacağı gibi trolle avlanma üzerinedir. Yazar, trolle avlanmanın dünyanın geleceğini nasıl bir tehlikeye attığını göstermek ister. Bu romanın da mekânı tıpkı *Deniz Gurbetçileri*’nde olduğu gibi Ege’dir ve romanda Ege denizindeki balıkçılık faaliyetlerinin kıyı ve deniz biyoçeşitliliğine etkisi anlatılır.

Roman, Murat ile arkadaşı Tamer’in bir tekne kiralayıp Ege koylarını gezmeye başlamaları ile başlar; fakat romanın asıl konusu bu değildir. Murat’ın memleketine yaptığı bu gezide yıllar önce yaşadığı olaylar aklına gelecektir. Murat ile gazetecilik yapan kuzeni Zehra, trolle avcılığın yaygın olduğu Ege kıyısındaki bir köyde (Menderek) bütün bir yaz boyunca trolle mücadele ederler. Murat, trolle avlanmanın zararlarını öğrenirken, bir

²³*Al Gözüm Seyreyle Salih* romanındaki balıkçıların bir kısmı da trolle avlanır. Trolle avlanma üzerinde doğrudan durulmasa da trol motorlarının sesleri romanda ara sıra duyulur (Yaşar Kemal, 2017: 181, 200).

tarafından da balıkçıları bu konuda bilinçlendirmeye çalışır. Murat, mücadelesine öncelikli olarak balıkçıları bilinçlendirmeye çalışarak başlar. Zamanla çevreye verdikleri zararın farkına varan birçok balıkçı trolle avlanmayı bırakır. Bırakmayanlar ise karşı mücadeleye girer. Romanın bu yarısından sonra tıpkı *Deniz Gurbetçileri*'nde olduğu gibi karşımıza iyiler ve kötüler çıkar. Trolle avlanan balıkçılar kötü, diğer balıkçılar iyidir. Ayrıca yine tıpkı *Deniz Gurbetçileri*'nde olduğu gibi bu romanda da iyilerle kötülerin savaşı anlatılır. Tek bir farkla, bu defa iyiler kazanır.

Roman, trolle avlanmanın zararları üzerine yazılmıştır. Diğer bir deyişle bir tez üzerine yazılmıştır. Çevreci bir roman yazma gayretiyle işe giren diğer yazarlarda olduğu gibi bu romanda da bilgi verme maksadı ön plana çıktığı için bol bol ansiklopedik bilgiler vardır. Okur bu sayede trolle avlanmanın ne demek olduğunu başka bir kaynağa başvurmaksızın romanı okurken kolayca öğrenebilmektedir. Nitekim yazarın oldukça teknik bilgilere²⁴ de yer vermesindeki amaç okurun trolle avlanmanın ne demek olduğunu anlaması içindir. Buna örnek olarak şu paragraf verilebilir:

2004 yılında bir ilçenin Su Ürünleri Kooperatifi başkanı trol avcılığını şöyle tanımlamıştı: “Trolle avlanmanın anlamı denizde katliam yapmaktır.” Aradan geçen onca yılda bir şey değişmemişti. Trol hala katliamdı. 3 metre genişliğinde iki kapak ve arkasında 8-10 metre uzunluğunda bir torbadan oluşan tertibat, denizin dibine oturtulup çekiliyordu. Bazen millerce çekilirdi... Balıkların ürettiği yuvalar tahrip edilmiş oluyor ve bir daha orada balık üreyecek ortamın oluşması çok uzun zaman alıyordu. Sonuç: *Ölü balık bebekler!* (Ata, 2014: 44).

Trolle avlanırken küçük balıklar da yakalanmış, hatta balık yumurtaları da tahrip edilmiş olur. Çünkü “[t]rolde, büyük küçük ayrımı yoktu. Dipte ne varsa hepsi ölüyordu. Parmak kadar sinaritler, orfozlar, kalkanlar öldürülüyor, yuvalar yıkılıyordu!” (Ata, 2014: 44). Anlatıcı trolün verdiği zararlarını anlatmaya şöyle devam eder:

Trolcüler sattıkları balıkların 3-4 katını da denize dökerlerdi. Birçok trol ağının göz genişliği küçük balıkların kurtulmasına izin vermediği için genellikle çekilen

²⁴ Ansiklopedik nitelikteki teknik bilgilere çok fazla başvurulmuş yerlerde roman sanatından uzaklaşıp daha çok *Sessiz Bahar* gibi kurgusal olmayan metinlere dönüşür. Örnek olarak Türkiye’de kaç tane trol ve gırgır gemisi olduğunu anlattığı şu paragraf verilebilir: “Hani geçen gün konuşmuştuk ya trolle ilgili meseleyi. Bu konuda kanun tasarısı var mı diye bakarken, hangi bölgelerde kaç tekne bu işi yapıyor bilgilerine ulaştım. Dinle bak ne yazıyor: Türkiye’de yaklaşık 544 adet gırgır teknesi ve 441 adet trol teknesi bulunmaktadır. Trol teknelerinin en yoğun olduğu bölge Karadeniz’dir. Karadeniz’de trol sahaları sınırlı olup bu dar bölgede avlanan trol gemilerinin av gücü kapasitelerinin anormal artışı, denizsel stoklara zarar vermiştir...” (Ata, 2014: 64).

torbaların içi bebek balıklarla dolu olurdu. Bebekler para etmez, ölü olarak tekrar denize dökülürdü. Bu “dibi tarama” katliamı her trol partisinde tekrarlanırdı. Bu gecenin sonunda da binlerce bebek ölmüş olacaktı. Bunun doğa için ne büyük kayıp olduğunu dengelerin nasıl da alt üst olacağını bilselerdi yaparlardı mıydı acaba? Yoksa sadece ceplerine girecek o para denilen kirli kağıt yığınlarını düşünürler de ‘Boşver!’ mi derlerdi? Bugüne dek fazla düşünmeden, sorgulamadan, sadece dönüşte kaç kasa balık olacağını hesabı yapılmıştı. Onlar hesap yapadursunlar, başkaları da tükenen balıkların hesabını soracaktı bir gün (Ata, 2014: 45).

Trolle avlanmanın zararlarını anlatarak başlayan paragraf insanlarını bunu neden yaptığını dair fikirlerle devam eder. Anlatıcıya göre trolle avlanan balıkçılar ya bu konuda bilinçsizdir ya da para kazanmak adına doğayı tahrip etmeyi önemsemiyorlardır. Romanda Murat’ın kahvehanede balıkçılara trolle ilgili gerçekleri açıklaması ile yavaş yavaş balıkçılar bilinçlenir. Bilinçsizlikten trolle avlananlar çevre bilinci kazandıkça buna son verirler. Fakat bu işi para kazanmak uğruna yapanlar trollden vazgeçmez. Bu yüzden anlatıcı bu gibi insanlar için meşhur Kızılderili sözünü anımsatır: *“Son balık öldüğünde, son nehir kurduğunda, son ağaç kesildiğinde beyaz adam paranın yenmediğini anlayacak”* (Ata, 2014: 27).

Romanda trolle avlanmanın sonuçları üzerinde de uzun uzun durulmuştur. İki ana kategoride incelenebilen bu sonuçlar şu şekildedir: Balık çeşitlerinin ve miktarlarındaki azalma ile doğal dengenin bozulması.

Romanda trolle avlanma sonucunda balık türlerinde ve miktarlarında azalma olduğu söylenir. Romanda olayların yaşandığı köyün temel geçim kaynağı balıkçılıktır; fakat günden güne balık türlerinde ve miktarlarındaki azalma fark edilebilir boyutlara ulaşır. Bunun sebebi trol balıkçılığıdır. Anlatıcı şöyle der: *“Günümüzde denizleri kurutan, deyim yerindeyse kökünü kazıyan gırgırlardı, trollerdi”*(Ata, 2014: 28). Romana göre denizlerdeki biyoçeşitliliğin azalması bu iki tür balıkçılık yüzündendir. Trolle avlanma yüzünden pek çok balık türü yok olmuş ve birçoğu da tehlike altındadır.

Trolle avlanmanın balık miktar ve çeşitlerini azaltmasının sebebi daha önce de değinildiği gibi bu tür avlanmanın balık yavrularını da öldürmesidir. Yavru balıkların maddi getirisi olmadığı için denize geri atıldığı romanda belirtilir. Kısacası yavru balıklar öldükleriyle kalırlar. Ayrıca yuvaları bozulduğu için balıklar çoğalamazlar. Yavru balıklar büyüyüp çoğalamadıkları için hem balık türleri tehlike altına girmiş olur hem de balık

miktarında ciddi bir azalma gözlenir. Romanda “Deniz tükenir mi?” sorunu gündeme gelir. Balıkçıların buna cevabı: “Elbette tükenmez” şeklindedir; ama zaman geçtikçe balık türlerindeki ve miktarındaki azalmayı ilk fark eden yine onlar olacaktır. Cemal Reis’in Murat’la konuşmaları neticesinde denizin de tükendiğini fark ettiğine tanık oluruz. Cemal Reis, böylece yıllarca katliam yaptığının farkına varır ve bu onu çok üzer (Ata, 2014: 108).

Romanda en çarpıcı örnek balık tutmaya giden baba-oğlun eve kovaları boş dönmesinin anlatıldığı kısımdır. Çocuk, bir türlü balık tutamamalarına şaşırır kalır ve “*Baba denizde balık kalmamış galiba, diğer amcaların da kovanında fazla bir şey yok*” (Ata, 2014: 51) der. Babasına da oğluna hak verir. Balığın kalmamış olduğunu söyler ve ekler: “*Ah evlat, ah! Eskiden ne bolluk vardı. Her attığını çekerdi hemen hemen avlananlar!*” (Ata, 2014: 51). Bunun üzerine çocuk şimdi neden balığın azaldığını merak eder. Babası da ona denizlerin kirletilmesinin yanı sıra yanlış ve aşırı avlanmanın sonucunu yaşadıklarını anlatır. Baba, eve elleri boş dönmek istemez, bu yüzden balıkçıdan balık satın almaya karar verirler. Buradaki balıkçı da denizlerdeki biyoçeşitliliğin azalmasını gündeme getirir:

Delikanlı, sen balığı bundan on yıl önce görecektin, kovanız dolu dönerdiniz kesin... Bu konuda şanssızsın. Ama bu hale geldi işte, açıklarda da balık tükenirse işte o zaman hepimiz tükeniriz. Ben de senin yaşındayken babamla avlanırdım, hem biz doyardık ailece, hem de mahallenin kedileri... (Ata, 2014: 53).

Kıyı ve denizlerimizdeki biyoçeşitliliğin azalması insanların gündelik hayatlarında da kolaylıkla fark edilebilir biçimde artmıştır. Fakat trolle avlanma yalnızca balık yaşamını etkilemez. Kıyı ve deniz biyoçeşitliliğine çok ciddi bir zarar verdiği gibi doğal dengeyi de alt üst eder. Doğal dengenin bozulması da ekolojik krize yol açacaktır. Romanda bu meselenin üzerinde uzun uzadıya durulur.

Murat, trolle avcılığın ne olduğunu bilmeyen arkadaşı Tamer’e bunu anlatırken özellikle doğal dengenin nasıl alt üst edildiğine değinir. Denizin dibinin taranması sonucunda yavru balıklar dâhil pek çok canlı türünün yaşam alanlarının bozulmasına sebebiyet veren trolle avlanmanın “*doğal dengeleri hızla bozduğunu anlat[ır]*” (Ata, 2014: 28). Bu yüzden trolle avlananlara romanda “soykırımcı” denir ve bu kişiler kendi bindikleri dalı kesmektedir. Yalnız burada hemen bir ekleme yapılır; çünkü bu kişiler

sadece kendi geçim kaynaklarını kurutmakla kalmayıp tüm biyoçeşitliliği etkileyecek bir kırımı başlatmışlardır.

Trolle avlanma sonucunda ağlara takılan canlılar sadece balıklar değildir. Bunlardan bir kısmının maddi değeri olmasa da denizler için değeri büyüktür. Bu canlılar para etmediği için ölü olarak denize geri atılmaktadır ve bu da doğal dengenin alt üst olmasına sebebiyet vermektedir. Bu canlıların pek çoğunun denizler için ne ifade ettiği balıkçılarca bilinmediği dile getirilir. Aslında canlıların her birinin ekosistem açısından ayrı birer değeri vardır. Sözgelimi romanda Murat, Cemal Reis'e şöyle der: "*Dünya yok oluyor. Denizin süzgeçlerini yok ediyorsunuz*" (Ata, 2014: 103). Çünkü trolle avlanma mercan veya süngerler gibi deniz ekosistemleri için çok önemli olan canlılara da zarar vermektedir.

Romanda trolle avlanma konusundaki yasaklara da yer verilir. Bu yasakların neler olduğu, uygulanıp uygulanmadığı, cezaların caydırıcılığı veya görevini kötüye kullanan memurlar gibi meseleler üzerinde de durulur. Daha ilk sayfalarda balıkçıların Sahil Güvenlik ve Yunus ekiplerinden şikâyetçi oldukları okura anlatılır. Balıkçılar, kendilerine göz açtırmadıklarını söyledikleri sahil güvenlikçilerin trolcülere hiçbir şey yapmamalarına kızar (Ata, 2014: 14). Sahil güvenliğinin bu konuda elinden bir şey gelmediğini ilerleyen sayfalarda görürüz. Çünkü ortada caydırıcı olmayan cezalar ve bunun karşısında önlemini almış trolcüler vardır. Trolle avlanmak yasaktır yasak olmasına; ama cezalar caydırıcı olma özelliği taşımamaktadır. Çünkü "*usulsüz avlanma sonucu mesela 20-30 milyar lira kazanç sağlayanlara 1-2 milyar gibi sembolik para cezaları kesiliyor. Bir de devletten yakıt desteği alıyorlar... Kısacası devletin de yanlış politikaları var*" (Ata, 2014: 55). Görüldüğü gibi yasaklar tam olarak uygulanamadığı gibi verilen cezalar da oldukça azdır. Bunun yanında Sahil Güvenlik trolle avlananları suçüstü yakalayamamaktadır; çünkü bu kişilerin avlanırken sahilde bıraktıkları gözcüler vardır. Yasak avlanan balıkçılar bu gözcülerin haber vermeleri neticesinde suçüstü yakalamaktan kurtulmaktadırlar:

Özellikle geceleri güvertelerinde hiçbir ışık bulundurmadan ağlarını derinlere salan trol tekneleriyle mücadele etmek için 24 saat hizmet veren Sahil Güvenlik Komutanlığı ve Deniz Polisi yapılan ihbarları anında değerlendiriyor, suçüstünde yakalayamıyordu. Çeteler söz konusu idi. Bir gecede trolcüler 15-20 bin TL kazanabiliyordu. İyi bir balık akımı yakaladığında 75 bin TL kazanan vardı. Endişe eksik olmuyordu çünkü. Trolcüler, yasal koşullar çerçevesinde 2 ay boyunca uluslararası sularda avlanabiliyordu, asıl sorun daha çok para kazanmak için sınırlarının

dışına taşmalarıydı. Av yasağı biten ve kıyıdan en az 3 mil açıktaki avlanmaları gereken trolcülerin Haliç'te bile ağ attığı iddia ediliyordu zaman zaman. Kıyılardaki amatör balıkçılar da bilinçsizdi, onlar da kıraça katliamı yapıyorlardı ama bu trol katliamının yanında oldukça hafif kalırdı (Ata, 2014: 29).

Trolle avlanma özellikle sığ sularda tehlikelidir; çünkü bu sığ sular pek çok deniz canlısının üreme yeridir. Bu konuda da yasanın bulunduğunu Murat'ın babası Burhan Bey oğluna anlatır:

Şöyle diyeyim evlat. Genellikle 15 Nisan ile 15 Eylül arası av yasağı oluyor. Yasak kalktıktan sonra belirlenen derinliklerde av yapabiliyorlar yasal olarak. Yanılmıyorsam 18 metreden 24 metreye yükseltildi ama asıl sorun şu ki sığ yerlerde de avlanmaları. Hatta av yasağı dönemleri içindeyken bile. Sığ sularda su bitkileri çok olduğundan birçok balık yumurtalarını onların arasına bırakır... Gerisini sen düşün (Ata, 2014: 55).

Yasaların var olduğunun fakat uygulama konusunda sıkıntılar olduğunun roman boyunca altı çizilir. Bunun sebebi de rüşvet alan memurlardır. Bu konuda en sıkıntılı karakter Komutan'dır. Trolle avlananların yolunu bu Komutan açmaktadır. Balıkçılardan rüşvet alan Komutan onları korumaktadır. Ayrıca Kooperatif Başkanı Halil Başkan da trolcülerini korumaktadır. Tanıdığı bir milletvekilini arayıp Yunanlılarla karides anlaşması yaptıklarını ve eğer trolle avlanmaktan vazgeçilirse büyük bir maddi kayıp yaşanacağını anlatır. Milletvekilinden bu konuda bir şey yapmasını ister ve milletvekili de Murat'ın kuzeni Zehra aracılığıyla yaptığı trol başlıklı haberlerin kesilmesini gazeteden ister.

Roman, daha önce de belirtildiği gibi trolle avlanmanın çevreye verdiği zararları anlatmak üzere yazılmıştır. Nitekim romanın kapağında şöyle bir cümle eklenmiştir: "Her Roman Bir Şey Anlatır Ama Bazı Romanlar Çok Şey Anlatır." Aslında romanda tek bir şey anlatılmaktadır: Trolle avlanmanın kıyı ve deniz biyoçeşitliliğine verdiği zarar. Fakat yazar bu sorunu diğer bütün meselelerin üzerinde gördüğü için çok şey anlattığını düşünmektedir.

Trolle avlanma konusuna başka romancılarımız da değinmiştir. Sözgelimi *Deniz Küstü* romanının kötü karakterlerinden biri olan Süleyman'ın trolle avlandığını öğreniriz (Yaşar Kemal, 2015/a: 11). Bunun dışında *Büyük Orföz*'da da trolle dinamitle avlanmadan bahsedilir: "Sonra insanın mutlaka dalgıç olması gerekli değil ki. Trolü, dinamiti canına okuyor, doğru, ama hala çok bereketli, bizim kıyılarımız" (Koray, 1985: 70). Nasıl olsa

bereketli denizlerimiz olduğu için kırımı meşru gören bu bakış açısı *Büyük Orfoz*'un çevreci bir roman olmayacağının başka bir kanıtıdır.

Su ürünlerinin azalması sorunu çevre sorunlarından biridir ve bu sorunu çevreci romanlar kesinlikle göz ardı etmez. Hatta görüldüğü gibi bazı romanlar *-Deniz Gurbetçileri*, *Deniz Küstü* ve *Derin Darbe: Trol-* doğrudan bu sorunu gözler önüne sermek adına kaleme alınmışlardır.

2.1.3. Hayvan Kırımı

Dünyada var olan bütün canlı türlerinin pek çoğunu henüz tanımadığımız gibi tanıdığımız ve sınıflandırdığımız kimi türlerin de doğal dengedeki yeri ve önemi hakkında yeterli bilgiye sahip değiliz. Durum böyleyken hakkında çok az bilgiye sahip olduğumuz türleri zararlı ilan edip toplu kırımlara uğratmak dünyanın geleceğini tehlikeye atmaktadır. Yılmaz Muslu, *Ekoloji ve Çevre Sorunları* adlı kitabında faydasız gibi görünen türlerin bile zamanla faydalarının anlaşıldığının altını çizer ve bu konudaki fikirlerini şu şekilde ifade eder:

Gerçekten biyosferin bir kısmı çok ağır kirlenme şartlarına bile dayanıklı olan ve böylece vaziyetin daha da kötüleşmesini önleyen pek çok organizma türleri ile dolu olması, talih eseri bir durumdur. İnsan, parazit ve zararlı olan birkaç tür müstesna, toptan imha cihetini değil, bunların kontrolünü ve tabiattan faydalanma yollarını daha fazla düşünmeye muhtaçtır. Şu veya bu türün muhafazası değil ekosistemin korunması, en akla uygun bir yaklaşım olarak görülmektedir. Hayatın çeşitliliğine milli ve milletlerarası bir hazine gözüyle bakılmalıdır (Muslu 2000: 35).

Muslu'nun bakış açısı insan merkezlidir. Muhtemeldir ki kendisi mühendis olduğu için insanın doğa üzerine bir kontrol mekanizması kurabileceğini düşünmektedir. Fakat biyoçeşitliliğin korunması hususunda verdiği bilgiler dikkate değerdir. Muslu, biyoçeşitlilik sayesinde türlerin hayatta kalma gücünün arttığını söyler. Ayrıca “*gen havuzu ne kadar büyükse, adaptasyon potansiyeli de o kadar büyük olacaktır*” (Muslu, 2000: 35) diyerek tür çeşitliliğinin iklim veyahut da bir başka faktörün değişikliğinde türlerin bu değişikliğe daha kolay adapte olmasını sağladığını belirtir. Muslu son olarak şunu ekler: “*Hangi hayvan veya bitki türünün gelecekte de kıymetli veya zaruri olabileceğini tespit etme hususunda elimizde hiçbir metot mevcut olmadığından, canlı*

türlerinin ekseriyetini veya belki de hepsini, tabii yaşama ortamları içinde muhafaza etmeye mecbur bulunmaktayız” (Muslu, 2000: 116).

Hiçbir canlı türünün yerine bir başkası konulamaz ve soyu tükenen bir canlı türünü tekrar geri getirme imkânımız henüz yok. Bu yüzden biyoçeşitliliği korumada azami özen göstermeliyiz. Muslu’nun dikkat çektiği gibi 1600 yılından beri insanoğlu 350’den fazla memeli hayvan ve kuş türünün yok olmasına sebep olmuştur. Artık çok daha fazla tür yok olma tehlikesi ile karşı karşıyadır (Muslu, 2000: 116-117).

Çevreci Türk romanlarının bazıları soyu tükenmiş olan hayvanları konu alırken bir kısmı da hayvanlara yapılan toplu katliamları konu alır. Sözelimi Faruk Duman’ın *Bir Pars, Hüzünle Kaybolur* adlı romanı ile Y. Haluk Aytekin’in *Son Pars: Ekolojik Roman* adlı romanı Anadolu’da soyu insan eliyle tüketilmiş olan parsları konu alır. Oya Baydar’ın *Kedi Mektupları* ve Gündüz Vassaf’ın *İstanbul’da Kedi* adlı romanı ise olay örgüsünde kedi katliamlarına yer verir. Diğer pek çok çevreci Türk romanında da hayvanlara karşı yapılan eziyetler dâhil olmak üzere hayvan kırımlarına dikkat çekilir.

Oya Baydar’ın *Kedi Mektupları* adlı romanında Türkiye ile Almanya örnekleri karşılaştırılarak insanların hayvanlara bakış açıları anlatılır. Kediler, Almanya’da farklı, Türkiye’de farklı bir hayat sürmektedir. Hangisinin daha iyi olduğu romandaki kedilerce tartışılırken olay örgüsüne bir de İstanbul’da yapılan kedi katliamı eklenir. Romanda kedi kırımına ilk önce romanın başları denilebilecek bir yerde değinilir. Kediler kendi araların kedi Teko ve annesinin (Teko’ya bakan kadının) başına ne geldiğini merak ederler. Elde ettikleri ipuçlarıyla Teko’nun ve annesinin kötü adamlar tarafından bir kafese kapatıldığı sonucuna ulaşırlar. Bu sırada kedi Artur, televizyonda sokak kedilerinin toplatılıp bir kafese kapatıldığı, sonra da zehirlenip öldürüldüklerini anlatan bir film izlediğini anımsar (Baydar, 2017: 61). Bir süre sonra buna benzer bir olay İstanbul’da yaşayan bir kedi olan Kirli’nin başına gelir. Kirli ve arkadaşlarının -bunlardan bir kısmı ev, diğer bir kısmı da sokak kedisidir- dolaştığı yer olan balıkçı çarşısında kedileri zehirlerler. İnsanlar sokağa zehirli etler bırakmıştır. Kediler de dayanamayıp bunları yemeye başlarlar. İçlerinden bir kedi, diğerlerini bunları yememeleri konusunda uyarır; fakat diğer kediler bu yaşlı tekir kediyi dinlemez. Olayları Kirli’ye haber veren Kısmet adlı kedi de dayanamayıp bu zehirli etlerden yemiştir. Ayrıca Kısmet’ten bu olayı kimin niçin yaptığını da öğreniriz. Muhtar,

eğer kedileri mart ayında zehirlerlerse yazın çoğalamayacağını söyler. Fakat bu olay karşısında yöre halkı sakinliğini koruyamaz:

Balıkçılar çarşısında her zamankinden farklı bir telaş ve kargaşa vardı. Çöpçüler, kırık dökük el arabalarına ölü ya da can çekişen hayvanları yüklüyorlar, insanlar hem birbirleriyle hem de çöpçülerle tartışıyor, bağrışıyor, kavga ediyorlardı. Küçük bir kız ölü kedisini koltuğunun altına sıkıştırmış katıla katıla ağlıyordu. Çarşı esnafı, ellerinde yoğurt kâseleri, can çekişen bir köpeğe kıvranan bir kediye yoğurt yedirmeye çalışıyor; muhtara, belediyeye ana avrat küfrediyordu. “Kedi köpek bolluğundan şikâyetçiydik, ama böyle de olmaz ki, güpegündüz çarşı ortasında zehirlenmez ki hayvanlar!” diye söyleniyordu bir kadın. Yaşlı bir adam, kedisinin adını bağıra bağıra, sokakta bir aşağı bir yukarı yürüyor, kedinin, saklandığı yerden çıkıp yanına koşacağını umuyordu. İki balıkçı, “Eskiden başıboş kedileri, köpekleri toplar motorlara doldurur. Hayırsız Ada’ya bırakırlarmış. İnsanlar uygarlaştıkça vahşileşiyorlar”, diye söyleniyordu. Çok pis, çok itici, Kirli’ye ölüm kokusu gibi gelen bir koku yapılmıştı havaya (Baydar, 2017: 272).

Anlatılan sahne gerçekten de dehşet vericidir. Yöredeki kedi fazlalığından şikâyetçi olanların yaptıkları bu eylem son derece acımasızdır. Yöre halkı bu sahne karşısında oldukça üzülür²⁵ ve bir adam ölü kedileri toplayan çöpçülere bağırmaya başlar. Bunun üzerine çöpçüler bu adama şöyle cevap verirler: “*Emir böyle beyim. Biz emir kuluyuz. Git belediyeye, muhtara şikâyet et*” (Baydar, 2017: 273). Bu laf üzerine Kirli şöyle bir çıkarımda bulunur: “*Biz emir kuluyuz, sözünü düşündü Kirli, Kısmet gerçekten de önemli bir ipucu yakalamıştı demek. Bu adamlar, çöpçüler, kedileri köpekleri zehirleyenler, cinayetleri, yönetenlerin emriyle işlemişlerdi. Onların emirlerine boyun eğmişler, ‘ONLAR’, istediği için kedileri köpekleri, hayatı yok etmişlerdi*” (Baydar, 2017: 273). Kirli’nin öğrendiği bu bilgi, kendilerine bakan insanlar hakkında elde etmek istedikleri sır için bir ipucudur. Kediler, kendilerine bakan kişilerin memleketlerini arkalarında bırakıp neden başka bir memlekete kaçmak zorunda kaldıklarını araştırmaktadırlar. Rahatlıkla anlaşılacağı gibi romandaki asıl mesele kediler değil siyasettir; fakat romanı incelerken toplumsal ekolojinin incelemeciye tanıdığı hakkı kullanarak romanın toplumsal hiyerarşik düzeni yermek adına yazılmış olduğu söylenebilir. Şöyle ki hayvanları tahakküm altına alma hakkını kendinde gören ideoloji, insanlar arasında da hiyerarşik düzen kurmuştur. Bu düzende yönetenler ve yönetilenler vardır ve yönetenlerin kararları hem insanları hem de insan olmayanları etkilemektedir.

²⁵ Fakat bir süre sonra yöre halkı arasından kedi kırımına hak verenler olur. Bir manav her ne kadar bu kırıma kızsada artık rahat edebileceklerini söyler. Buna karşılık yanındaki büfeci bu işin böyle vahşice yapılmaması gerektiğini vurgular (Baydar, 2017: 273).

Kedi Mektupları'nda mahalledeki kedileri zehirleyerek onlardan kurtulmaya çalışan belediye gibi *Yere Düşen Dualar* adlı romanda da benzer bir şekilde belediye adadaki artan köpek nüfusu karşısında aynı yöntemi uygular. Belediye tıpkı *Kedi Mektupları*'ndaki belediye gibi etrafa zehirli et koyar. Ada halkı hemen hemen her gün ağzından köpükler çıkararak can çekişen hayvanları seyretmek zorunda kalır. Fakat insanlar bu yöntemi fazlasıyla masraflı ve dayanılmaz bulurlar. Bunun üzerine “[g]enç ve soylu olanlar kısırlaştırıl[ır]; yaşlı, sakat ve kırma olanlarsa kayıklara yüklenip adanın dört mil açığındaki kayalığa bırakıl[ır]” (Kaygusuz, 2016: 97). Fakat bu defada ada halkı günlerce açlıktan can çekişen hayvanların seslerini duyarlar.

İncir Tarihi adlı romanda da bir adamın çok sevdiği köpeği onu kıskanan biri tarafından zehirlenerek öldürülür. Anlatıcı bunu yapan adamın ismini özellikle vermediğini söyler ve adam için “*İblis*” der (Duman, 2014/a: 248). Bu adam hayvana zehirli et vermiştir. Zehirli eti yiyen köpek birkaç saat içinde bağıra bağıra ölür. Köpeğe bakan kişi ise –Asaf- köpeğinin öldüğünü hemen fark etmez. Zira köpeğin bahçede yorgunluktan bitap düşüp uyuduğunu düşünür. Hayvanın öldüğünü anladığında ise donup kalır ve tuhaf bir sessizliğe bürünür.

İstanbul'da Kedi romanında da benzer katliamlara değinilmiştir. Gündüz Vassaf'ın anlatısında dikkat edilmesi gereken fark ise kadın ile kedi arasında kurduğu doğrudan ilişkidir. Bu ilişkinin eski çağlarda yüceltildiği söylenirken, modern dünyada ters yüz olduğu özellikle belirtilir. Romanda, düşünce tarihinde kadın ile kedinin erkeğin düşmanı olarak kabul edildiği söylenir. Aristoteles, Aquino'lu (Thomas Aquinas), Augustinus, Descartes gibi isimler yüzünden kedi düşmanlığının pekiştiği ifade edilir (Vassaf, 2014: 162). Kedilerin ruhsuz olduğu, bu yüzden de cennete gidemeyeceği veyahut acı çekmediği yönündeki fikirlerin Avrupa'da toplu kırımlara sebep olduğundan yakınılır. Hatta romanda Avrupa'daki cadı avları ile kedi kırımını kadınla kediye eşdeğer tutan bir bakış açısı yüzünden nasıl eş zamanlı meydana geldiğini anlatılır:

16. yüzyılda
Kedilerle bir tuttukları
Katledilen cadı
Almanya'da 100 bin
Fransa'da 75 bin üstü
Kedilerse milyonlarca olmalı
Papaz Topset bu işin uzmanı:
Binyüz sayfa yazar

Kedi-kadınların
Şeytanla işbirliklerini sayar (Vassaf, 2014: 163).

Romanda altı çizilen en önemli konu kendi içinde bir değeri olan canlıların hiçbirinin insan için yaratılmış olmamalarıdır. Bu yüzden Vassaf kedilerin köle olarak görülmesine karşı çıkar:

İyi kedi, köle gibi
Sahibinin sözünü dinlemeli.
Ama benzerlik burada bitti.
Köle üretim aracı,
Canlısı, çalışanı kıymetli.
Sahibine ters düşen kedi?
İnsancıl yöntemlerle telef edilmeli (Vassaf, 2014: 248).

Vassaf, anlatısında sahibine ters düşen kedilerin öldürüldüğünü söylüyor. Hatta Amerika'da her yıl uyutulan kedi sayısının Belçika nüfusunun üç katı olduğunu da ekler. Bu kedilerin %42'sinin öldürülme sebebi ise sahibine itaat etmektir (Vassaf, 2014: 249).

Mahir Adıbeş'in *Eşşekler Kasabası* adlı romanı ise insanların hayvan kırımını yaparken ne denli soğukkanlı davrandıklarını gözler önüne serer. İnsanlar ile yaptıkları savaş sonrası ormana kaçan eşeklerin ardından gelen insanlar silahlarını alıp avlanmaya başlarlar. Bunun üzerine eşekler ormanın içlerine doğru giderler. Fakat bir taraftan da yakın zamanda orman diye bir yer kalmayacağını yabanî hayvanların da yavaş yavaş yok olacağını düşünürler. Hayvanlar "[i]nsanların icat ettikleri makinalar evcil hayvanları yok ettiği gibi, yabani hayvanları da yok edecek..." (Adıbeş, 2014: 126) diye akıllarından geçirirler. Ormandaki ağaçları kesen insanların bir taraftan da her gün kayalıklarda avladıkları bir iki keçiyi yediklerini gören hayvanlar insanların katliamdan zevk aldıklarını düşünürler.

Abbas Sayar'ın *Yıkı Atı* adlı romanı da insanların evcil hayvanlara karşı ne kadar acımasız olabildiğini göstermektedir. Roman; doğumundan bu yana birlikte yaşadığı insanların artık yaşlandığı için bakmak istemediği Doru'yu anlatır. Doru'yu ahırdan uzaklaştırmaya çalışırken ona bakanların hayvana yaptığı eziyet oldukça yalın ve keskin bir dille anlatılmıştır:

Işığ ı beklemeden kapının sürgüsünü çekti. At, kapıyı kendisine açmışlar gibi boynunu içeri uzattı, yürüdü. İbrahim karşısına geçti ve meses'i alın ortasına indirdi. Kısarak, arka ayakları üstüne çöker gibi oldu. Başını gövdesine doğru çevirdi. Kendini toparlayarak geri döndü. Birkaç adım attı ve durdu. Bu kez de kışına, arka ayaklarına, inciklerine sopalar inip kalkıyordu. İnciklerine güçlü bir vuruş oldu. Canı iyisinden yandı. Uzun, acele birkaç çifte fırlattı ve hızla yürüdü, ama Üssünoğlu peşini bırakmadı. Köyü çıkıncaya dek Doru'yu kovaladı (Sayar, 2010: 27).

Evcil bir hayvanı yabana terk ederek aslında onu ölüme terk etmiş olunur. Ayrıca bunu yapan kişi hayvana eziyet de etmektedir. Hayvan; evcilleşme, av olma, yabana tekrar alışma üçgeninde savaş verirken roman boyunca atın sahibinin acımasızlığına da tanık oluruz.

Al Gözüm Seyreyle Salih adlı romanda ise çocukların hayvanlara karşı ne kadar acımasız olabildikleri üzerinde durulur. Ana karakter olan Salih, hiçbir canlıyı incitmek istemeyen bir çocuktur. Fakat kasabada yaşayan diğer çocuklar için aynı durum söz konusu değildir. Bu çocuklar bahar aylarında ağaçların tepelerinden inmez, kuş yuvalarını bir bir yoklayarak yumurta veya civciv ararlar. Bunun dışında kuşlara ökseler, tuzaklar, faklar kurarak “*küçücük parmak kadar, sarı, pekmez kırmızısı, yeşil, mor, boyunları incecik kuşları vuruyorlardı*” (Yaşar Kemal, 2017: 112). Salih de vaka zamanından bir yıl önce diğer çocuklar gibi çok kuş öldürmüştür. Kuşları lastikle vurmuş, ökseyle yakalamıştır. Fakat Salih artık kuş yakalamaktan bıkmıştır. Çünkü kuşların “*boyunlarını koparınca kanları ellerine bulaşıyor, bulaştıkları yerleri yakıyordu. Kan hiç yakar mı, yakıyordu işte. Salihin ellerini yakıyordu*” (Yaşar Kemal, 2017: 112). Bundan dolayı Salih bir daha kuş yakalayıp onlara kıymaz.

Faruk Duman'ın *Ve Bir Pars, Hüzünlle Kaybolur* adlı romanı herhangi bir parsi anlatmaz. Anadolu'da nesli tükenmiş olan parsi konu alır. Romanın ana karakterlerinden biri olan parsi Anadolu'da geriye kalmış son parstır. Zaten roman “*1974'te, Beypazarı'nda vurulan son Anadolu Parsı'na adanmıştır*” (Duman, 2014/b). Duman'ın bahsettiği parsi 1974 yılının ocak ayında vurulan parstır. 22 Ocak 1974 tarihli Hürriyet gazetesinde yer alan habere göre Dünyanın en büyük panteri cinsinden bir hayvan köylüler tarafından öldürülmüştür (Hürriyet, 22 Ocak 1974: 3). Romanda da Anadolu'da geriye kalan bu son parsi baba-oğul olan iki avcı tarafından takip edilmektedir. Bir gün bu parsi kurşunla yaralamayı da başarırlar. Anlatıcı yaralanan parsin karşısında duygulanır ve bu olayı şöyle

anlatır: *“Kurşun, parsin sırtını sıyırmıştı. İnceden kan sızıyordu. Başucunda diz çöküp yaraya uzun uzun, yaşlı gözlerle baktım. Mutlaka canı çok yanıyordu”* (Duman, 2014/b: 58). Anlatıcı ile pars arasında bir bağ oluşmuştur. Hem bu bağ sayesinde hem de bu hayvanın özel bir hayvan olması neticesinde anlatıcı hayvanın yaralanıp ölmesinden endişe duyar. Bu hayvanı özel kılan ise onun türünün geriye kalan son üyesi oluşudur. Bu yüzden anlatıcı onun ölümünü şöyle anlatır: *“Zira ölürse, sıradan bir ölüm olmayacaktı onunki. Tam bir yok oluşa yol açacaktı”* (Duman, 2014/b: 68). Türünün son üyesi olduğu için onun ölümü bir türün yok oluşu demektir ve bu yok oluş insan eliyle olmuştur.

Y. Haluk Aytekin’in *Son Pars: Ekolojik Roman* adlı romanı da Anadolu’daki parsların yok oluşunu konu alır. Tıpkı Faruk Duman’ın romanında olduğu gibi bu romanda da Anadolu’da geriye kalan son pars ana karakterlerden biridir ve roman bu son pars üzerinden bir türün yok oluşunu konu alır. Romanın başkarakteri Profesör Ali Tunç’tur. Ali Hoca; biyoloji bölümü, zooloji ana bilim dalında öğretim üyesidir. Ali Hoca’nın öğrencilere doğa sevgisi aşılamak için kurduğu Doğa Sporları Kulübü, kamp kurmak için Ali Hoca’nın çocukluğundan bildiği Kanlı Kısık adlı bir yere gider. Burada Anadolu’da türünün tek üyesi kalan pars yaşamaktadır. Ali Hoca’nın özellikle araştırdığı ve aradığı tür olan pars ile karşılaşmasını anlatan roman Anadolu parsının nasıl insan eliyle yok edildiğini bütün ayrıntılarıyla anlatmaya çalışır.

Öğrencilerle Kanlı Kısık adı ile anılan kanyonda yürürken Ali Hoca yolun kenarındaki bir kayaya oyulmuş kabartmalara dikkat çeker. Bu kabartmada bir avcı pars (veya kaplan da olabilir, burası çok açık değil) ile resmedilmiştir. Ali Hoca bu kabartmanın Anadolu topraklarında pars ve kaplan yaşadığının bir kanıtı olduğunu öğrencilerine söyler. Bunun üzerine bir öğrenci bu hayvanlara ne olduğunu sorar. Ali Hoca soruya şöyle cevap verir: *“Ne olacak, insanlar tarafından yok edildiler. Ayrıca yaşama alanlarının ve temel besin kaynakları olan ot obur hayvanların yok olması da bu hayvanların ortadan kalkmasına neden oldu”* (Aytekin, 2013: 33). Romanın başından itibaren parsların neslinin tükenmesinin bu üç temel sebebi üzerinde durulur. Bu üç sebep sürekli birlikte anılsa da romanda parsların neslini tükenmesine sebep olan temel neden insanlar tarafından doğrudan öldürülmeleridir. Parsların yaşam alanlarının tahrip edilmesi ve parsların avladığı hayvan popülasyonunun azalmış olması gibi sebeplere ise sadece değinilir.

Parsların insan eliyle nasıl yok edildiği üzerine yazılmış olan bu romanda kimi yerde kurgusal kimi yerde ise kurgusal olmayan örnekler verilerek yok oluşun hikâyesi anlatılmıştır. Sözelimi romandaki pars günün birinde meşe ormanının içinde otlaması için serbest bırakılmış bir eşek görür ve pars hemen eşeğe saldırır. Eşek ölür ölmez uzaktan sahibinin geldiğini anlayan pars kaçar. Eşeğin yanına gelen köylü eşeğin başına gelene çok üzülür ve onu canavarlara yedirtmeyeceğini söyler. Yanında taşıdığı bir sıvıyı ölmüş olan eşeğin üzerine döker ve gider. Köylünün gittiğini gören pars avının yanına geri döner ve eşeği yemeye başlar. Ama etin kokusunda bir tuhafılık olduğunu anlar. Eşeğin karın kısmından bir parça koparıp yiyen parsın çok geçmeden karnı ağrımaya başlar. Köylü, eşeğini öldüren parsı intikam uğruna zehirlemiştir. Zehirlenen pars içgüdüyle ot yemeye başlar ve sonrasında içtiği su onu büyük ölçüde iyileştirir. Karnının açlığını tekrar fark eden pars, ölü eşeğin yanına tekrar gider. Karşılaştığı manzara karşısında kendisinin ucuz kurtulduğunu anlar. Çünkü zehirli etten yemeye çalışan karga, tilki, çakal gibi hayvanlar hemen orada can vermişlerdir. Pars bu olayla neslinin devamı için insanlardan uzak durması gerektiğini bir kez daha anlar.

Romanda, 18. bölüm olan “Ali Hoca’nın Araştırmaları” adlı bölümde Anadolu parsı ile ilgili araştırma yapan Ali Hoca sayesinde anlatıcı pars kırımına ayrıntılı bir şekilde yer verme fırsatı bulur. Ali Hoca, bu araştırmayı derinleştirdikçe insanoğlunun dehşet veren katliamına tanık olur. Anadolu parsının nerelerde yaşadığını işaretlediği haritaya bakan Ali hoca, Türkiye’nin neredeyse dörtte üçünde parsın yaşadığını fark eder. Fakat bu tablodaki yerlerin hiçbirinde parsın kalmadığını üzülererek anlar.

Özellikle Ege bölgesinde parslarla ilgili kayıtların çokluğuna dikkat eden Ali Hoca 1930-1960 arasında parsların toplu katliama uğradıklarını görür. Bunun sebeplerini de daha önce olduğu gibi üç sebebe bağlar: Göçlerle artan nüfus yüzünden parsların doğal yaşam alanlarının yok edilmesi, kontrolsüz avcılık sebebiyle av hayvanlarının sayısının azalması ve son olarak parsların avlanması. İnsanların parsları gördükleri yerde öldürmelerini ise iki sebebe bağlar: Bunlardan ilki avlayacak hayvan bulamayan parsların insanların yetiştirdiği keçi, koyun gibi hayvanlara saldırımları neticesinde öldürülmeleridir. İkincisi ise parsların kürkleri için öldürülmeleridir. Romana göre 20. yüzyılın başlarından itibaren İzmir ve Söke başta olmak üzere pek çok yerde kürk ticareti yapılmaktadır ve parsların kürkü oldukça değerlidir. Bundan dolayı Ege’nin bazı yerlerinde pars avcılığının temel geçim kaynağı olmaya başladığının altını çizen anlatıcı bu

yerlerden birine de örnek verir: Mazi Köyü. Anlatıcı, Mazi Köyü’nde ekilecek toprağın az olduğu için yöre halkının pars avına yöneldiğini söyler.

Y. Haluk Aytekin, roman boyunca gerçek olsun kurgu olsun pek çok pars katliamını anlatır. Katliama katılanların bir kısmı gerçek kişilerdir. Örneğin Mantolu Hasan isimli avcının parsların sonunu getirenlerin başı olduğunu iddia eder ki bu kişi gerçekte yaşamış ve bu katliamı yapmış biridir. 5 Mayıs 1937 tarihinde kabul edilen Kara Avcılığı Kanunu’nun 2. maddesinde parslar her vakit avlanabilen hayvanlar kategorisine alınmıştır. Mantolu Hasan gibi avcılara sınırsız hak tanıyan kanun, Anadolu parsının soyunun tükenmesine sebep olan temel unsurdur. Romanda Mantolu Hasan’ın hikâyesi şöyle anlatılmıştır:

Mantolu Hasan 1930-1950 yılları arasında 15 civarında pars öldürmüş. Kumerloeve’e göre bu rakam 50 civarındaydı -ki bu bölgedeki pars popülasyonunun önemli bir kısmının bu kişi tarafından katledildiğini gösteriyordu. Mantolu Hasan’a kimse bu konuda müdahale etmemişti; çünkü 1937’de çıkarılan Kara Avcılığı Kanunu’na göre parslar her mevsim avlanabilen hayvanlar listesinde yer alıyordu; yani tek başına pars neslini neredeyse kurutan bu kişi yasalara aykırı davranmamış oluyordu. Üstelik devletin en üst kademesince de ödüllendirilmişti. Dönemin Cumhurbaşkanı İsmet İnönü bu kişiye bir çifte hediye etmiş ve ondan bir daha pars avlamayacağına dair söz almıştı. Sözünü tutan Mantolu Hasan pars avcılığını bırakmış, yaşamını Selçuk ilçesinin Şirince Köyü’nde sürdürmüş ve Selçuk’da soyunu tükettiği parslar gibi yapayalnız ölmüştü” (Aytekin, 2013: 156-157).

Romanda sadece parslara karşı yapılan kırım üzerinde durulmaz, biyoçeşitliliğe verilen zararın üzerinde her yönüyle durulmaya çalışılmıştır. Soyu tükenme tehlikesi altında olan turaç adlı kuş türü, sayısı hızla tükenmekte olan İzmir yalıçapkını (*halcyon smyrnensis*²⁶), türkülerimizde geçen fakat artık günlük hayatta karşımıza çıkmayan telli turnalar ve yemek amacıyla değil, sadece zevk için avlanan teke ve domuzlar... Buna benzer pek çok hayvan türünün tehlikede olduğuna dair uyarılar roman boyunca tekrarlanır.

Romanda Türkiye’nin biyoçeşitlilik konusunda oldukça zengin bir ülke olduğu vurgulanır. Öyle ki Ali Hoca, ülkemizde çok sayıda endemik bitki ve hayvan türünün olduğundan ve hâlen daha pek çok sürüngen ve böcek türünün keşfedilmeye devam

²⁶ Romanda türün Latince adı “*halcyon smymensis*” şeklinde yanlış yazılmıştır.

edildiğinden bahseder. Ayrıca Türkiye’de bulunan kuş türlerinin sayısının Avrupa’dakilerin neredeyse toplamı kadar olduğunu da ekler. Fakat Ali Hoca öğrencilerini bu türlerin hızlı bir şekilde yok olduğu/ yok edildiği konusunda uyarır. Ali Hoca’nın Veli Dede ile yaptığı sohbette bu durumun sadece Türkiye’de değil tüm dünyada yaşandığı da okura aktarılır. Ali Hoca, tıpkı öğrencilerine ders veriyormuş gibi Veli Dede’ye de benzer ifadelerle türlerin yok oluşunu anlatır. Ali Hoca günümüzde var olan canlı türlerinin şimdiye kadar var olmuş canlı türlerinin yüzde biri bile olmadığını söyler ve 21. yüzyılda yüzde birlik oranın da hızla düşeceği öngörüsünde bulunur. Bunun sebebinin ise yalnızca insanlar olduğunu söyler:

İçinde yaşadığımız Buzul Devri sonrasında 10.000 yıl önce başlayan Holosen Çağda birçok canlının neslinin tükenmesinde insan faktörü önemli bir rol oynuyor. Bu devirde insan tarafından doğaya yapılan müdahaleler birçok canlı türünü ciddi bir şekilde etkilemiş ve etkilemeye devam ediyor. Hatta bazı bilim adamları tüm evrim sürecinde biyosferin bu ölçüde bir tahribatla karşılaşmadığını söylüyor. (Aytekin, 2013: 81)

Ali Hoca, türlerin yok olmasına mamutları ve kılıç dişli kaplanları örnek verir. Bu türlerin 10000 sene önce varlıklarını sürdürürken insan eliyle varlıklarının sonlandırıldığı iddiasının tartışıldığını söyler. Ali Hoca araştırma yaparken vahşi hayvanlarla yapılan gösterilerin ve de bu hayvanların avlanması bu türlerin yok olmasına sebep olduğunu fark eder. Bu gösterilerde kullanılmak üzere vahşi hayvanlar denizaşırı ülkelerden getirilmişlerdir ve büyük çoğunluğu yolculuk esnasında telef olmuştur. Roma’ya sağ salım ulaşabilenler ise bu gösterilerde can vermektedir. Anlatıcı yüzlerce yılda binlerce hayvanın bu şekilde öldüğünü, bir kısım türlerin yok oluşunun sorumlusunun da bu gösteriler olduğunu açıklar. Gösteriler dışında toplu av partilerinin de büyük bir hayvan kırımı olduğunu altı çizilir. Örneğin anlatıcı Kanuni Sultan Süleyman’ın (1494-1566) bir minyatüründe yaban koyunu, yaban eşiği, yaban keçisi, karaca ve parsın bulunduğu altını çizer. Sultanların büyük av partilerine savaşa gider gibi gittiklerinin altını çizen anlatıcı, bu avlarda yüzlerce hayvanın öldürüldüğünü söyler.

Romanda vahşi hayvanların öldürülmesinin ve türlerinin yok olmasının ardındaki sebeplerden biri daha önce de adı geçen Kara Avcılığı Kanunu’dur. Bu kanunda her zaman avlanabilir hayvanlar içinde sadece pars var. Ayrıca vaşak, kurt, çakal, yaban domuzu, sırtlan, karga, yılan ve kaplumbağa da her daim avlanabilecek hayvanlar kategorisine alınmıştır. Ali Hoca bu hayvanlar arasından en çok kaplumbağalara şaşırır.

Ali Hoca “[z]aten kendisini zor taşıyan, kolayca yakalanabilen bu hayvanlardan ne istenmişti! Anlamak mümkün değildi” (Aytekin, 2013: 152) diye düşünür. Kanunun sadece bu kısmının değil tamamını bir kırım olarak gören Ali Hoca için bu kanun hiçbir çevreci kaygı güdülmeden hazırlanmıştır. Ayrıca kanunda avlanması yasak sayılan türlerin de kanun çerçevesinde korunamamış olmasından da yakınır. Buna örnek olarak da geyik, alageyik gibi hayvanların avlanma yasağına rağmen aşırı avlanma yüzünden türlerinin yok olma tehlikesi ile karşı karşıya kalmasını verir.

Genel olarak *Son Pars: Ekolojik Roman*’da insanın büyük bir bütünün parçası olduğunun farkında olmayışı üzerinde durulmuştur. Doğanın dengesine kendi çıkarları için zarar veren insanoğlunun asıl kendi türünü tehlikeye attığının altı çizilir. Biyoçeşitliliğe verilen zarar geri dönülmez, telafi edilmezdir. Roman da bu tez üzerine kurulmuştur. Aşağıda alıntıladığımız paragraf romanın bu tezini özetler niteliktedir:

Aynen öyle. İnsan büyük bütünün bir parçasıdır ama bunun farkında değil. Dünyayı yağmaladıkça aslında kendimizden de bir şeyler çalıyoruz. Her neslini tükettiğimiz canlı ile birlikte dünya üzerinde var olma şansımızı da azaltıyoruz. Bir canlının yeryüzünden silinmesi bir tür kıyamettir onun için. Dünyanın her yerinde bir canlı türü ortadan kalkıyor. Yerini bir boşluk alıyor. Bu boşlukla birlikte dünyanın renkleri de soluyor (Aytekin, 2013: 74-75).

Alıntıda da aktarıldığı gibi dünyadaki her canlının bir var olma sebebi vardır. Yok olan bir canlının yerine başka bir tür getirilemez. Bu yüzden biyoçeşitliliğin azalması dünyanın geri dönüşü olmayan bir yola girmesi demektir. Elbette doğa kendini bir şekilde yenileyecek kadar muazzam bir şekilde çalışır; fakat bu süre çok uzundur. Ayrıca bu insanlığın olumsuz eylemleri var olduğu sürece gerçekleşmesi imkânsızlaşır. Joseph R. Des Jardins da *Çevre Etiği: Çevre Felsefesine Giriş* adlı kitabında biyoçeşitlilik konusunda benzer ifadeler kullanır:

Hiç kuşku yok ki yeryüzü altmış beş milyon yıl önce dinazorların yok oluşundan sonra en büyük yok oluş macerasının ortasında bulunmaktadır. Ne yazık ki fark, bu maceranın sorumlusunun büyük ölçüde insanlar olmasındadır. Üstelik kestirimler, insanların yol açtıkları bu yok oluştan yeryüzündeki yaşamın kendini kurtarabilmesi için on milyon yıldan uzun bir sürenin geçmesi gerektiğini göstermektedir (Des Jardins, 2006: 253).

Y. Haluk Aytekin’in diğer romanı *Son Kurtlar: Ekolojik Roman* da hayvan kırımını konu alır. Ayrıca tıpkı *Son Pars: Ekolojik Roman*’da olduğu gibi bu romanda da hayvan

kırımı meselesi yabanî hayvanlar üzerinden ele alınır. Romanın başından sonuna kadar insanın yaban hayata müdahalesine tanık oluruz. Romanın ana karakteri olan Araz'ın daha yavruyken bilge kurt Akila ile tanışmasıyla hayvanların gözünden insanların yaptığı hayvan kırımı anlatılır. Yaşlı bir kurt olan Akila, kendi yetişemediği zamanlarda yaşadıkları yörede çok büyük bir biyoçeşitliliğin olduğunu; fakat bu durumun insan eliyle nasıl değiştiğini şöyle anlatır:

Çok eski nesillerden yaşlı kurtlar söylermiş... Ben de yetişemedim o dönemlere... Eskiden bu dağlarda bütün kurtlara ve diğer avcı hayvanlara yetecek kadar bol yiyecek varmış. Geyikler, karacalar, domuzlar, tavşanlar her yerde bulunuyormuş. Hatta bu yörelerde çok çok eski yıllarda geniş, yayvan boynuzlu, boynunda sakalı olan çok iri bir geyiğin yaşadığını ve insanlar tarafından yok edildiğini söylerler. Hele domuzlar... Nehir vadilerindeki çalılık, ağaçlık alanlarda bol bol rastlanırmış. Şimdi tek tük küçük sürüler halinde nadiren gözükyorlar. İnsanlar avlaya avlaya bütün av hayvanlarını tükettiler (Aytekin, 2015: 26).

Romanda asıl amaç biyoçeşitliliğin insan eliyle azaltılmasını anlatmak olunca sık sık dipnotlara başvurarak metne ek bilgiler eklenmiştir. Örneğin yukarıda alıntıladığımız paragrafta bahsedilen geyiğin ansiklopedik bilgi niteliği taşıyan şu açıklaması dipnotta verilmiştir:

Kafkas Sığıını (Alces alces caucasicus): Mus olarak da bilinir. Kürek biçimi boynuzları ve boynunda sakalı olan iri bir geyik türüdür. Sulak alanları tercih eder. 19.yy başlarına kadar Kafkasya ve Doğu Anadolu'da bulunuyordu. Avcılık ve habitat kaybı nedeniyle tamamiyle tükendi. En son birey 1810 yılında avlanmıştır (Aytekin, 2015: 26).

Görüldüğü gibi daha başından rahatça anlaşılacağı gibi roman doğrudan hayvan kırımını konu almaktadır. Hatta bu uğurda romancı kurguyu bir kenara itmiştir. Bu yüzden bir romandan ziyade kurgusal olmayan bir metne benzemektedir. Fakat zayıf da olsa bir hikâyesi olduğu için bu kitabı roman olarak kabul edebiliriz. Ayrıca kitapta olayların bir kurdun gözünden anlatılması da onu kurgusal metne yaklaştırmıştır. Yine de romanın dipnotlarla, kurgu açısından işlevsel değeri olmayan bilgilerle donatılması metni belgesele yaklaştırmıştır. Genel olarak bakıldığında bu metin için öğretici metin şeklinde yazılmış olsaydı daha başarılı olacağı söylenebilir.

Romanın devamında bilge kurt Akila, yavru kurtlara ders vermeye devam eder. Akila'nın anlattıkları ve verdiği öğütler insanların yapıp ettiklerine dikkat çekmek içindir.

Akila, insanların asırlardır kurt neslini yok etmek için ellerinden geleni yaptığından bahseder. İnsanların bir taraftan onları silahlarla avladıklarından veya zehirlediklerinden, diğer taraftan aşırı avlanma ile av hayvanlarını azaltarak kurtları aç bıraktıklarından ve habitatlarını yok ettiklerinden yakınır. Artık kurtlar yaşamlarını idame ettirmek için avlanamamakta ve insanların çöpleri ile karınlarını doyurmaya başlamaktadır ki bu da roman boyunca üzerinde durulan bir başka konudur. Bu tür beslenmenin kurtların avlanma güdüsünü törpülediği gibi çürümüş gıdalar yüzünden kurtlar erişkinliğe girmeden ölürler. Akila, genç kurtlara son olarak şunu öğütler: İnsanlardan uzak durun. Akila, insanların türlü türlü oyunlarına karşı yavru kurtları uyarır. Bu oyunların kanlı bittiğine dikkat çeker.

Araz, Akila'nın anlattıklarının ne ifade ettiğini tam olarak kavrayamasa da insanlarla karşılaşmaya başladıkça bu öğütlerin ne kadar haklı olduğunu görür. Akila ile tanışmaları üzerinden çok geçmeden babaları Kara Böri liderliğinde avlanma derslerinin birinde yeni vurulmuş iki domuz ölüsü ile karşılaşır. İnsanlar bu domuzları vurmuş ve öylece bırakmıştır. Bu durum kurtlar tarafından zahmetsiz av olarak değerlendirilse de insanların sebepsiz yere hayvan öldürdüklerini de göstermektedir. Araz'ın insanlara merakı çok yoğun olduğundan sürüden ayrılarak seslerini duyduğu insanlara doğru yönelir. İnsanlar ise onu fark eder etmez öldürmeyi düşünürler. Hâlbuki Araz'ın onlara bir kötülüğü dokunmamıştır. Yani, insan ile insan olmayan arasında bir çatışma yaşanmamıştır. Yanlarında silah olmadığı için bir taş bulup Araz'a fırlatırlar. Bu esnada içlerinden biri köylerinden birinin akbaba vurup içini doldurduğunu ve bunu da iyi bir fiyata sattığından bahsetmiştir. Görüldüğü gibi insanlar hayvanları kendilerini korumak veya beslenmek için değil çoğu zaman sadece zevk ve para için öldürmektedirler. Romanda ilerleyen bölümlerde kurtlardan ikisinin –Kesik Kulak ve Kayra'nın- zevk için öldürölüp derilerinin şöminenin önüne konulacak bir süs eşyası olarak görüldüğüne tanık oluruz.

Araz, yavaş yavaş insanları tanımakta ve onların acımasızlığı ile yüz yüze gelmektedir. Bu konuda onu uyaran Akila'dan yeni öğütler almak için yanına gider. Amacı insanlar hakkında daha çok bilgi edinmektedir. Akila, Araz'a insanların sadece vahşi hayvanlara değil, kendi besleyip büyüttükleri hayvanlara karşı da oldukça acımasız olduklarını anlatır. Akila'nın anlattığı bu hikâyeye Araz'ın gözünde insanları iyice vahşileştirir:

Sana gerçek bir hikâye anlatayım. Yıllarca önce bir kurt sığır sürülerini takip ederken onların insanlar tarafından büyük bir binaya sokulduklarını görmüş. Bir şekilde hayvanların arasından içeri girmeyi başarmış. Sonra insanlar tarafından fark edilince binanın içine doğru kaçmış. Orada çok korkunç şeyler görmüş. Sığırlar tek bacaklarından bağlanıp havaya kaldırılıyor ve elinde bıçakla bekleyen insanlar tarafından boğazları kesiliyormuş. Boğazlarından oluk oluk kan akıyormuş. Hayvanlar daha ölmeden zincirde asılı çırpınırlarken diri diri derileri yüzülüyormuş. Ortalık kandan geçilmiyormuş. Her tarafta hayvan iç organları, kafaları varmış, kurdu gören insanlar peşinden koşmaya başlamışlar, ellerine ne geçerse ona atıyorlarmış kaçarken kurdun ayakları yerdeki kan gölünde kaymış, düşmüş ve her tarafı kana bulanmış. Sonra bir delik bulup dışarı çıkmayı başarmış” (Aytekin, 2015: 54).

Araz, insanların bin bir emekle baktıkları hayvanları bile böyle vahşice katledebildiklerine anlam veremez. Fakat Akila, asıl canavarın insanlar olduğunu söyler. Bunun yanı sıra insanların yedikleri etlerin nasıl elde edildiğini görseler birçoğunun et yemeyi bırakacağını da ekler.

Araz, ormandaki kurtların toplantısına katıldığı ilk gün alfa kurt olan Kızıl Böri ile tanışır. Kızıl Böri, tıpkı Akila gibi insanlardan uzak durmaları gerektiğini toplantıda hatırlatır. Çünkü kurtlar için önemli olanın şu an için hayatta kalabilmek ve soylarını devam ettirebilmektir. Eğer insanlarla çatışmaya girerlerse dağlarda hiç kurt kalmayacağını altını çizer. Fakat kurtlar arasında böyle düşünmeyenler vardır. Sözgelimi Luka insanların ağlları varken çöpten beslenmeyi alçaltıcı bulur.

Günün birinde Araz köylülerce yakalanır ve onu bir meydana bağlarlar. Bir süre sonra Araz’ı getiren adamlardan biri diğerlerine köpekleri getirmesini söyler. Bir adam üç köpekle meydana gelir. Köpekler Araz’ı görünce olanca güçleriyle havlamaya başlarlar. Adam köpekleri çözer ve köpekler Araz’a saldırır. Araz’ın köpeklerden ve insanların elinden kurtuluşundan sonra anlatıcı araya girerek insanların bu gösteriyi neden düzenlediklerini anlatır: İnsanlar bu vahşice gösteriyi köpekler kurtlara alışsınlar diye yapmaktadır. Üç köpeği bağlı bir kurda saldırtarak köpeklerin kurtlardan korkmamalarını sağlamaya çalışmaktadırlar.

Yöredeki kurtların bir sonraki toplantısında katılımcı sayısının azlığı dikkat çeker. Geçen seneye göre üç yetişkin kurdun ölmesinin yanı sıra o sene sadece bir yavru kurt sürüye katılmıştır. Bu durum kötü haberdır; çünkü türlerinin devamı için yeni nesillere ihtiyaç vardır. Bu bilen Kızıl Böri: “*Bu iyi değil*” (Aytekin, 2015: 89) der. Fakat sürüyü

bekleyen tek tehlike bu değildir. Geçen yıl olduğu gibi bu yıl da Luka başta olmak üzere kurtların çoğu Kızıl Böri'nin insanlardan uzak durmaya çalışarak yaşamak istemesine karşı çıkmaktadır. Fakat Kızıl Böri insanlardan uzak durmanın hayatî bir önem taşıdığı konusunda ısrarlıdır. Kızıl Böri, nesillerinin devamını istiyorlarsa insanlardan uzak durulması gerektiğini söyler. Bir yıl içinde insanlara gözüktükleri için içlerinden üç kurdun öldüğüne dikkat çeker ve şu anki en temel sorunlarının türlerinin devam ettirebilmek olduğunun yine altını çizer. Kızıl Böri'ye göre kurtlar binlerce yıldır insanlarla mücadele içindedir. İnsanlar kurtların yaşam alanlarını işgal etmekte, ormanları yok etmekte ve av hayvanlarını tüketmektedirler. Kızıl Böri bu gibi problemlerle uğraşan kurtların insanlara karşı görünmez olmaları gerektiğini vurgular. Fakat daha önce de değinildiği gibi sürüdeki kurtların hepsi aynı görüşte değildir. Bu kurtlardan bir kısmı çöplüğü temel besin kaynağı görmek yerine taze etin olduğu ağıllara saldırmayı daha cazip bulur. Fakat toplantı Kızıl Böri'nin *“bu topraklarda var olmak istiyorsak onlardan [insanlardan] mümkün olduğunca uzak duralım”* (Aytekin, 2015: 91) sözüyle biter.

Kızıl Böri önderliğinde kurt sürüsü yaşamını öyle ya da böyle devam ettirebilmektedir. Bundan Kızıl Böri'nin insanlara karşı temkinli yaklaşımı etkili olmuştur. Günün birinde Kızıl Böri, Sarıkurt adında kurt-köpek kırması tarafından öldürülür. Kızıl Böri'nin ölümünden sonra Luka sürünün önüne atılır ve liderliğini ilan eder. Luka'nın önderliği ile kurtları bekleyen son giderek yaklaşır. Buraya kadar olan kısımda kurtların soylarının tükenmesinin sebebi olarak insanlar görülmekteyken romanın bu kısmından sonra kurtların davranışlarının bu süreci hızlandığı görülür ki burada oldukça insan merkezli bir bakış açısı vardır. Şöyle ki soylarının tükenmesindeki temel suç kurtların kendi yapıp ettikleri oluverir. Bu da ekolojik bir roman olma iddiasındaki bir kitap için oldukça büyük bir çelişkidir. Aynı hataya Gündüz Vassaf, *İstanbul'da Kedi* adlı kitabında düşer. Anlatı boyunca insan olmayanları araçsal değere indirgenmesi eleştirilirken anlatıcının kendisi de kedilerin gerekliliğini anlatırken onların içsel değerini görmezden gelir.

Luka'nın önderliğindeki kurt sürüsü ağıla saldırır. Her ne kadar bu saldırı iki kurdun ölümü ile sonlansa da sürünün içinde Luka'nın itibarı artar. Fakat ağıl saldırısının tek sonucu bu iki kurdun ölümü olmayacaktır. İnsanlar vakit kaybetmeden kurt inlerini yok etmeye başlar. Kurt inlerinin ağzında çalı tutuşturarak içerideki kurtların ya dumandan boğulması ya da inden dışarı çıkması sağlanır. Dışarı çıkan kurt ise silahla öldürülür.

Araz'ın annesi Keje de bu şekilde öldürülmüştür. O bahar bütün kurt inleri aynı yöntemle yok edilmiştir. Böylece bütün yavrular öldürülmüştür. İnsanlar, ardı arkasına meydana gelen kurt saldırıları yüzünden kurtlardan tamamen kurtulmaya karardır. Bu yüzden profesyonel avcılar tutup kurtları yok etmektedirler. Ayrıca yöredeki birçok yere kurt kapanı koyarlar. Fakat bunların içinde en büyük kırım kurt inlerine yapılandır. Çünkü yapılan bu eylem yüzünden o bahar hiç yavru olmamıştır. Bu da şu demektir: Yörede yaşayan kurtlar yok olma tehlikesiyle yüz yüzedir.

Araz'ın annesi gibi babası da insanların kurtların kökünü kazıma niyetlerinden dolayı can verir. Kara Böri, insanların kurduğu kurt kapanına sıkışır. Ön ayağını bu kapandan kurtarsa da topallayarak yürümeye başlar ve Araz topal bir kurdun hayatta kalamayacağını farkındadır. Nitekim bir süre sonra Kara Böri ölür.

Bu ölümlerden sonra sürü bir kez daha toplanır ve bu toplantıda gerçek en çarpıcı şekilde ortaya çıkar. Sürüdeki kurt sayısı neredeyse yarı yarıya azalmıştır. Yirmi kurttan geriye sadece on iki kurt kalmıştır ve o sene bir tane bile yavru hayatta kalamamıştır. Luka bu sebeple sürünün ayrılmaması gerektiğini, hep beraber hareket edilmesi gerektiğini söyler. Luka, geçen yıl olanlardan hiç ders almamış, hatta bu olanlardan dolayı intikam almak için önlerine çıkan her sürüye saldırılarını salık verir. İntikam ateşiyle yanıp tutuşan Luka'nın bu fikirlerine karşı çıkan yalnızca Araz olur. Fakat Araz da bu karşı çıkıştan dolayı sürüden kovulur. Araz artık yalnız bir kurt olmuştur.

Ormanda tek başına dolaşan Araz her yerde insanların tuzakları ile karşılaşır ve bu tuzaklardan özellikle bir tanesini son derece acımasızca bulur. Günün birinde ormanda yürürken çürümek üzere olan bir tilki ölüsüyle karşılaşır. Tilkinin ölümüne sebep olan tuzak için Araz şöyle düşünür: *“İçine düşen yarattığı bir daha kurtulamayacağı şekilde kısıpaca alan ve yavaş yavaş öldüren bu demir tuzakların insanların vahşi hayvanları yok etmek için icat ettikleri en korkunç araç olduğunu düşündü. Patlayan sopalarla vurulmak bile tuzağa yakalanmaktan daha iyi görünüyordu”* (Aytekin, 2015: 122).

Araz, bir süre sonra kendi sürüsünü kurar. Artık dört kurttan oluşan bir sürünün başı olan Araz, dikkatli adımlar atmaya çabalamaktadır. Bu esnada sürü, yaban hayatla ilgili araştırma yapan insanların eline düşer. Bu kişilerin niyetleri kötü değildir, kurtlara zarar vermezler. Sadece boyunlarına bir tasma geçirirler ve sürüyü uzaktan takip ederler.

Bu esnada ekibin kendi aralarında yaptığı konuşmalar oldukça önemlidir. Sözelimi içlerinden biri: *“Bu zamanlarda vahşi hayvanların hala bu topraklarda bulunabilmesi ne kadar heyecan verici...”*(Aytekin, 2015: 158) der. Beyaz şapkalı adam ise insanların kurtların doğal denge için önemini yeni yeni anlamaya başladıklarını belirtir. Batı Avrupa’da ve Kuzey Amerika’da sistematik bir şekilde katledilen bu hayvanların yaban hayata geri kazandırılmaya çalışıldığını da hatırlatır. İçlerinden bir diğeri de bu örneği Türkiye’yle karşılaştırarak şöyle bir sonuca ulaşır:

Anadolu’da bu hayvanlara Batı ülkelerinde olduğu gibi kitlesel bir imha programı uygulanmamıştır. 1937 yılında çıkarılan av kanununda her mevsim avlanabilen hayvanlar arasında yer almalarına rağmen kurtlar diğer yırtıcı hayvanlara göre soylarını sürdürebilmeyi başarmışlardır. Yine de yıllardır yapılan mücadele sonucunda özellikle Batı Anadolu’nun büyük kısmında kurtlar ortadan kalkmıştır (Aytekin, 2015: 158-159).

Montlu adam sözlerine, geçmişte sürüden birkaç hayvanın kurtlar tarafından öldürülmesine ses edilmemesini anlatarak devam eder. Fakat zamanla Anadolu halkının vahşi hayvanlara bakışının değiştiğini ve gördükleri her yerde kurtları öldürdüklerini söyler. Doğal denge için her canlının ayrı ve özel bir yeri vardır. Biyoçeşitliliğin önemi de bundan gelir. Beyaz şapkalı adam kurtların doğal dengedeki yeri ve önemi üzerinde durduktan sonra ekipteki kadın ABD’deki Yellowstone Milli Parkı’nda yaşanan olayı anımsar:

Beyaz şapkalı adam araya girdi: “Evet! Buradaki kurtlar 1926 yılında tamamen yok edilmişti. Çoğalan geyik ve elk sürüleri bulundukları yerdeki bitki örtüsüne büyük zarar verdiler, toprak erozyonuna yol açtılar, nehirlerdeki su kalitesinin düşmesine ve ekosistemin bozulmasına neden oldular. Aynı zamanda hayvanlar arasında hastalıklar çoğaldı. Kurtlar hasta ve yaşlı bireyleri avlayarak sürülerin sağlıklı ve güçlü bireylerinden oluşmasını sağlıyorlardı. Güçlü bireyler bu özelliklerini genetik olarak diğer kuşaklara da geçirdiğinden sürüler daha sağlıklı oluyorlardı. 1995 yılında ekosisteme tekrar kurtlar getirildi ve hayvan sürüleri daha sağlıklı oldu, sayıları istikrarlı bir seviyede kaldı. Erozyon azaldı, nehir ekosistemi tekrar sağlığına kavuştu” (Aytekin, 2015: 159-160).

2015 yılında BBC’deki habere göre ABD’de yer alan bu park 1920’lerden 1990’lara kadar kurtlardan “temizlenmiştir”. 1995 yılında ise erozyon ve bazı bitki türlerinin yok olmasından dolayı kurtlar parka tekrar kazandırılmıştır. Kurtların geri gelmesiyle birçok ağaç türü tekrar ortaya çıkmaya başlamıştır. Bunun sebebi kurtların gelmesiyle geyiklerin popülasyonu yarı yarıya azalmasıdır. Böylece birçok bitki türü

gelişmeye fırsat bulmuştur. Görüldüğü gibi tehlikeli bir tür olarak görülen kurtlar doğanın bir parçası, hatta haberde de yer alan ifadede olduğu gibi kurtlar ağaçların en büyük dostudur (http://www.bbc.com/turkce/haberler/2015/05/150429_vert_eur_kurtlar).

Romanda yer alan kurtlar birbirinden farklı şekillerde hayatlarını kaybederler. Bunların büyük bir çoğunluğu insanların eylemlerinden kaynaklıdır. Sözgelimi romanın sonunda Kira'ya araba çarpar, Araz ise insanlar tarafından vurularak öldürülür. Araz'ın boynundaki tasmayı gören avcılar bir an duraksarlar ve tasmayı ne yapacaklarını düşünürken içlerinden biri şöyle der: “*At gitsin. Belki devlet takmıştır. Cezası falan vardır. Başımıza iş almayalım*” (Aytekin, 2015: 170). Görüldüğü gibi avcılar sebepsiz yere bir cana kıydıklarına hiç aldırılmazlar, umursadıkları tek konu ceza alıp almayacaklarıdır.

Buket Uzuner'in *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Toprak* adlı romanında da *Son Pars: Ekolojik Roman* ve *Son Kurtlar: Ekolojik Roman* adlı romanlarda olduğu gibi yanlış avlanma politikaları eleştirilir. Çorum bölgesinin eskiden bir geyik cenneti olduğu bildirilirken buradaki hayvan kırımının sebebini yanlış avlanma politikaları ve tabiat koruma konusundaki bilinçsizlikle bağdaştırır (Uzuner, 2015: 198). Romana göre avcıların açgözlülüğü yüzünden bu tür yörede yok olmuştur. Hâlbuki roman bir türün silinmesi halinde beraberinde birçok canlı türünü de götürceğini ısrarla dile getirir. Bu yüzden geyiklerin yok olmasının birçok sonuç doğuracağı salık verilir. Çünkü “*Bitiş bir anda olmaz. Önce düzen ve dengeler bozulur, sonra yavaş yavaş hareket eden ve etmeyen canlı türleri tükenir*”(Uzuner, 2015: 366). Roman ekolojik dengenin ne kadar hassas olduğu üzerinde durarak hayvan kırımına değinmiştir.

Latife Tekin'in *Unutma Bahçesi* adlı romanında da yine avlanmanın ne kadar büyük bir hayvan kırımına yol açtığı üzerine durulur. Romanın avcı karakteri Cömert avı serbest olan yaban domuzu, karga, saksağan, kurt, tilki gibi hayvanların her zaman vurulabileceğini söyler. Bunun üzerine romanın anlatıcısı Tebessüm şöyle düşünür: “*Yavruların büyüme zamanı, anne domuzu üreme organından vuran avcılarının hikâyelerini anlatacak bana, yavruları kısıtıp parçalayan eğitilmiş av köpeklerini...*” (Tekin, 2004/b: 83). Romandaki pek çok karaktere göre avcılık katil olmakla aynı anlama gelmektedir ve yine romana göre dürüst bir avcılığın söz konusu olması mümkün değildir.

Çevreci roman, hayvan kırımını konu alarak doğal dengenin bozulmasının ne gibi sonuçlar doğuracağını göstermeye çalışır. Bunu yaparken de kimi nesli tükenmiş hayvanları kimi nesli tükenme tehlikesi altındaki hayvanları konu alır. Kimisi ise yalnızca hayvan kırımını tüm çıplaklığıyla okurun gözünde canlandırmaya, bu sayede de onda bir çevre duyarlılığı yaratmayı amaçlar. Sonuç olarak biyoçeşitliliğin azalması en büyük çevre sorunlarından biridir; çünkü geri dönüşü yoktur. Çevreci romanlar da bu gerçeğin üzerine yoğunlaşır.

2.2. ÇEVRE KİRLİLİĞİ

Çevre kirliliği, insanların çeşitli eylemlerinden kaynaklanan ve ekosistemlerin doğal dengesinin bozulmasına sebep olan zararlar bütünüdür. İnsan olan veya olmayan bütün canlıların sağlığını etkileyen çevre kirliliği dünyadaki her insanın da en çok gözlemlediği çevre sorunlarından biridir.

Çevre kirliliği; hava kirliliği, su kirliliği, toprak kirliliği, radyoaktif kirlilik, gürültü kirliliği ve görüntü kirliliği olmak üzere altı başlıkta toplanabilir. Fakat bu başlıklar altında incelenen kirlilikler birbirine dönüşebilirler. Şöyle ki hava kirliliği eninde sonunda toprak kirliliğine de sebep olacaktır. Aynı şekilde radyoaktif kirliliğin pek çok kirliliğe sebep olduğu gözlemlenmektedir. Bu yüzden bir kirliliğin tek bir kategori içerisinde değerlendirilmesi zaman zaman zordur. Özellikle romanlar incelenirken birden çok çevre kirliliği alt grubuna değinildiği fark edilecektir.

Çevreci Türk romanlarında yukarıda sıraladığımız çevre sorunlarının her birine değinilmiştir. Kimi romanlarda hemen hemen bütün çevre kirliliklerine yer verilirken kimi romanlar sadece bir tür çevre kirliliği üzerinde yoğunlaşır. Örnek vermek gerekirse Yaşar Kemal'in *Deniz Küstü* adlı romanı su kirliliği üzerine yoğunlaşır. Kitabın konusu dolayısıyla da tatlı su kirliliğinden çok deniz kirliliği üzerinde durulmuştur. Fakat Latife Tekin'in *Berci Kristin Çöp Masalları* fabrikaların çevrede yol açtığı kirliliklerden bahsederken ortaya çıkan bütün sonuçları göstermeye çalışır.

2.2.1. Su Kirliliği

Romanlarda en çok değinilen kirlilik su kirliliğidir. Bunda Türkiye'nin üç tarafı denizlerle çevrili olan coğrafi konumu etkilidir. Bundan dolayı yazarların denizlerdeki kirlenmeyi fark etmeleri daha doğaldır; fakat bu açıklama başlı başına yeterli değildir. Çünkü insanın her an gözlemleyebileceği temel kirlilik aslında hava kirliliğidir. Hava kirliliğinden çok su kirliliğinin ön plana çıkartılması insanın su ile ilişkisi neticesindedir. Şöyle ki su, en eski edebî metinlerde bile hâkim unsurdur. Bunda ilk yerleşim yerlerinin su çevresinde kurulması kadar yaratılış mitlerinde yaratılmış olan ilk şey olarak suyun olması da etkilidir. Bu gibi sebeplerle insanın su ile ilişkisi daha çetrefilli, belki biraz daha duygusaldır. Bunun neticesinde de yazarların daha çok farkında oldukları ve önemsedikleri kirlilik su kirliliğidir.

Yeryüzünün yaklaşık olarak dörtte üçü sularla kaplıdır. Okyanus ve denizlerdeki yaşam –tam sayısı tespit edilmiş olunmasa da- canlı yaşamının büyük çoğunluğunu oluşturur. Ayrıca okyanus ve denizler insanlık için en büyük zenginliklerdir. Fakat insanlar için hem besin kaynağı hem de geçim kaynağı olan denizler hızla kirlenmektedir. Bu kirlilik denizdeki yaşama zarar verdiği gibi denizden ekonomik anlamda yararlanma olanaklarını ve deniz turizmini de olumsuz anlamda etkileyecektir. Suyun kalitesini bozan bu kirlilik insanların denizlere “*doğrudan ya da dolaylı olarak madde ve enerji*” (Keleş, 2015: 30) bırakmasından kaynaklanmaktadır. Ruşen Keleş'e göre denizlerdeki kirlenmenin önemli iki ana sebebi vardır: Evsel atıklar ve sanayi atıkları. Evsel atıklar, kanalizasyonlar aracılığıyla denizlere azot ve fosfor birleşiklerinin taşınmasına sebep olmaktadır. Sanayi kuruluşları ise denizlere zararlı maddeleri boşaltarak denizlerimizi kirletmektedirler (Keleş, 2015: 31).

İnsanlar deniz ve okyanuslar kadar tatlı su kaynaklarımızın da kirlenmesine sebep olmaktadır. Yeryüzünün büyük çoğunluğunun sularla kaplı olmasına karşın bu suların çok azı tatlı sudur, yani insan yaşamının devamını sağlayacak niteliktedir. Hâl böyleyken tatlı suların kirlenmesi insan başta olmak üzere pek çok canlı varlığın hayatını riske atmakta ve doğal dengeyi alt üst etmektedir.

İnsanın temiz suya ulaşımı insan hakkıdır.²⁷ Fakat temiz suya ulaşım herkes için kolay değildir. Sözgelimi WWF'nin (Doğal Yaşamı Destekleme Derneği) *Türkiye'nin Su Riskleri Raporu*'na göre 2007 yılında 1,8 milyar insan internet erişimine sahipken, 1 milyar insan içme suyuna erişimden yoksundu (Türkiye'nin Su Riskleri Raporu, 2014: 5). Su kaynakları ile raporları değerlendiren pek çok bilim insanı insanlığın neredeyse yarısının 2050 yılında temiz suya erişiminde zorlanacağını konusunda uyarır. Tatlı su kaynaklarının korunması ile ilgili ulusal ve uluslar arası kanun ve anlaşmalar deniz ve okyanusların korunma çalışmalarından çok daha eskilere dayanır. Buna rağmen tatlı su kaynaklarının kirletilmeye devam ettiği görülmektedir.

Çevreci Türk romanları da hem denizlerin hem de tatlı suların kirletilmesine dikkat çekerler. Kimisi Marmara'yı, kimisi Ege'yi, kimisi Karadeniz'i, kimisi ise çeşitli akarsuları konu alan bu eserlerin en önemli özelliği suyun giderek kirleniyor olduğunu söylemeleridir. Bu romanlar içinde *Deniz Küstü* romanının ayrı bir yeri vardır. Çünkü bu roman denizin biyoçeşitliliğinin insan eliyle bozulmasını konu alır. Şöyle ki roman Marmara'daki hayvan katliamlarına odaklanırken Haliç örneğiyle de suyun kirletilmesi işler.

Yaşar Kemal, roman boyunca Haliç'i betimlerken Haliç'in kirliliğine dikkat çekmek ister gibidir. Haliç'in geçtiği her sayfada benzer betimlemeler yapmıştır. Bu betimlemelerde Haliç kedi, köpek, fare vs. leşleriyle dolu bir lağım, çamur ve pislikten oluşmuş bir çöplüktür ve onu bu hâle getiren fabrika atıklarıyla Haliç'in çevresindeki esnafın sebep olduğu kirliliktir. Romanda Haliç için başka hiçbir bataklıkla benzemeyen bir bataklık olduğu söylenir²⁸ ve Haliç “*yorgun, pis, korkunç*” sıfatlarıyla betimlenir (Yaşar Kemal, 2015/a: 271). Romanın devamında Haliç'in benzer şekilde betimlenmesine devam edilir:

²⁷ 24 Temmuz 2010 tarihinde Birleşmiş Milletler Örgütü temiz suya ulaşımın insan hakkı olduğunu kabul etmiştir. Günümüzde bu hak, insanoğlunun temel hakkı olarak kabul edilir. Fakat 2000'de yapılan Dünya Su Konseyi'nde suyun hak mı, ihtiyaç mı olduğu üzerine tartışılmıştır. 2013 yılında Nestle'nin genel müdürü Peter Brabeck-Letmathe'in suyun insan hakkı olmadığını, özelleştirilmesi gerektiğini söylediğinde büyük bir tartışma kopmuştur

(<http://www.suhakki.org/2013/10/nestle-dunya-capinda-sivi-altin-arayisi/#.Wov93FrLzIU>).

Nestle internet ağı üzerinden genel başkanlarının asla suyun bir insan hakkı olmadığını söylemediğinin özellikle altını çizer. Nestle'ye göre Brabeck- Letmathe, sadece suyun bedava olmadığını söylemek istemiştir (<https://www.nestle.com.tr/sss/insan-haklari/nestle-yonetim-kurulu-baskani-peter-brabeck-suyun-bir-insan-hakki-olduguna-inaniyor-mu>). Kaldı ki suyun paralı ya da bedava olması da bir başka tartışma konusudur.

²⁸ Romanda Haliç başka yerlerde de “*Haliç bataklığı*” şeklinde anılır (Yaşar Kemal, 2015/a: 272).

Çukurlarla, lağımlarla, çamurlarla, çürümüş meyve, atılmış çöplerle, naylonlarla, ayakkabı parçaları, leş kalıntılarıyla, sokaklarla, kanlı kemiklerle, vıcık vıcık ağılı havasıyla öldürücü, İstanbul Halicinin üstüne uyanıyordu. Yakında Halicinin üstündeki reklamların ışıkları da sönecek, Haliç ağır sisi, ağır, öğürtücü kokusu, fabrika dumanları, yanmış yağları, arada ısıldayan kaynak makinelerinin gün ışığına karışıp giden ışığıyla kendi içine kapanacaktı. Karaköyde şehir hatları vapurları bacalarından duman kusacak, ortalık, denizin üstü ağır dumanlarla örtülecekti (Yaşar Kemal, 2015/a: 272).

Görüldüğü gibi Haliç özellikle kokusuyla anlatıcı için olumsuz bir mekândır. Haliç'in kirli sularına fabrika ve vapur dumanları karışır ve Haliç'in üzerini kaplayan çürümüş sebze ve meyveler her fırsatta anılır (Yaşar Kemal, 2015/a: 324). Öyle ki Haliç üstü bu çöplerden gözükmeyen (Yaşar Kemal, 2015/a: 337). Y. Kemal bu romanıyla İstanbul özelinde kentlerdeki çevre sorunlarını anlatmak ister gibidir. Fakat özellikle Haliç'e yoğunlaşması kentlerin bozlaşmışlığını Haliç'in çürümüşlüğü ile özdeşleştirme çabasıdır. Bu yüzden romanda Haliç, Bizans'tan bu yana gittikçe çürüyen İstanbul'un bir yüzüdür. İstanbul'a *“ne güzel, ne iyiye, insanca ne kalmışsa eskiden yıkılan, üç beş ağacı da kesilen, çürüyen, yok olan, bir çürümenin, leşleşmenin kokusu”* (Yaşar Kemal, 2015/a: 273) hâkimdir.

Haliç'in roman boyunca çamur bataklığına, lağıma veya çöplüğe dönüşmesi insan eliyledir. Yemiş İskeleyi, İstanbul'a gelen içi sebze ve meyveyle dolu gemilerin Haliç'te indirildiği yerdir. Romanda özellikle Yemiş İskeleyi dolayında olan karakterin burnuna çürümüş meyve-sebze kokusu gelir. Öyle ki bu koku deniz kokusuna karışır ve artık deniz çürümüş gibi kokar (Yaşar Kemal, 2015/a: 344). Buna sebep olan ise Haliç'in çevresinde çalışan esnaftır. Onların çöplerini Haliç'e atmasıyla su kirlenmektedir. Ayrıca lağım suları denize akmaktadır. Bu gibi sebeplerle kirlenmiş olan Haliç romanda Marmara'nın çürümeye başlayan yüzüdür.

Kirlilik, sadece Haliç'le sınırlı değildir. Tüm Marmara'ya yavaş yavaş yayılmaktadır. Öyle ki balık nüfusu azalmış, kalan az miktardaki balığın da eski tadı kalmamıştır. Anlatıcı bu duruma kısaca *“Marmaraya bir şeyler oldu”* diyerek göndermede bulunur (Yaşar Kemal, 2015/a: 48). Ayrıca romanın ilk olarak 1978'de yayımlandığını düşünürsek Yaşar Kemal'in çevre konusundaki gözlemlerinin ne kadar öngörülü olduğunu görürüz. Son olarak Yaşar Kemal'in su kirliliğine dikkat çektiği tek deniz Marmara Denizi değildir. Karadeniz'in de giderek kirlendiğine dikkat çeker. Sözgelimi *Al Gözüm Seyreyle*

Salih romanında denize petrol atıklarının bırakılışı anlatılır. Bu atıklar yüzünden Karadeniz sahili çamura kesmiştir. Dalgalar kıyıya küçük küçük milyonlarca kabarcık getirir ve denize dokunan kişilerin elleri ayakları kapkara yağ içinde kalır (Yaşar Kemal, 2017: 351).

Yaşar Kemal'in *Deniz Küstü* romanıyla aynı yıl yayımlanan Yaman Koray'ın *Büyük Orfoz* romanı da bu kez Ege'deki kirliliği konu alır. Romanın Marmaris dolaylarında geçen kısmında betimlenen denizle İzmir'deki denizin birbirinden çok farklı olduğu hemen anlaşılır. Burada suyun kirlenmesine sebep olan şehirleşmedir. Deniz aynı deniz olsa da farklı kıyılardaki eylemler yüzünden kirlenmenin boyutu birbirinden farklıdır. Anlatıcı için İzmir'deki deniz, *Deniz Küstü* romanındaki Haliç gibidir. Su; pis ve yağlı, bulanık ve çamur kokuludur (Koray, 1985: 268) ve denizin bu pis kokusu sürekli hatırlatılır (Koray, 1985: 277, 330). Tıpkı *Deniz Küstü*'de İstanbul'un çürümüşlüğü'nün Haliç'in kokusu ile bağdaştırıldığı gibi bu romanda da başkarakterin hiç sevmediği şehrin denizinin pis kokuyor olması şehrin yozlaşmışlığı dolayısıyladır. Şunu da eklemek gerekir ki romanda denizi düşüncesizce kirleten karakter olan Ayla da İzmirlidir. Ayla, Metin'den oldukça farklı bir şekilde sigarasının izmaritini denize atarken hiç duraksamaz (Koray, 1985: 68).

Latife Tekin'in *Muinar* romanında da denizlerin kirliliği üzerinde durulur. Denizi kirletenler de kimyasal/petrol yüklü tanker gemileridir. Muinar; suyun içinde, insan gözünün görmediği bir çiçekten bahseder. Bu çiçeği "*varil faşistleri*"nin soldurduğunu, ona denizi zehir ettiklerini anlatır (Tekin, 2006: 88). Burada varil faşistleri ile anlatılmak istenen petrol şirketleridir. Muinar, denizlerdeki petrol kirliliğine dikkat çekmek ister. Romanın ilerleyen sayfalarında Muinar, Elime'yi kayalara çarpacak bir gemi için uyarır. Çünkü bu gemi "*zehir gemisi*"dir ve yükünü denize boşaltmak üzeredir. Elime'ye denizi zehirlemeden buna mani olmasını salık verir (Tekin, 2006: 221).

Romanda İstanbul'a giden yolda asıl çevre kirliliğinin Bursa ve Yalova'yı geçtikten sonra Eskişehir'de ortaya çıktığı söylenir. Eskişehir'in denizinde çıkan felaket her ne ise denizde yaşayan hayvanların da formlarını değiştirmektedir. Öyle ki buradaki denizanaları tır tekeri büyüklüğündedirler. Hâlbuki daha kısa zaman öne denizanalarının avuç içi kadar olduklarının altı çizilir ve ardından şu sorulur: "*ne akıyor denize, sır... Nasıl büyüdüler öyle?*" (Tekin, 2006: 236).

Yaşar Kemal'in *Deniz Küstü* romanında da denize karışan petrokimyasallardan dem vurulur. Denizlerimizi kirleten en önemli sorunlardan biri olan bu sorun evrensel bir sorundur. Çünkü bu kirlilik sadece bizim denizlerimizde yaşanmamaktadır. Kirlilik, bütün denizlerde dolaşan tankerlerin saçtığı tehlike yüzünden her yerdedir. Y. Kemal'in boğazda patlayan bir tankeri betimlediği sayfalar oldukça gerçekçidir:

Boğazda çok büyük bir tanker tutuşmuştu. Ta Anadolukavağı önlerinde. Bu bir petrol tankeri idi. Tankerde birden yalımlar patlamış, tayfalann bir kısmı hemen denize atlamış, atlayamayan beş kişi de yanıp kül olmuştu. Tanker bir anda bir yalım dağına dönmüş, Boğazın her iki yanındaki yalıları, evleri, apartmanları, ağaçları, ağaçlara asılı ağları, demirli gemileri, iskeleleri, renk renk koca karınlı Laz takalarını kırmızı ışığa boğmuş, ortalığı gündüz gibi ısıtmıştı. Boğazın akar suları da, Boğaz da bir yalım seliyle doldurulmuşçasına yalım akıyordu. Başiboş kalmış geminin birkaç minare boyu yükselen yalımları arada bir de koparak, bölük bölük geceye karışıyor, gemi akıntılarda anafora tutulmuşçana dönüp duruyordu (Yaşar Kemal, 2015/a: 315).

Denizlerimizde meydana gelen bu felaketler haberlerde izlediğimizde üzüldüğümüz, elimizden hiçbir şey gelmediği için de kızdığımız haberlerdir. Hemen hemen her yıl bu gibi felaketler dünyanın herhangi bir yerinde yaşanır ve tüm dünya batan veya patlayan tankerden sızan petrolün denize karışmasını elleri kolları bağlı izler.

Romanlarda yalnızca denizlerimizin kirlenmesi işlenmemiştir, aynı zamanda tatlı suyun kirlenmesini işleyen romanlar da vardır. Örneğin Ayla Kutlu'nun *Asi... Asi* adlı romanı adından da anlaşılabilir gibi Asi nehrinden ilham alır. Elbette bu roman nehrin kirlenmesine de değinmiştir. Asi nehrinin durgun ama gizemli hâli anlatılırken Asi'nin eski hâllerine gönderme yapılır. Eski Asi, "[ş]imdiki, ilaçlanmış, hastalanmış, neredeyse içdiş edilmiş bir Asi değildi[r]" (Kutlu, 2010: 240).

Y. Haluk Aytekin'in *Son Pars: Ekolojik Roman*'ında da nehirlerin, derelerin kirlenmesine gönderme yapılır. Romanda doğayı bütünleyici bir anlayışla gören Veli Dede'nin Ali Hoca'ya yazdığı mektupta bu durum anlatılır: "*Artık bir derenin kıyısına oturup, pırıl pırıl parlayan suda balıkları, kurbağaları seyretmek bile hayal oldu. Derelerimizin çoğu bütün atıklarımızı akıttığımız lağım kanallarına dönmüş durumda*" (Aytekin, 2013: 200-201). Görüldüğü gibi tatlı su kaynaklarının giderek kirlenmesi her insanın fark edebileceği düzeydedir ve bu kirlenme oldukça hızlı bir şekilde artmaktadır. Ali Hoca ile daha ilk tanıştıkları gün Veli Dede, su kaynakları bakımından zengin olan

Ülkemizde bu kaynakların korunmadığından yakındır. Daha sonra mektubunda yineleyeceği gibi bu diyalogda da ülkemizin akarsularının kirlendiğinden yakındır ve ekler: “*Diyeceğim şu, biz insanlar dünyayı kanser ettik. Havamız, suyumuz kirlendi, canlılığını yitirmeye başladı. Eee, haliyle dünya kanser olursa insanlar sağlıklı mı kalacak? Onlar da kanser olacak*” (Aytekin, 2013: 73). Veli Dede kanser vakalarının artışıını evre kirliliğine bağlar. Kısacası Ayla Kutlu ve Y. Haluk Aytekin romanlarında tatlı su kaynaklarının kirlenmesine dikkat çeken isimlerdir.

Latife Tekin, *Berci Kristin öp Masalları* romanında tatlı suyun kirlenmesi ve hastalıklar arasında doğrudan bir bağlantı kurar. iektepe’deki ilaç fabrikasının bacasında çıkan ve gecekonuların üzerine kar gibi yağan zehirli gazlar yüzünden bölgede yaşayan halk tedirgindir. Bir gün fabrika sahibi -muhtemelen zehirlenmeler için- hediye yoğurt dağtır. Ayrıca getirdiği bir doktor bütün yöre halkını muayene eder. Böylece sebep olduğu kirlilik unutulur ve insanlar fabrika sahibinden duacı olur. Fakat en önemlisi fabrikanın sahibi iektepe’ye sıcak su vaadinde bulunur. Fakat bu su fabrikanın serum ve ilaç şişelerinin yıkandığı sudur, yani içine kimyasalların karıştığı bir sudur. Yazar, bundan sonrasını oldukça renkli bir üslupla trajikomik bir şekilde anlatmaya başlar:

Fabrika sahibi, konducuların duasını aldıktan sonra fabrikanın serum ve ilaç şişelerinin yıkandığı mavimsi sıcak suyu oluk oluk mahallenin üstüne saldı. O gün iektepe bayram yerine, düğün evine döndü. Sıcak suyun n çevrildi. Aktığı deliğin çevresi çimentoyla sıvandı. Oraya bir eşme kuruldu.  gün boyunca sıcak suyun başında çamaşır, kilim, yn, kap kaçak yıkandı, çocuklar yundu. Yaz gününde kar altında mavimsi sıcak bir suyla yıkanmak yalnızca iektepelilere kismet oldu. Erkekler çeke çeke çeşmenin başına uzak bir yerden eski bir kamyon kasası getirdiler. O günden sonra iektepe’de geceleri yatıp kalkan karı kocalar sırasıyla bu kamyon kasasının içine girdiler. Sıcak su dkndler. stlerine durmadan baygınlık veren kar yağdı. Ay ışığında mavimsi su şıpırdayıp parıldıadı (Tekin, 2008: 13).

Kirli suyun insan sağlığı üzerinde etkisi günbegün fark edilir. Çocukların bedenlerinde mavi mavi benekler oluşur ve kadınların bazısının saçları beyazlar. Bundan başka bu su ile yıkanan çamaşırların rengi maviye döner, hatta bu renge “*kondu mavisı*” denmeye başlanır (Tekin, 2008: 13). Zamanla kirli suyun insan sağlığı üzerindeki etkisi artar. iektepe’deki içme suyundan o güne kadar görülmedik bir hastalık yayılır. Yörede yaşayan herkesin yüzünde büyük yaralar açılmaya başlar. Zamanla bu yaralar bütün bedenlerini sarar (Tekin, 2008: 41). Tüm bunlara sebep olan ilaç fabrikası yöre halkının

Su Baba yatırını diye adlandırdıkları bir yerin üzerine kurulmuştur. Çiçektepeliler Su Baba'dan su istedikleri için bu adı almıştır; fakat Su Baba'dan ne kadar yalvarıp yakarsalar da su alamamışlardır. Daha sonra üzerine fabrikanın yapılmasıyla fabrikada zehirlenip ölen işçilerin onun gazabına uğradıklarına inanılmıştır. *Yere Düşen Dualar* adlı romanda da çok benzer bir şekilde roman karakterlerinden biri bakır tadında zehirli sular içer ve gecelerce hastalıktan titrer. Görüldüğü gibi her iki romanda da su kirliliğinin insan sağlığı üzerindeki etkisine değinilmiştir.

Yere Düşen Dualar adlı romanda anlatılan bir şehrin ortasından nehir geçmektedir. Bu nehir bir buzul gölünden çıktığından bu yana bahçecilerin, arıcıların ve değirmencilerin önlerinde ihtişamla akar. Fakat daha sonra nehir yatağını deşen altın arayıcılarının eline düşer. Onların ardından tomrukçuların yırtıcı bağırıışlarına, onlardan sonra da pamuk balyası yüklü gemilerin balçıklı kucağına düşer. En sonunda oluk oluk kanalizasyonunun akıtıldığı isli şehre varır (Kaygusuz, 2016: 252). Nehir böylece denize doğru akmaya devam eder. Dikkat edilirse tüm insanların nehri kirliliğine dair bir bilgi verilmemiştir. Nehrin aktığı ilk yörelerdeki insanlar nehri kirlilemez. Fakat nehir, şehre yaklaştıkça kirlenir ve şehirde kanalizasyon suları nehre karışır. Kısacası bu romanda da suyun ne derece ve nasıl kirliletiildiği üzerinde durulmuştur.

Çevreci romanlarda öncelikle denizdeki kirlenmeye dikkat çekilmiştir. Zamanla bu kirlenme tatlı su kaynaklarımızı da etkilemeye başlamış ve insanların içme suyuna da kirli su karışmaya başlamıştır. En temel insan hakkı olarak sayılması gereken temiz suya ulaşım hakkı da özellikle *Berci Kristin Çöp Masalları*'nda dikkat çekildiği gibi fakir insanlar için bir lükse dönüşmüştür. Şöyle ki gecekondularda yaşayan insanların temiz suya ulaşımı oldukça zordur.

2.2.2. Hava Kirliliği

Hava, canlı yaşamının ön koşuludur. Canlı hayatın devamı için havaya ihtiyacımız var. Fakat hava kirliliği özellikle bazı ülkelerde tedirgin edici boyutlara ulaşmıştır. Sözelimi 2016 yılında Çin'de ilk defa hava kirliliği yüzünden birçok şehirde kırmızı alarm²⁹ verilmiştir. Çin'in bu konudaki ilk önlemleri ulaşımında yoğunlaştı. İlk olarak

²⁹ Hava Kalitesi İndeksine göre kırmızı, havanın sağlıksız olduğu anlamına gelmektedir. Başka bir deyişle bu seviyede bir hava kirliliğine maruz kalmış kişilerin tamamının sağlığı etkilenebilecektir. Hassas gruplar

otobanları kapatıp bazı uçuşları iptal ettiler. Başkentte 1200 fabrikanın üretime ara vermesi veya üretimi yavaşlatması sağlandı (<https://www.ntv.com.tr/galeri/dunya/cinde-hava-kirliligi-kirmizi-alarm-seviyesinde,1RwrLDbiMEigMGExd5fEig>). Bu gibi önlemler elbette geçici önlemlerdir. Fakat Çin, şimdilerde ekolojik medeniyet kurma adına -ekolojik kentler kurmak gibi- çok önemli adımlar atmaktadır.

Hava kirliliği insan sağlığını doğrudan etkileyen bir kirliliktir. Ruşen Keleş bu kirliliğe sebep olan etkenleri şöyle sıralamıştır:

Yenilenemeyen enerji kaynaklarının yanmasından kaynaklanan ve konutlarla sanayi kuruluşlarının bacalarından havaya salınan karbondioksit ve kükürt dioksit gibi zararlı gazların (aktif kirletici öğelerin) artışı doğal dengenin bozulmasına ve insan yaşamının tehlikeye atılmasına yol açmaktadır. Bunlara, toz ve kül gibi pasif kirleticiler de eklenmelidir. Sanayileşme ve hızlı kentleşme, nüfusun belirli yerleşim birimlerinde aşırı yoğunluklarda yığılması, sayıları baş döndürücü hızla çoğalan otomobillerin çıkardığı egzoz gazlarını denetim altına alacak önlemlerin yetersizliği hava kirlenmesinin boyutlarını büyötmektedir (Keleş, 2015: 22).

Hava kirliliğinin en önemli sonucu iklim değışikliğidir, bundan başka ozon tabakası da kirlilik yüzünden giderek incelmektedir. Bütün bunların en önemli faili fosil yakıtlardır³⁰. Bu yüzden edebiyatımızda erken sayılabilecek bir dönemde bile fosil yakıtların yarattığı kirlilik gözler önüne serilir. Örneğin Fakir Baykurt'un 1970'te yayımlanan *Tırpan* adlı romanı fosil yakıt kullanan taşıtların sebep olduğu kirliliğin köyün temiz havasını bir an için nasıl değıştirdiğini gösterir: "*Kokutarak çekip gitti kamyon. Temiz yağmurlardan sonra yanık arka boru dumanı içinde oyuldu kaldı köy*" (Baykurt, 2015: 316). Yağmur sonrası hissedilen tertemiz hava ile karşıtlık oluşturan benzin dumanının yarattığı kirlilik bu şekilde vurgulanır. Yaşar Kemal ise hemen hemen aynı yıllarda yayımlanmış olan *Binboğalar Efsanesi*'nde hava kirliliği oldukça çarpıcı şekilde verilir. Hava kirliliği, Çukurova'ya yerleşen Türkmenlerin alıştıkları bir olgu hâline gelmiştir. Türkmenlerin bir kısmı "[u]sul usul, önce mayıs ortalarına, sonra mayıs sonuna, temmuz ortalarına, ağustosa kadar kalarak, her yıl kendilerini Çukurun sıcağına, sineğine, havasına, zehirine, tozuna, benzin mazot kokusuna alıştıarak..." (Yaşar Kemal, 2016: 61) Çukurova'ya yerleşirler.

içinse sağlık açısından ciddi sorunlar ortaya çıkabilecek seviyeye gelmiştir. (<http://www.havaizleme.gov.tr/hava.html>). Bu indeksin 21 Şubat 2018 tarihinde Türkiye genelinde kırmızı sinyal veren bir yer vardır: Edirne-Keşan.

³⁰ Çevreci Türk romanlarında bu yüzden kirliliğe neden olmayacak bir enerji üretim yoluna gidilmesi gerektiğinin özellikle altı çizilir.

Berci Kristin Çöp Masalları, daha önce de değinildiği gibi hava kirliliğinin çarpıcı bir örneğini sunar. Romanda ilaç fabrikasının bacasından havaya karışan zehirli gaz yöre halkının üzerine kar gibi yağar. Çiçektepeliler bu zehirli kimyasalları ilk önce kar sanmıştır; fakat olay yaz başında meydana geldiği için kar yağıyor olması olasılık dışıdır. Ayrıca kar, etrafa dayanılması güç bir koku yayar. Üç gün içinde de yöredeki çiçekler solmaya, ağaç dalları kurumaya başlar. Bir süre sonra hava kirliliğinden insanlar ve hayvanlar da etkilenmeye başlar. Tavuklar ve insanlar başlarını dik tutamaz hâle gelirler ve hatta uykuda olan çocuklar bir daha uyanamaz. Kısacası kirliliğin boyutu o kadar yüksektir ki hassas gruptaki insanlar üzerinde ölüme neden olur (Tekin, 2008: 12). Çiçektepeliler artık bu zehirli gazdan yarı baygın hâle gelmişken fabrika sahibi ortaya çıkar ve kondulara yoğurt dağıttırıp insanları muayene ettirir (Tekin, 2008: 13). Kış geldiğinde ise durum daha vahimleşir; çünkü rüzgârlar zehirli gazları gecekonduların üzerine taşır. Bu rüzgârlar konducuların “*Rüzgâr hastalığı*” diye adlandırdıkları bir hastalığa sebep olur ve bu hastalıktan etkilenen erkeklerin geceler boyu ateşleri çıkar. On gün sonra ateş geçer; fakat hastaların üzerinde ciddi bir etki bırakır. Çiçektepe’deki erkeklerin bu hastalık yüzünden boyunları eğrilir ve bu eğrilme ne yaparlarsa yapsınlar bir türlü düzelmez (Tekin, 2008: 19). Kar yerini yağmura bıraktığında artık “*Çiçektepe’de erkeklerin boynu eğri, kadınların gözü yaşlı kal[ır]*” (Tekin, 2008: 19-20).

Çiçektepe’de yaşanan hava kirliliği giderek artar. Kirlilik en sonunda öyle bir hâl alır ki: “*Çiçektepe’nin başına boy boy, renk renk bulutlar oturdu. Konduların üstüne fabrika karları yağarken, bulutlar renkli yağmurlar aktardı*” (Tekin, 2008: 85). Çiçektepe’deki bu renkli bulutlar romanda yeri geldikçe hatırlatılır (Tekin, 2008: 125).

Çiçektepe’deki fabrikalardan biri gecekondu misali ortaya çıkar. Bu “*kondü fabrika*”da buzdolabı üretilmektedir ve sahibi Bay İzak’tır. Tıpkı ilaç fabrikası gibi bu fabrika da havayı kirletmektedir ve gecekonducuları zehirlemektedir. Bay İzak tıpkı ilaç fabrikasının sahibi gibi kirliliğe engel olacak tedbirler almak yerine konducuların susmalarını sağlar. Bay İzak, ilaç fabrikasının sahibine benzer şekilde zehirlenen konu sahiplerine süt dağıtacağını açıklayıp insanlara yoğurt ve süt verir. Fakat Bay İzak sonrasında farklı bir yöntem dener. Gecekonduarda yaşayan ve kendi fabrikası yüzünden zehirlenen insanlar için cami yaptırır ve olaylar şöyle gelişmeye başlar:

Konducuların kabaran öfkeleri, Bay İzak'ın bir yıl boyunca her gün Kondulara dağıttığı birer kilo sütün kabaran köpükleri gibi söndü. Bay İzak, adının üstü ağır ağı kaymak bağlayınca konduculara süt yerine, dirseğini gösterdi. Kurduğu caminin altını buzdolabı deposu yaptı. Depoyu tünellerle fabrikasına bağladı. Yerin altında yeni yeni odalar açtı. Yeni odalara yeni işçiler aldı. Buzdolabının yanına çamaşır makinesi, radyo, fırın yapmaya başladı (Tekin, 2008: 66).

Çevreyi kirleten fabrika sahipleri bu konuda önlemler almak yerine yöre halkının kızgınlığını yatıştırmaya çalışmaktadır. Yöntemlerinin işe yaradığını görünce de Bay İzak örneğinde olduğu gibi daha ileri gitmeye başlarlar. Latife Tekin'in *Muinar*'daki çevre kirliliği konusunda da kapitalist sermaye eleştirileri vardır. Havanın giderek daha çok kirleneceğini salık veren Muinar şöyle bir senaryo çizer:

Proje tröstleri yarışıyor birbiriyle, cebinizden paranızı çekip alacaklar, üçü birleşip terest oldu, hava konservesi yapmak için kolları sıvadılar, pet şişelerde ölümsüzlük satacaklar size, zehirleneceksiniz hepiniz... Kutusu beş dolara oksijen sürdüler piyasaya, yakında semt pazarlarına düşecek görürsün, tenekeçilerin kağıtları borsada yükselişe geçti, izliyorum cetvellerini (Tekin, 2006: 179-180).

Temel insan hakkı olduğu hâlde suyun para ile satılması gibi havanın da yakın zamandan para ile satılacağını düşüncesi yakın gelecek için çok da imkânsız görünmüyor. Muinar da böyle bir öngörude bulunmuştur.

Hava kirliliğini konu alan romanların hava kirliliğinin sebebi olarak gördükleri iki kirleticisi vardır: fosil yakıtlar ve sanayi. Gerçekten de fabrikalar ve fosil yakıt tüketimi havadaki karbondioksit oranını tehlikeli bir şekilde arttırmaktadır ve bu şekilde devam ederse dünyamız geri dönüşü olmayan bir yola girecektir.

2.2.3. Toprak Kirliliği

Canlı ve doğal bir kaynak olan toprağın yeniden üretilmesi mümkün değildir. Bu yüzden toprağın yok edilmesi veya niteliğinin bozulması üzerinde yaşayan tüm canlıları etkileyip doğal dengeyi alt üst edecektir. Bununla birlikte suyun ve havanın kirlenmesi doğrudan toprağın da kirlenmesine sebep olmaktadır. Kısacası toprak oldukça hassas bir konumda olmasına karşın oldukça fazla faktör tarafından kirlenmektedir.

Hava kirliliğine sebep olan gazlar yine hava olayları neticesinde toprağı da etkilemektedir. Şöyle ki bu gazlar yağın kar, yağmur aracılığıyla ve de sis olarak yere

inerek toprağı kirletmektedir. Bunun gibi arıtılmadan tarım alanlarına ulaşan kirli su da toprağın tahribine sebep olmaktadır. Bunların dışında kullanılan tarım ilaçları (herbisid ve pestisid) oldukça uzun süreli olarak toprağın niteliğini etkilemektedir (Keleş, 2015: 23-24). Bütün bunlara ek olarak erezyon gibi sebeplerle toprak yitimleri ile karşı karşıya kalmaktayız. Görüldüğü gibi toprak oldukça farklı şekillerde olumsuz etkilere maruz kalmaktadır.

Berci Kristin Çöp Masalları'nda anlatılan su ve hava kirliliğinin toprağı etkilemesi kaçınılmazdır. Fabrika atıkları toprağın rengini de değiştirmektedir (Tekin, 2008: 29). Fabrika atıkları toprağı kasıp kavurur ve toprak giderek bir kızıl renk alır (Tekin, 2008: 30). Çiçektepe'de açan çiçekler "*Çiçektepe'nin öteki çiçekleri gibi fabrika artıkları yüzünden koklanmadan sol[ar]*" (Tekin, 2008: 117). *Muinar* adlı romanda da Muinar'a sinirlenen Elime ona şöyle der:

Unut nereye gittiğini Muinar, döndün içime artık, unutamıyor musun, düzgün anlat ne söylüyorsan, dünyanın tuz yatakları zehirle dolmuş taşıyor, kapatsalar nereye gömecekler zehrini... Benim soluğumla gezip dolaşıyorsun, buralara öncelik tanı, Yatağan'la uğraş, altıncıların başına bela ol... (Tekin, 2006: 131).

Termik santraller ve altın çıkarmak için kullanılan yöntemler de çevreyi farklı şekillerde tahrip etmektedir. Görüldüğü gibi *Muinar* adlı romanda çevre kirliliği hemen hemen bütün boyutlarıyla yer bulur.

2.2.4. Radyoaktif Kirlilik

20. yüzyıldan önce doğada yalnızca doğal radyasyon vardı. Fakat bu yüzyılla birlikte canlılar doğal olmayan radyasyona da maruz kalmaya başladılar. Dünya radyoaktivitenin keşfi ile bambaşka bir kirlenme çeşidi ile karşı karşıya kalmıştır. Türkiye Atom Enerjisi Kurumu, radyoaktif kirlenmenin sebepleri için şunları sıralar: "*Radyoaktif kaynakların tıp, endüstri, tarım ve araştırma gibi alanlarında kullanılması, nükleer teknoloji uygulamaları, nükleer silah denemeleri ve nükleer kazalar sonucu çevreye salınan (...) yapay radyonüklitler*" (Türkiye Çevresel Radyoaktivite Atlası, 2013: 1-2).

Türkiye Çevresel Radyoaktivite Atlası'na göre doğadaki radyonüklerin ana kaynağı 1945-1980 arasındaki nükleer silah denemeleri ve 1986'da Çernobil'de yaşanan nükleer

kazadır. Bu iki olay atmosfere büyük miktarda radyasyonun sızmasına sebep olmuştur. Fakat yukarıda belirtildiği gibi radyasyonun tek kaynağı bunlar değildir. 20. yüzyıldan itibaren bütün canlılar yapay radyasyona maruz kalmaya başlamıştır. Özellikle kanser vakalarındaki artış radyasyona maruz kalmakla ilişkilendirilmektedir. Her ne kadar bu konuda kesin bir kanıt olmasa da insanlar arasında böyle bir kanı yerleşmiştir.

Berci Kristin Çöp Masalları romanında yaşanan çevresel felaketlerin ana kaynağı radyoaktif kirliliktir. Çiçektepe'deki ilk çevresel felaketi başlatan ilaç fabrikasıdır. Tıp alanında kullanılan radyoaktif maddeler fabrikadan Çiçektepe'ye salınan suya karışmıştır. Bu da yörenin doğrudan yapay radyasyona maruz kalmasına sebep olmuş ve böylece çeşitli hastalıklar yaşanmaya başlamıştır. Latife Tekin, bir diğer romanı *Muinar* adlı romanda da radyoaktif kirlenmenin boyutları üzerinde durmaya devam eder. Öyle ki *Muinar*'ın nükleer sözcüğü ağzına yapışmış gibidir. Düşmanlar, nükleer yakıt alımına başlamıştır (Tekin, 2006: 23) ve nükleer savaş çıktı çıkacaktır (Tekin, 2006: 42). Tekin bu romanında hâlen tartışılan iki konuya değinir: İncirlik'te nükleer silah olduğu iddiası ve sınırımıza çok yakın olan Ermenistan'a ait nükleer santralin sebep olabileceği tehlike. Romanda ilk önce İncirlik'te nükleer bomba olduğuna dikkat çekilir:

Ölümsüzüm, dayanamıyorum hayata, nükleer fal olsa, nükleer falına bakacağım memleketinizin, uçak hangarlarının altını oyuyorlar, size olan sevgisi bitmiş tükenmiş ruhların, yorulduk hepimiz, İncirlik mahzenlerine doksan nükleer başlık soktular, daha da sokacaklarından başka, bin kepçeyle deşiyorlar toprağınızı, yurdunuz çökecek hafriyattan, gökten inip biz mi mühürleyeceğiz inşaatı, ah, olmayan gözleri kapanmıyor ki ruhların, görmeseydim gelecekte olacakları keşke (Tekin, 2006: 84-85).

Muinar, 2006 yılında yayımlanmıştır; fakat daha önce belirtildiği gibi İncirlik'te Amerika Birleşik Devletleri'ne ait bombaların olduğu iddiası hâlen daha tartışılmaktadır. Yıllardır tartışılan bu konuya nükleere karşı duruşu her sayfada belli olan romanda anılması oldukça olağandır.

Reha Çamuroğlu da *İkiilebir* adlı romanında benzer bir noktaya parmak basar. Nevzat Köroğlu alışveriş esnasında ödeme yapmak için kasada beklerken aklından önündeki adamın yaşamak istemiyor olma ihtimali gelir. Belki adam iki saat içinde kredi limitini tamamen doldurup sonrasında intihar edecektir. Sonra aklına bu şekilde davranacak bir holding sahibi veya büyük bir politikacının olma ihtimali gelir. Ama asıl

soru şudur: Ya günün birinde “atom bombası taşıyan bir savaş pilotu” o an intihar etmek isterse ne olacak? (Çamuroğlu, 2001: 22). Atom bombası taşıyan bir pilotun intiharı büyük bir yıkım yaşanmasına sebep olacaktır. Atom bombası söz konusu olduğunda yıkımın boyutları ölçülemez boyutlara ulaşır.

Muinar adlı romanda nükleer tehlike olarak görülen bir başka unsur da Ermenistan’da bulunan nükleer santraldir. Türkiye Büyük Millet Meclisi 2016’da Sanayi, Ticaret, Enerji, Tabii Kaynaklar, Bilgi ve Teknoloji Komisyonu, Elektrik Piyasası Kanunu ile Bazı Kanunlarda Değişiklik Yapılmasına Dair Kanun Teklifi’ni görüşmek üzere toplandığında dönemin Enerji ve Tabii Kaynaklar Bakanı Berat Albayrak, Ermenistan’ın Metsamor şehrinde bulunan nükleer santralin yarattığı tehlikeye dikkat çeker. Bu santral Türkiye sınırına oldukça yakındır. Bakan Albayrak, oldukça eski bir teknolojiyle varlığını sürdüren bu nükleer santralin Türkiye için risk oluşturduğunu belirtir (<http://www.iha.com.tr/haber-bakan-albayraktan-nukleer-karsitlarina-tavsiye-554981/>).

Ayrıca santralin bulunduğu yer deprem bölgesidir. Bu da tehlike riskini iki katına çıkarmaktadır. *Muinar* romanında santralin yaydığı tehlikeye gönderme yapılmıştır:

Nereye gideceğim, huzursuzluk diz boyu, konu güncel, boş ver, gönlüm yaralı döndüm zaten, Ermenilerin nükleer bir santrali var, döküntünün döküntüsü, eskimiş çökecek damı, kapatılması lazım, patladı patlayacak, sınırı geç, iki adım ötede, nükleer bomba, elimiz yüreğimizde dört dönüyoruz çevresinde (Tekin, 2006: 131).

Romanda insanların sebep olduğu radyasyona değinip geçmez, aynı zamanda doğal radyasyonun da ne kadar yaygın olduğunun da altını çizer. Şöyle ki *Muinar*, sinirlendiği bir anda şunları söyler: “*Uyuyor kadını bu memleketin, helak olacak topraklarınız, başınıza nükleer erkekler çöktün, ne yatıyorsunuz, zehirli atık kaynıyor denizleriniz, radon gazı fışkırıyor her tarafınızdan, dış uzaya uçuracaklar sizi, keklikler sesimizi duyup asfalta indi, köpekbalıkları inleyip uluyor...*” (Tekin, 2006: 123). Nükleer felaket, zehirli atıklar, son olarak da radon gazı³¹ *Muinar*’ın geleceğe dair sıraladığı felaketlerden birkaçıdır. Radon gazı, gazeteler aracılığıyla pek çoğumuzun bildiği bir tür doğal radyoaktif gazdır. Çevremizde her yerde radon gazı vardır; fakat kimi yerlerde yoğunluğu daha fazladır ve bu gaza çok fazla maruz kalınması akciğer kanserine sebep olabilmektedir. Bu gaz özellikle

³¹ Radon gazı, tıpkı uranyum gibi parçalanınca en çok enerjiyi veren maddedir. Bu yüzden nükleer santrallerde kullanılır.

kapalı yerlerde, yani evlerimizde biriktiği için sürekli maruz kaldığımız doğal radyasyon türüdür.

Buket Uzuner'in *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Su* adlı romanı da radyoaktif kirlenme konusuna değinilir. Öyle ki romandaki çevreci karakterler her fırsatta nükleer karşıtlığını dile getirirler. Romanın başkarakterlerinden biri olan Defne Kaman, nükleer santral kurulmasını protesto etmek için Sinop'a gider (Uzuner, 2014: 26). Yine romanın başkarakterlerinden biri olan Sahaf Semahat'in de Greenpeace'in nükleer karşı direniş kampanyasına imza attığını öğreniriz (Uzuner, 2014: 233). Defne Kaman'ın radyoaktif kirlilik konusunda duyarlı olduğu tek konu nükleer enerji değildir. Örneğin Defne, güvenlik görevlilerinin kullandığı dedektörlerin radyasyon yaymasına da dikkat çeker (Uzuner, 2014: 34).

Radyoaktif kirlenme konusunda çevreci Türk romanları arasında Latife Tekin'in romanlarının ayrı bir yeri vardır. Tekin, bahsi geçen her iki romanında da radyoaktif kirlenmenin boyutlarını gözler önüne sermeye çalışır. Ayrıca Türkiye'yi ilgilendiren iki nükleer tehlikeye de dikkat çeker. Tekin kadar olmasa da Uzuner de romanında nükleer karşıtı karakterleri ile radyoaktif kirlenme karşısında hassas olduğunu sezdirir.

2.2.5. Gürültü Kirliliği

Kentleşme, sanayileşme ve teknolojiadaki gelişmeler neticesinde çevrede yayılan gürültü niteliği taşıyan sesler canlıları bedensel ve ruhsal olarak etkilemektedir. Gürültü kirliliği özellikle kentlerde yaşayan insanların temel sorunlarından biri hâline gelmiştir. İnsanlar gürültü kirliliğinin sebep olduğu fizikî ve ruhî sorunlarla uğraşmaktadır. Ayrıca gürültü kirliliği insan olmayanları da ciddi bir şekilde etkilemektedir.

Çevreci Türk romanında gürültü kirliliği konusuna değinen romanlardan biri Ayla Kutlu'nun *Asi... Asi* adlı romanıdır. Bu romanda şehirleşme ile gürültü kirliliği eş tutulmuştur. Beylan, şehir dışındaki yerlerde dolaşırken şöyle düşünür “*Kirlenmemiş henüz... Çok yakında bir sürü bina daha yapılacak. Gürültüyle, bin bir atığımızla bu el değmemişliği mahvetmek için doluşacağız*” (Kutlu, 2010: 312). Görüldüğü gibi gürültü kirliliği kentleşmenin doğal sonucu olarak görülmüştür. Latife Tekin'in *Unutma Bahçesi* adlı romanında da benzer bir anlayış söz konusudur. Bu romanda da kentleşmenin

doğrudan gürültü kirliliği oluşturduğu ve kentlerin gürültüsünün insanları rahatsız ettiğinin altı çizilmiştir. Romandaki önemli karakterlerden biri olan Olgun'un kentten kaçıp kırsala yerleşmesinin ardında yatan neden budur. Romanın anlatıcısı olan Tebessüm'e göre Olgun'un şehirdeki uykusundan uyandıran *“asfalt tabancalarının çıkardığı bitmez tükenmez kırma sesi ve ardı arkası kesilmeyen otomobil alarmları[dır]”* (Tekin, 2004/b: 5). Olgun'daki kaçma istediği *“kulağında patlayan bu seslerle bir karara dönüş[ür]”* (Tekin, 2004/b: 5).

Gürültü kirliliği çevreci romanlarca en az değinilen kirlilik türüdür. Muhtemel ki gürültü kirliliği çevreci romanlarca bir çevre kirliliği olarak kabul edilmemektedir veyahut da çevre kirliliklerinin arasında gürültü kirliliğine öncelik tanınmamıştır. Bu yüzden romanlarda bu kirlilik türüne kısaca değinilip geçilir.

2.2.6. Görüntü Kirliliği

“Görüntü Kirliliği” başlığı altında anlatılan kirlilik salt estetik kirlilik olmayacaktır. Görüntü kirliliğinin doğal dengeyi bozan yönü ele alınacaktır. Bunların başında da çöpler gelir. Kentlerde olduğu kadar kırsalda da karşımıza çıkan gelişigüzel atılmış çöpler görüntü kirliliğine sebep olmaktadır. Bu çöplerin çoğunun doğada çözülmeyen materyallerden olması kirliliğin yüzyıllarca devam edebileceğinin de bir göstergesidir.

Çevreci Türk romanı insanların umursamazca doğaya bıraktığı çöpleri eleştirir. Sözgelimi Ayla Kutlu'nun *Asi... Asi* romanında kentleşme ile gürültü kirliliğinin eş tutulduğu belirtilmişti. Bu romanda aynı zamanda Türkiye'de çarpık kentleşmenin yarattığı görüntü kirliliği üzerinde de durulur. Fakat yine de anlatıcıya göre *“[ç]evrenin çirkinleşmesine, alışverişin kirliliğine karşın, Habib-ül Neccar dağı, yukarıdan, gerçek bir Habip bakışıyla şehri koll[ar]”* (Kutlu, 2010: 173).

Y. Haluk Aytekin'in *Son Kurtlar: Ekolojik Roman*'ında da insanla daha önce hiç karşılaşmamış olan Araz isimli kurt ilk önce onun izlerine rastlar. Bu izler insan olmayanlarıncı gibi birer ayak izinden ibaret değildir. İnsanların izi: *“[r]üzgarda uçuşan naylon torbalar, sağa sola bırakılmış çöpler, ağaç diplerine atılmış mangal kömürleri...”*dir (Aytekin, 2015: 28-29). İnsanların yaşamadığı ormanda bile bıraktıkları çöpler vardır. Çöpler, ormanlardaki insan izleridir.

Latife Tekin'in *Berci Kristin Çöp Masalları*, gecekondulaşmayı konu aldığı için elbette görüntü kirliliğini de gözler önüne serer. Türkiye'de kentleşmenin en önemli sorunu olan gecekondular kentlerdeki görüntü kirliliğinin de önemli kahramanlarıdır. Romanda tarif edilen gecekondular çöp ev gibidir. Nitekim bu evler çöpten bulunanlar ile yapılmıştır³². Çöpten bulunan "[p]aslı teneke kutular, ampul başlıkları, her gün atılan tabaklar, çöpten ayıklanan kartonlar, naylonlar, şişeler ne bulunduyorsa konu yapımında kullanılır" (Tekin, 2008: 8). Bu evlerin çatıları naylon leğenden, kapıları eski kilimlerden, camları muşambadan ve duvarları da ıslak brikettendir (Tekin, 2008: 2). Ayrıca bu gecekonduların yapımı için yörede dikili bir tek ağaç bile bırakılmaz (Tekin, 2008: 8). Bir yandan çöpler geri dönüştürülerek tekrar kullanıma açılırken bir taraftan da bu evlerin yapımı için ağaç kesilerek doğal bitki örtüsüne zarar verilmektedir.

Al Gözüm Seyreyle Salih adlı romanda çöplerin kıyılarımızı ne derece kirlettiğini gösterirken ortaya çıkan görüntü kirliliğine de dikkat çeker. "Şişeler, cam kabukları, tahtalar, naylon toplar, su kapları, bakraçlar, sürahiler" gibi çöpler dışında kıyı tamamen zifte bulanmıştır. Öyle ki ana karakter olan Salih'in "dış ada" olarak adlandırdığı yer bile zifte bulanmış ve zift kokmaktadır (Yaşar Kemal, 2017: 8).

Kısacası bu romanlardaki görüntü kirliliği insanların çöpler konusunda duyarlı olmamasından kaynaklanır. Çöpleri geri dönüştürülebilenleri ayrıştırmadan atan insanda ilk önce çevre bilincinin gelişmesi gerekmektedir. Ayrıca *Berci Kristin Çöp Masalları*'nda olduğu gibi çarpık kentleşmenin karanlık yüzü olan gecekondular ne kadar büyük bir görüntü kirliliğine sebep olduğu ortadadır.

Görüntü kirliliğine sebep olan çöpler aynı zamanda toprak kirliliğine de sebep olmaktadır. *Berci Kristin Çöp Masalları*, çöpün görüntü kirliliği dâhil olmak üzere diğer pek çok çevre kirliliğine nasıl yol açtığını tek tek anlatır. Bu tarafıyla roman,

³² Gönül Ö. Ayaydın Cebes (2005: 107) ise "Berci Kız'dan Kristin'e Yoksulluğun Sosyolojisi" adlı makalesinde romandaki gecekonduların görüntü kirliliğine yol açmasını bir kenara bırakarak gecekondularda yaşayanların çöpleri nasıl geri dönüştürdüğünü hayranlık içeren ifadelerle anlatır. Ayaydın Cebes'e göre (2005: 107) "Kent'in çöplüğünden doğan bu mahalle, kentin artıklarıyla beslendiğinden 'asalak' bir nitelik taşımasına karşın, kültürel ve ekonomik anlamda üretici ve yaratıcıdır." Gecekonducular evlerini inşa ederken naylon leğenden kırık tabağa kadar pek çok farklı malzemeden çöpi kullanmışlardır. Kısacası yaptıkları tam anlamıyla çöpleri geri dönüştürmektir. Bu anlamda görüntü kirliliğinden ziyade çöpleri geri dönüştürerek çevreci sayılabilecek bir davranış göstermektedirler.

edebiyatımızda –kurgusal açıdan bakıldığında- tamamen benzersizdir. Genel olarak bakıldığında bu romanlarda çöpe yüklenen anlam günümüzdeki çöp kavramını tam olarak karşılar. Bu romanlarda çöp sadece kullanılmayan madde ve mallar anlamında kullanılmaz. Sözelimi çöp artık günümüzde “gelir getiren ve verimli” anlamına da gelmektedir. Ekolojik politikalar sayesinde çöple başa çıkma yerini, çöpten yararlanmaya bırakmıştır (Özgen, 2001: 3). Durum böyle iken çevreci romanların çöpün geri dönüştürülmesi gereken maddeler olarak görmesi olağandır.

2.3. ENERJİ ÜRETİMİNDEN KAYNAKLANAN ÇEVRE SORUNLARI

Enerji ihtiyacı her geçen gün artmaktadır ve bu artış karşısında ülkeler ucuz enerji kaynaklarına yönelmektedirler. Fakat geleneksel diyebileceğimiz enerji üretim yöntemlerinin ucuz olduğu gerekçesiyle tercih edilmesine karşın çevreye verdikleri zarar yadsınamaz. Çevre kirliliğine yol açan enerji üretim yolları en kısa zamanda bırakılarak yenilenebilir enerji kaynaklarına yönelmek gerekmektedir. Ruşen Keleş (2015: 51), fosil yakıtlar aracılığıyla enerji üretiminin, büyük barajlı su gücünden yararlanan enerji üretim yöntemlerinin ve nükleer enerjinin kirlletici enerji kaynakları olduğunu söyler ve bunlara karşılık güneş, rüzgâr, jeotermal, biyokütle, barajsız su, hidrojen enerjisi gibi kaynakların ise temiz enerji kaynakları olduğunun altını çizer. Durum böyleyken tüm dünyada enerji üretim yöntemlerinin ucuz olduğu düşünülen kirlletici enerji kaynakları ile yapılması çevreyi olumsuz etkilemektedir. Çevreci Türk romanlarında da geleneksel enerji üretim yolları eleştirilmektedir. Bu eleştiriler özellikle termik santraller, nükleer enerji ve HES’lere (Hidroelektrik Santral) yöneliktir. Nükleer enerji santrallerinin neden olduğu çevre sorunlarına başka bölümlerde değinildiği için bu bölümde özellikle HES’lere yoğunlaşılacaktır.

Hidroelektrik santrallerin çevreye verdiği zarara en çok değinen roman Buket Uzuner’in *Uyumsuz Defne Kaman’ın Maceraları: Su* adlı romanıdır. Defne Kaman’ın HES’ler hakkında bir yazı dizisi vardır. Bu yazı dizisi dışında HES projeleri romandaki diğer karakterlerin de gündemindedir. Bu roman aracılığıyla okur HES projelerinin yaratabileceği çevre hasarı hakkında bilgi sahibi olabilmektedir. Nitekim romanın “su” üzerine kurulu olmasından yola çıkarak hidroelektrik santrallerin yarattığı çevre sorunlarına değinmesi tabii görünmektedir. Romanda HES’ler hakkındaki bölüm Komiser Ümit’in, Defne hakkında bilgi toplarken Defne’nin gazete yazıları ile karşılaşması ile

başlar. “[Y]ıllık iznine çıkmasına saatler kala, üstelik midesi zil çalarken, Defne Kaman'ın Türkiye'nin kuzeyinden güneyine girilen büyük hidroelektrik santral (HES) seferberliğine karşı derelerini korumak için direnen köylülerle ilgili yazı dizisini seç[er] ve yazıya mihlan[ır]” (Uzuner, 2014: 41). Bu bölümden sonra “Hes Artık” başlıklı bölüm başlar. Bu kısımda Defne Kaman'ın HES projeleri hakkında yazmış olduğu yazı verilmiştir. Defne'nin HES projeleri hakkında görüşleri verildikten sonra bu yazıyı okuyan Ümit'e geri dönülür. Ümit, okuduklarından çok etkilenmiştir; çünkü Ümit'in bir türlü aklında çıkmayan memleketindeki derenin de bir HES projesi kapsamında yok olma ihtimali vardır. Defne'den farklı olarak çevreci olarak kurgulanmamış bir karakter bile kendi evreni içinde bu projelerin olumsuz sonuçlarını görebilmekte ve bu durumdan rahatsız olmaktadır. Ümit, bu yazıdan o kadar çok etkilenmiştir ki romanın sonlarına doğru arkadaşı Semahat'e şunları söyler:

Bak, mesela bizim Kaman'daki köyde taa büyük büyük ninelerim zamanından beri şırl şırl akan iki dere vardır. Onların üzerine de HES kurulacak diye bir söylenti çıktığından beri köyde huzur içinde uyuyan kalmadı. Şimdi bu Defne Kaman geçen yıl HES'lerin zararları hakkında bir yazı yazmış, var ya, dini imanı para olanlar okuyunca utanır; inan olsun, o kadar okkalı, şerefli ve dokunaklı! (Uzuner, 2014: 203).

Sahaf Semahat de bu yazıyı daha önce okumuştur ve Ümit'in söylediklerine hak verir. Ayrıca Semahat aracılığıyla bahsedilen yazının yazıldığı yıl neredeyse bir ekoloji manifestosu hâline geldiğini de öğreniriz. Defne Kaman'ın bahsi geçen “Hes Artık” başlıklı yazısında ilk önce Türklerin eski inançlarındaki doğa ile olan uyum anılır. Defne, doğaya karşı saygının temel alındığı bu inançtan onu sömürmeye giden yolu gözler önüne sermeye çalışır. Bu yazı dizisinde Defne şu kişilerle röportaj yapmıştır:

Bu yazı dizisinde Karadeniz'de yapılacak HES'lere sadece deresini, suyunu, hayatını ve gelecek nesilleri korumak için karşı çıkan köylülerle, özellikle her biri Şaman geleneğimizin Umay Ninesi'nden izler taşıyan köylü teyzelerle yaptığım röportajları okuyacaksınız. Dizinin son bölümünde rüzgâr ve güneş enerjisine karşı çıkarak, HES'leri savunan siyasetçileri ve mühendislerin görüşleri de yer alacak (Uzuner, 2014: 45).

Bu paragrafı okuyan kişi mühendis ve siyasetçilerin rüzgâr ve güneş gibi yenilenebilir enerji kaynaklarına şiddetle karşı çıktığı sonucuna ulaşabilir. Fakat mühendislerin pek çoğunun yenilenebilir enerjiyi desteklediğini ve bu konuda çalışmalar yaptığı görmezlikten gelinmemelidir. Ayrıca romanda HES'lerin çevreye zarar verdiğinden

bahsedilmiş; fakat zararın niteliği hakkında bir bilgi verilmemiştir. Bu da asıl konunun HES'ler olmaması dolayısıyla romanın bütünlüğü açısından bir sorun teşkil etmez.

Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Toprak romanında da HES'lere gönderme yapılır. Bu romanda köylüler kendi toprak ve sularını korumak adına HES'lerin kurulmasını istememektedir. Fakat buna rağmen kurulmak istenen HES'leri engelleyen ise romanın çevreci karakterlerinden biri olan Karaca'dır. Karaca HES'lerin inşaatında kullanılan yazılımları hackleyerek bu tesislerin kurulmasını engellemektedir (Uzuner, 2015: 183).

Y. Haluk Aytekin'in *Son Kurtlar: Ekolojik Roman* adlı romanında ise hidroelektrik santrallerin çevreye verdiği zarar üzerinde durulur. Ayrıca sorunun yabancı hayvanlar üzerinden anlatılması da ilgi çekicidir. Araz adlı kurdun bir hidroelektrik santrali ile karşılaşması ve bu yapının çevreye verdiği zararı fark etmesi şöyle olmuştur: Araz, ormanda dolaşırken bir dağın yamacında gürültü duyar. Gürültüye doğru giden Araz, bir taraftan da bu gürültüye sebep olan şeyi düşünür. Fakat bir süre sonra karşısına çıkan manzara karşısında oldukça şaşırır; çünkü “[u]zun kollu, kocaman ağızlı tuhaf demir canavarlar” (Aytekin, 2015: 148) olarak tanımladığı araçlar dere yatağındaki ağaçları sökmektedir. Bu esnada toprak ve kayalar yerinden oynamaktadır. Dağın yamacına baktığında ise kalın gövdeli pek çok ağacın kesilip oraya atılmış olduğunu fark eder. Betimlenen bu manzarayı yerden kalkan toz bulutu tamamlar. İnsanların dere yatağındaki ağaçları kesme sebebini ise bir sonraki paragrafta öğreniriz. İnsanlar, dereye hidroelektrik santrali kurmak için çevreyi tahrip etmektedir:

Biraz uzakta başka bir tepe Araz'ın dikkatini çekti. Ormanlarla kaplı diğer tepelerden farklıydı bu tepe. Ağaçlardan temizlenmiş kayaları ortaya çıkarılmıştı ve üzerinden yılan gibi aşağıya uzanan garip bir şey vardı. Merakla oraya gitti. Tepenin en yüksek yerinden aşağıya doğru uzanan upuzun bir boru gördü. Boru aşağıdaki dere yatağı boyunca iki tarafı beton bir duvar arasından aşağıya doğru devam ediyordu. Araz su içmek için beton duvardan dere yatağına indi; fakat dere yatağında çakıllardan başka bir şey yoktu (Aytekin, 2015: 148).

Romandan alıntılanan bu bölümde hidroelektrik santral kurmak için ağaçların kesildiğine ve bu santrallerin kurulmasıyla yabancı hayvanların su kaynaklarının tahrip edilmesine şahit oluruz. Sedat Kadıoğlu ve Zarife Tellioğlu'nun TMMOB I. Enerji Sempozyumu'nda sunmuş oldukları “Enerji Kaynaklarının Kullanımı ve Çevreye Etkileri”

adlı sunumda da belirttikleri gibi hidroelektrik santrallerinin çevreye pek çok etkisi vardır. Bu santrallerin “iklimsel, hidrolojik, ekolojik, sosyo-ekonomik ve kültürel etkilere sahip” (http://www.emo.org.tr/ekler/63ea51eeb9eb4b9_ek.pdf) olduğunu belirten bu iki çevre uzmanı, barajla su ve karada yaşayan türlerin göç yollarının kesilmesi veya yaşam alanlarının su altında kalması gibi sebeplerle türlerin yok olduğuna dikkat çekerler. Ayrıca bu barajlarla suyun niteliğinin bozulduğunu ve bu yüzden de yine suda yaşayan türlerin bundan olumsuz etkilendiğinin altını çizerler.

Ruşen Keleş ise hidroelektrik santrallerin çevre üzerindeki etkilerinin başında kimi bölgelerde sıtma ve kolera gibi suyla çoğalan hastalıkların artmasını verir. Ayrıca suların ısınması sonucu balıkçılığın zarar gördüğünü belirten Keleş; Kadioğlu ve Tellioğlu’nun da belirttiği gibi suyun niteliğinin de bozulduğuna dikkat çeker. Pek çok sebepten dolayı bitki örtüsünün bozulması sonucunda iklim değişikliğine yol açan metan gazı salınımının arttığının ve toprağın da fotosentez yeteneğini yitirdiğinin altını çizer (Keleş, 2015: 52).

2006 yılında Türkasya Stratejik Araştırmalar Merkezi’nce hazırlanan *Enerji Üretimi ve Çevresel Etkileri* adlı raporda da hidroelektrik santrallerinin çevre üzerinde mikroklimatik, hidrolojik ve biyolojik etkisinin olduğunun altı çizilir. Baraj gölünün geniş bir yüzey alanına sahip olmasıyla buharlaşma artmakta, bu da iklimi etkilemektedir. Ayrıca barajlar topraktaki tuz oranının artmasına ve toprağın çoraklaşmasına sebep olmaktadır. Bunun yanında sudan kaynaklanan paraziter hastalıkların arttığı da gözlemlenmektedir. Yöredeki canlı yaşamı bütün yönüyle etkilenmekte olup sadece bu değişikliğe adapte olan türler yaşamına devam edebilmektedir. Bu raporda son olarak hidroelektirik santrallerin kurulmasıyla yöredeki tarihi yapıların da hasar gördüğünü ve kültürel değer kaybının da yaşandığına dikkat çekilir (Stratejik Rapor, 2006: 72).

Y. Haluk Aytekin’in *Son Kurtlar: Ekolojik Roman*’da da hidroelektrik santralleri yüzünden türlerin zarar görmesi üzerinde durulmuştur. Nitekim suya ulaşamayıp susuz kalan sadece kurtlar değildir. Bölümün devamında bu santraller yüzünden pek çok türün zarar gördüğüne tanık oluruz. Şöyle ki dere yatağında su bulamayınca Araz, gördüğü boruyu takip ederek yamaçtan aşağı iner. Buradaki manzara da dehşet vericidir:

Bir zamanlar derenin içinde kalan çakılların üzeri güneş altında kavrulmuş balık ve kurbağa ölüleriyle doluydu. Sağda solda küçük ve kirli sulu havuzcuklar vardı ve

buralara sığınmış, oksijensizlikten ölmek üzere olan balıklar vardı. Araz'ın dikkatini ölmek üzere olan iri bir alabalık çekti. Zavallı balık pis su içinde çırpınıp duruyordu (Aytekin, 2015: 148-149).

Görüldüğü gibi hidroelektrik santrallerinin çevreye verdiği zarar sadece doğal bitki örtüsünün tahrip edilmesiyle sınırlı kalmayıp diğer canlı türlerine de zarar vermektedir. Araz, gördüğü manzara karşısında derin düşüncelere dalar ve bir türlü insanoğlunun ne yapmak istediğini kavrayamaz ve kendi kendine şöyle sorar: “*Bu kadar canlıyı sudan mahrum etmek ve onların ölümüne sebep olmak hangi akıllı canlının yapacağı şeydi?*” (Aytekin, 2015: 149).

Y. Haluk Aytekin'in *Son Pars: Ekolojik Roman*'da da hidroelektrik santraller ve bu santrallerin çevreye olan etkisi üzerinde durulur. Ali Hoca, öğrencileriyle gittiği kanyona bakıp bir sonraki ziyaretlerinde belki de bu kanyon ve derenin bir HES projesine kurban gittiğini görebileceklerini söyler (Aytekin, 2013: 125). Fakat bu konu üzerinde *Son Pars: Ekolojik Roman* 'ında olduğu gibi uzunca durmaz.

Bilimsel kaynaklarda yer alan bilgilere göre hidroelektrik santrallerinin çevreye pek çok olumsuz etkisi vardır. *Son Kurtlar: Ekolojik Roman*'da bu konuya kısaca değinilmiş, *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Su* romanında ise hidroelektirik santrallerine karşı çıkan üç farklı karakterle (Defne, Semahat ve Ümit) bu konuda çevreci bilinç yaratılmaya çalışılmıştır.

2.4. İKLİM DEĞİŞİKLİĞİ

İklim değişikliği³³, küresel ölçekte en çok tartışılan çevre sorunudur. Hepimizin gündelik hayatını etkilemeye başlayan iklim değişikliğinin yavaş yavaş edebiyatın da konusu olması kaçınılmazdır. Başka bir deyişle iklim değişikliği çevreci eserler başta olmak üzere tüm edebiyat eserlerinin iklimini değiştirmeye başlamıştır. Çevreci Türk romanları arasında bu konuya değinenlerden en dikkate değer olanı Buket Uzuner'in

³³ İklim değişikliği yerine küresel ısınma terimi de kullanılmaktadır. Fakat küresel ısınma denildiği zaman sıcaklıktaki değişimlerin etkisinin sadece iklimin ısınması olarak algılanması bir kafa karışıklığına sebep olmaktadır. Bu yüzden iklim değişikliği terimini daha doğru bularak bunu kullanmayı tercih ettim.

Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Su adlı romanıdır³⁴. Bu romanda olaylar iklim değişikliği ile alakasız gibi görünse de olay zamanının “21. yüzyılın en sıcak yazı”nda geçtiğinin özellikle altının çizilmesiyle roman karakterlerinin ruhsal ve bedensel faaliyetlerini etkilemektedir. Bu roman dışında Y. Haluk Aytekin’in *Son Kurtlar: Ekolojik Roman* ve *Son Pars: Ekolojik Roman* adlı romanları ve Latife Tekin’in *Unutma Bahçesi* adlı romanında da iklim değişikliği meselesine değinilmiştir.

İklim değişikliği kısaca şu şekilde tanımlanabilir: Dünyamızı saran atmosfer çeşitli gazlardan oluşmaktadır. Bu gazlardan “karbon dioksit, metan gazları, hidroflorokarbonlar, kloroflorokarbonlar” (Keleş, 2015: 80) yeryüzünün ısınmasına sebep olmaktadır. Sera gazı etkisi de denilen bu durum sayesinde denizler ve okyanuslar donmadığı gibi dünya, canlılar için yaşanabilir bir iklime sahip olur. Fakat Yılmaz Muslu’nun da dikkat çektiği gibi “[b]u gazların konsantrasyonları ne kadar artarsa, etkileri de o kadar şiddetli olur” (Muslu, 2000: 249-250). Bu gazların atmosfere salınımı sanayi devrimiyle artmıştır ve bunun sonucunda 21. yüzyıla birlikte önüne geçilemez bir şekilde dünyanın giderek ısınmasına sebep olmuştur. Son ölçümlere göre dünyanın sıcaklığı 1860-1988 yılları arasında 0,5 ila 1,3 santigrat derece artmıştır³⁵. Ruşen Keleş son elli yıldaki artışın son yüz yıla göre iki kat arttığının altını çizer (Keleş, 2015: 79-80). Dinyar Godrej ise IPCC’nin (Hükümetlerarası İklim Değişikliği Paneli) bulgularına göre gerekli tedbirler alınmadığı takdirde 2100 yılına gelindiğinde 3 dereceye kadar bir artış yaşanacağını söyler (Godrej, 2003: 29). Bu rakam belki bize az gibi görünebilir; fakat Godrej’in de altını çizdiği gibi son buzul çağı da tam olarak bu kadarlık bir soğuma sonucu yaşanmıştır (Godrej, 2003: 30). İklimde meydana gelen bu denli bir değişiklik yeryüzündeki birkaç yöreyi değil tüm dünyayı ilgilendirmektedir. Bu yüzden iklim değişikliği küresel ölçekli en büyük çevre sorunudur.

Pek çok bilim adamı için yeryüzü geri dönülmez bir yola girmiştir. İklim değişikliği soyut, gerçekleşmesi uzun yıllar alacak bir kıyamet teorisi değil, şu an yaşanmakta olan bir

³⁴ Serinin diğer kitabı olan *Toprak*’ta da iklim değişikliğine değinilir; fakat ilk romandaki kadar değil. Yine de her iki romanda da iklim değişikliği vakaların üzerinde etkilidir. Sözgelimi her iki roman da 21. yüzyılın en sıcak olduğu söylenen yazında geçer.

³⁵ Dinyar Godrej, 20. yüzyıl boyunca yaşanan 0,8 derecelik bir artışın ilk anda çok yüksek gibi görünmemesinin bizi yanıltmaması gerektiğini söyler. Örneğin aynı derecelik bir vücut ısısındaki artış kişiyi hasta hissettirmektedir (Godrej, 2003: 22). Ayrıca 20. yüzyılın son çeyreğinde sıcaklık 0,5 derece artmıştır. Bu da bir yüzyılda 2 derecelik bir artış demektir. Godraj’ın da belirttiği gibi “[h]albuki ekosistemlerin bir yüzyıl içinde uyum sağlayabileceği en yüksek sıcaklık değişimi en fazla 1 derece olarak tahmin ediliyor” (Godrej, 2003: 35).

küresel krizdir. İklim değişikliğinin sebep olduğu deniz seviyesindeki artış, seller ve kuraklık yüzünden pek çok insan, iklim mülteciği olmuştur. Deniz seviyesinin altındaki yerleşim yerlerinde yaşayan insanlar küresel ısınmanın ilk kurbanları olmuşlardır. Öyle ki “31 milyondan fazla insan, iklim ile alakalı 2012’deki felaketler yüzünden göç etmek zorunda kal[mıştır].” (<https://gaiadergi.com/iklim-degisikliginin-karanlik-yuzu-iklim-multecileri/>). Küresel ısınmadan en çok etkilenen 20 ülke³⁶ V20 [Vulnerable (Savunmasız)] adı altında birleşmiştir. V20, “küresel sera gazı salınımının sadece yüzde 2’sinden sorumlu olduklarını ancak 2010’dan beri, sıcaklıkların artmasıyla bağlantılı her yıl 50 binden fazla ölüm vakasıyla karşılaştıklarını belirtiyor.” (<http://tr.euronews.com/2015/10/09/kuresel-isinmadan-en-cok-etkilenen-yirmi-ulke-v20-adi-altinda-orgutlendi>). Tam olarak bu sebeplerden dolayı atmosferdeki karbon oranını 350 ppm ile sınırlamayı amaçlayan 350, iklim adaletini temel ilkeleri arasına alır. Çünkü maalesef iklim değişikliği buna sebep olan insanlardan çok karbon ayak izi³⁷ en az olan insanları etkilemektedir.

Dinyar Godrej’in *Küresel İklim Değişimi* adlı kitabında iklim değişikliği olgusu herkesin anlayacağı bir dille anlatılır. Godrej (2003: 18) bu kitabında iklim değişikliğini görmezden gelmemizin ardında “görmezden gelirsem belki kendiliğinden geçer” şeklindeki evresel yaklaşımımızın yattığını söyler ve bu yaklaşımın böyle büyük çapta bir sorun için geçersiz kalacağını da şiddetle altını çizer. İklimle ilgili olan hiçbir senaryonun kesinliğinin mümkün olmadığını da farkında olan Godraj, iklim değişikliğinin yaşanma ihtimalinin ne kadar yüksek olduğunu düşünürsek gerekli tedbirleri almaya başlamamız gerektiğini söyler. Godraj şöyle bir benzetme yapar: Eğer bir tren kazası yaşama ihtimali yüzde 50 olsaydı bir daha muhtemelen trene binmeyeceğini söyler. Fakat iklim değişikliğinin yaşanma ihtimali bu rakamdan çok daha yüksekken gerekli tedbirleri almamak akıl dışıdır. Ayrıca iklim değişikliği bilinmeyen bir gelecekte yaşanacak bir olgu değildir, şu an yaşanmaktadır³⁸.

³⁶ Godrej, iklim değişikliğinden en çok etkilenen ülkelerin gelişmekte olan ülkeler olduğunun altını çizer. Şöyle ki 1999 yılı raporunda (*Dünya Afet Raporu*) doğal afetler sonucu görülen ölümlerin %96’sının gelişmekte olan ülkelerde meydana geldiği söylenmiştir (Godrej, 2003: 40). Bir İngiliz yardım kuruluşu olan Christian Aid’in önemli ismi Malcolm Rogers’a göre işin en korkunç yönü en fakir ülkelerin bundan ilk olarak etkilenmesidir, hâlbuki bunun zengin ülkelerin yarattığı kirliliğin sonucu olduğuna inandığını da ekler (Godrej, 2003: 40).

³⁷ Karbon ayak izi terimi, her insanın çeşitli nedenlerle (ısınma, ulaşım gibi) tükettiği enerji yüzünden atmosfere yaydığı karbon miktarını anlatmaktadır.

³⁸ Bu bölümün konusu doğrudan çevre sorunları değildir, çevreci romanlarda anlatılan çevre sorunlarıdır. Bu yüzden çevreci romanlarda bahsedilmeyen çevre sorunlarına yer verilmediği için ve iklim değişikliğinin muhtemel sonuçlardan bahsedilmediğinden dolayı bu konuya değinilmemiştir.

Küresel ölçekte bir sorun olduğu için iklim değişikliğinin çeşitli edebî eserlere yansımaları olağandır. *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Su* romanı, bu romanlardan biridir. Bu romanda daha önce de belirtildiği gibi olaylar İstanbul'un en sıcak yazında gerçekleşir. Hava sıcaklığının romandaki karakterlerin üzerindeki etkisi o kadar yoğundur ki okur, İstanbul'un tarif edilen bunaltıcı sıcaklığını hisseder. Romanda sıcak hava sık sık vurgulanır. Bahsedilen yaz, 21. yüzyılın ilk yıllarından birinin yazıdır. Anlatıcı bu yüzden araya girerek bir açıklama yapar: “*Yaz daha başlamadan, bunun İstanbul'un en sıcak yazı olacağı söylentisi yayıldı şehre. Gerçi 21. yüzyıl henüz genç sayılır ama, insanlık daima büyük konuşmayı sever, sayılarla belirtmeyi duygu ve düşünceden daha fazla önemser*” (Uzuner, 2014: 32- 33). Romanda anlatılan çevre sorunları düşünüldüğünde bu yazdan sonra gelecek yazların daha da sıcak olacağı düşünülebilir. Yine de yazar bir leitmotif olarak karşımıza durmadan sıcak havayı çıkararak okurun ilgisini iklim değişikliğine yöneltmeye çalışmıştır. Bunun dışında yukarıda alıntıladığımız cümlede insanların büyük konuşmayı sevdiğini söyleyen anlatıcının büyük laflar etmesi de olağandır.

Romanda iklim değişikliği en çok bu konuda araştırma yapan gazeteci Defne Kaman'ın gündemindedir; fakat iklim değişikliği bütün roman kişilerini şu ya da bu biçimde etkilemektedir. Sözgelimi çevreciliği muhaliflik olarak gören komiser Ümit Kaman'ın gündelik hayatını da iklim değişikliği etkilemektedir. Ümit, o yaz İstanbul'daki sıcaklığın doğal olmadığını farkındadır. Ona göre diğer bütün kentsel yozlaşmalarla birlikte “*yazlar da bozul[muştur]*” (Uzuner, 2014: 57).

Romanda sıcak havadan şikâyetçi olan yalnızca Ümit değildir. Örneğin anlatıcı, Sahaf Semahat'ın dükkânından çıktığı an karşı karşıya kaldığı bunaltıcı havayı iklim değişikliğine bağlar ve bu sebeple artık öğle saatlerinde İstanbul sokaklarında yürümenin imkânsız hâle gelmesinin hayat şeklimizi değiştirdiğini/değiştirmesi gerektiğini vurgular (Uzuner, 2014: 180). Kısacası sıcak hava, roman karakterlerini olabildiğince bunaltırken iklim değişikliğinin sıradan insanın gündelik hayatına nasıl hükmettiğini de gözler önüne serer.

Yazar, iklim değişikliğine vurgu yapmak adına romanda son derece kasvetli ve boğucu bir hava yaratır. Sıcak hava, roman karakterleri üzerinde “*bütün diktatörlerden daha zalim*” (Uzuner, 2014: 18) bir etkiye sahiptir. Sıcak havanın basıklığı ve

boğuculuğunu vurgulamak adına İstanbul'u bir akvaryuma benzetir: “*Şiddetli nem şehri dev bir akvaryuma (...) dönüştürmüştür*” (Uzuner, 2014: 17). Ümit de karakoldan çıktığında kendini “*dev bir akvaryumun içine düşmüş gibi*” (Uzuner, 2014: 57) hisseder ve bunalır. Kısacası sıcak hava, roman karakterlerini kapana kısılmış gibi hissetmelerine sebep olur. Ayrıca sıcak hava romanda öyle şeytancadır ki romanın evrenini cehenneme dönüştürür (Uzuner, 2014: 17, 23).

Y. Haluk Aytekin de hem *Son Pars: Ekolojik Roman*'ında hem de *Son Kurtlar: Ekolojik Roman*'ında iklim değişikliğine gönderme yapar. *Son Pars: Ekolojik Roman*'da iklim değişikliğinin etkilerine şöyle değinilmiştir: “*Son yıllarda iklim değişiklikleri nedeniyle kuvvetli ve uzun yağmurlar sonrası ani sel baskınları çok sık yaşanmaya başlamıştı*” (Aytekin, 2013: 126). *Son Kurtlar: Ekolojik Roman*'da ise iklim değişikliğinin farkına varan vahşi bir hayvandır. Bir kurt olan Araz da iklim değişikliğinin ve etkisinin farkındadır:

Sonbahar iyiden iyiye kendisini göstermeye başlamıştı. Ama havalar buralara göre oldukça sıcak ve kurak geçiyordu. Araz iklime de bir şeyler olduğunu sezgileriyle anlıyordu. Eski kurtların bahsettikleri kışlar bu sert iklimli bölgede bile artık fazla görünmüyordu. Kar da eskisi gibi çok yağmıyordu (Aytekin, 2015: 157).

Latife Tekin'in *Unutma Bahçesi* aldı romanında da iklim değişikliğine gönderme yapılmıştır. Fakat bu gönderme diğerleri gibi doğrudan değildir. Sözgelimi o, iklim değişikliği veya küresel ısınma gibi terimleri kullanmaz. Fakat romanın ana karakterlerinden biri olan Şeref yaşadıkları yerin buzulların erimesinden dolayı günün birinde adaya gönüreceğine inanmaktadır. Daha sonrasında romanın anlatıcısı olan Tebessüm de Şeref'in anlattıklarından etkilenerek yaşadıkları yerin çevresini suların bastığını ve bu yerin bir adaya dönüştüğünü rüyasında görür.

İklim değişikliği 21. yüzyılın en ciddi problemlerinden biridir. Hatta denilebilir ki olası bir nükleer savaş kadar ciddi bir sonuç doğuracaktır. İklim değişikliğinin etkisi savaşların etkisi gibi yıkıcı olacaktır. Bunun farkında olan yazarlar romanlarında iklim değişikliğine yer vermiştir. Yine de bu soruna diğer çevre sorunları kadar yer vermedikleri de gözlenmektedir.

Çevreci romanlarda biyoçeşitliliğin azalması sorunu, çevre kirliliği, enerji üretimlerinden kaynaklanan çevre sorunları ve iklim değişikliğine yer verilmiştir. Fakat bunlar çevre sorunlarının tamamı değildir. Bunlar, çevre sorunlarının yalnızca bir kısmıdır. Yazarlar, romanlarında bu çevre sorunlarına yer vermek istemiş ve yalnızca onlara yer vermişlerdir. Sözelimi hızlı nüfus artışı da bir çevre sorunudur; ama bu soruna romancılar yalnızca değinip üzerinde derinlemesine durmadan geçmişlerdir. Mesela Zülfü Livaneli'nin *Son Ada* adlı romanında cennet ada olarak tanımlanan yere, adanın sahibi çok fazla kişinin ev yapmasını istemez. “Çünkü adanın doğal güzelliğinin, sessizliğinin ve yeşilin bin bir çeşidinin yansıdığı ormanların bozulmasını istememiştir” (Livaneli, 2017: 17). Görüldüğü gibi nüfusun hızla artışı ile çevre sorunlarındaki artışın birbirine paralel olduğu düşünülmüştür.

Çevreci romanlarda kişi başına düşen tarım alanlarının azalması ve ozon tabakasının tahribi gibi çevre sorunlarına ise değinilmemiştir. Bunun nedeni yazarların bazı çevre sorunlarını diğerlerinde daha önemli görüyor olmaları da olabilir, kendi gözlemledikleri çevre sorunlarına yer vermek istemeleri de olabilir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÇEVRE SORUNLARININ KÖKENLERİ

Çevreci romanlar, yalnızca var olan veya var olabilecek çevre sorunları üzerinde durmazlar. Aynı zamanda bu sorunlara neyin/nelerin sebep olduğunu da okura anlatmak isterler. Bu yüzden de çevre sorunlarının kökenlerine inerler. Kısacası çevreci romanlar çevre sorunlarına sebep olan etkenler üzerine de eğilirler. Yalnızca ortaya çıkan çevre sorunlarını ortaya dökmekle kalmayıp sorunların kökenine de inmeye çalışırlar. Bu romanlar yalnızca ortaya çıkan sonuçlara odaklanmayıp bu sonucun dinamiklerine yönelerek insanlara neyi/neleri yanlış yaptıklarını göstermeye çalışırlar.

Çevre sorunlarının sebebi büyük çoğunlukla bizim dünyayı insanı merkeze koyarak değerlendirmiyor olmamızdır. Çevreci romanlar da bizim etik değerlerimizin insan merkezli olmasına karşı çıkar veya buna eleştiriler getirirler. İnsan merkezli etik ayrı bir başlık altında incelenecek olsa da bu bölümün tamamının temel odağı olduğu söylenebilir. Çünkü çevreci romanlara göre çevre sorunlarının sebebi olarak görülen bütün inanç, davranış veya eylemlerimiz insan merkezli bakış açımızdan kaynaklanmaktadır.

“Çevre Sorunlarının Kökenleri” başlığı altında toplanan sebepler bütünü şunlardır: İkili Karşıtlıklar, Büyümenin Karanlık Yüzü, İndirgenemez İnsanlık ve İnsan Olmayanlarla Sorunlu İlişkiler. Çevreci romanlara göre çevre sorunlarının kökenleri buralarda aranmalıdır. Ancak bu sebepler ortadan kaldırılabilirse çevre sorunlarına çözüm bulabiliriz, düşüncesi çevreci romanların çoğunda verilmek istenen mesajdır.

3.1. İKİLİ KARŞITLIKLAR

Çevre sorunlarının belli başlı bir sebebi dünyayı ikili karşıtlıklar üzerinden algılıyor olmamızdır. Bu anlayışa göre her şey zıttıyla vardır ve bu zıtlıklardan birinin diğerinden daha üstün olduğu düşüncesi de beraberinde gelir. Sözelimi yin yang günümüz insanı için zıtlığın en iyi örneklerinden biridir. Öyle ki yin yang bize doğada her şeyin bir zıttı olduğunu hatırlatır. Fakat Fritjof Capra, *Batı Düşüncesinde Dönüm Noktası* adlı kitabında Çin kültüründe yer alan bu inanışın günümüzde yanlış değerlendirildiğini vurgular. Capra (2009: 42) "iyi olan yin, kötü olan yang" düşüncesinin yanlışlığını belirterek iyi olanın yin

ve yang arasındaki denge olduğunun altını çizer. Kötü ve de zararlı olan ise dengesizliktir. Zamanla bu iki kavram birbirine zıt birer kutup haline dönüşmüştür. Capra (2009: 45) bu durumun "*içerisinde bir parçası olduğumuz eko-sistemin sağlığını tehdit*" ettiğini dile getirir. Farklılıkları kabul etmek yerine kutuplaşma yaratmanın tehlikesi açıktır. Sözgelimi doğa ve kültürün birbirinin zıttı olduğu görüşü ikili karşıtlıkların ne denli olumsuz sonuçlar doğurabileceğini göstermektedir. Bu ikili karşıtlıkta kültür üstün olandır, doğa ise alçak. Ayrıca doğa ile anılan her şey, kültür ile anılanların aşağısında yer alır. William Rueckert (1996: 119) "Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism" (Edebiyat ve Çevre Bilimi: Ekoeleştiride Bir Deneyim) adlı makalesinde insan zihnindeki en genel zıtlığın kültür/medeniyet ve doğa/yaban arasında kurulan zıtlık olduğunu söyler.

Doğa ve kültürün birbirinin karşıtı olarak gören anlayışın ne zaman ve nasıl ortaya çıktığına dair ortak bir kabul yer almamaktadır. Kimi araştırmacılar bu ayrımın yakın zamanda ortaya çıktığının ve tüm dünyaya yayılmamış olduğunun altını çizerken kimi araştırmacılar ise doğa ve kültür ayrımının insanla birlikte ortaya çıktığını iddia eder. Hangi düşünceyi kabul edersek edelim ortada insanın doğaya karşı tutumunun önemli sonuçlarını bu yüzyılda yaşadığımızı kabul etmeliyiz.

3.1.1 Doğa ve Kültür İkiliği

Doğa ve kültür üzerine en kapsamlı çalışma Philippe Descola'nın *Doğa ve Kültürün Ötesinde* adlı kitabıdır. Bu kitapta Descola, kültür-doğa ayrımının sanıldığı kadar eskiye gitmediği gibi dünyanın her yerinde de gözlemlenmediğini ispmeğe çalışır. Descola'ya göre -bir etnografik kıta dışında (Afrika)- dünyada doğa ve insan arasında kesin sınırların çizildiği söylenemez. Batı toplumlarında var olan bu ayrımın tarihi ise çok eskiye dayanmaz. Sözgelimi Descola, Yunan düşüncesinde –özellikle de Aristo'da- insan ve doğa arasındaki sınırların çok belirgin olmadığının altını çizer. Descola'ya göre insanı doğadan ayrı ve onun üstünde gören anlayışı Hristiyanlık getirmiştir. Hristiyanlığın yaygınlaşmasıyla insanın doğadan ayrı, aşkın bir varlık olduğu inancı bu ikiliği pekiştirmiştir³⁹. Fakat asıl değişiklik mekanistik kartezyen dünya görüşü ile başlamıştır. Capra (2009: 275): "*Mekanistik Kartezyen dünya anlayışı, bütün bilimlerimiz ve Batılı*

³⁹ "Pekiştirmiştir" demekle kastettiğim şudur: Doğa ile insan arasında kesin sınırlar olmasa da hatta geçişler söz konusu olsa da birtakım farklılıklar her toplumda kabul edilir. Fakat bu farkların bir ayrım oluşturduğu tam olarak söylenemez. Yine de insan kendini doğada oldu olası farklı konumlandırmıştır.

düşünme tarzımızın geneli üzerinde güçlü bir etki yaptı” der. Gerçekten de bu böyle olmuştur. İkili karşıtlıkları besleyen bir dünya görüşü olan mekanistik kartezyen dünya görüşü her yere sızmayı başarmıştır. Bu anlayışta doğa artık edilgen bir öğedir:

Animizmdeki doğa, daha çok insan da dâhil olmak üzere varlıkların bireyleşme ilkesiyle ilgili eski Aristotelesçi bir anlam ifade eder, buna karşılık natüralizmde doğa özel durumuyla doğrudan doğruya sınırları mekanist bir devrimle kesin biçimde çizilmiş olan dilsiz ve kişisiz bir ontolojik alana gönderme yapar (Descola, 2013: 156).

Descola, 17. yüzyıl Avrupa’sında doğa ve insan ayrımını reddeden tek ismin Baruch Spinoza olduğunu öne sürer. Yine de Descola, gerçek anlamda antropolojik kültür kavramının geç ortaya çıkmasından dolayı doğa ve kültür ayrımının yirminci yüzyılda ortaya çıktığını iddia eder ve şu soruyu sorar: *“Tarihi bir yüzyılın ötesine gitmeyen bu doğa ve kültür karşıtlığını, tümeller arasına koymak inandırıcı olur mu?”* (Descola, 2013: 80). Descola verdiği örneklerle bunun yanlış olduğunu kanıtlamaya çalışır.

Kısacası Descola da, Capra da ikili dünya görüşünün hâkimiyetinin altında yatan sebep olarak mekanistik kartezyen dünya görüşünün bulunduğunu gösterir. Fakat bu görüş yaygın değildir. İkili dünya görüşünün kökenlerini insanoğlunun yeryüzünde ilk defa belirdiği tarihe konumlandıranlar da vardır. Bu görüşe göre insanın doğadan kopuşu dil ile meydana gelmiştir. Dilin varlığı doğa ile ilişkisini kültürün çerçevesinden baştan oluşturmaya sebep olmuş ve bu durum da doğayla kurulan doğrudan bir ilişkinin yolunu tıkamıştır. Şöyle ki dil ve kültür bir kâğıdın iki yüzüdür. Bu iki kavram birbirinden ayrılamaz. İnsanın tanımı da dil üzerinden yapıldığına göre insan dilden ve kültürden ayrı tanımlanamaz. Aslında insanı, kültür alanına koyan bu düşünce bile insanın doğadan ayrı olduğu sonucuna doğrudan ulaşmaz. Fakat yine de insanın doğadan ayrı olduğu inancı yaygındır. Sözelimi Ergun Kocabıyık (2015/b: 306), *Dünyanın Fısıltısı: Bir Mecaz Olarak Doğa Kitabı*’nda şöyle der: *“İnsanın insanla, insanın doğayla ilişkisi doğal ve doğrudan değildir; tersine yapay ve dolaylıdır. Bu ilişkide bir arayüz vardır ve bu arayüz dil dediğimiz simgesel düzendir.”* Kocabıyık’ın bir diğer kitabı olan *Dolaylı Hayvan* da adını bu düşünceden alır. Bu düşünceye göre insan dolaylı bir hayvandır ve insan dilin dünyasından ayrılıp doğayı algılayamaz: *“İnsanın doğayla bir olduğunu söyleyemeyiz; çünkü kelimeler, doğayla insanın doğrudanlığını koparmıştır. İnsan, yabanıl dünyanın ‘doğal’ seyrinden savrulmuştur. O doğadaki tek doğal olmayandır; çünkü onun doğallığı*

dilseldir; dolayısıyla kitabidir, kurmacadır, muhayyeldir. O, doğanın değil, Doğa Kitabının kahramanıdır” (Kocabıyık, 2015/b: 322). Kocabıyık, bu iddiasını daha da ileri götürerek doğa içinde ekolojik bağlarla birbirine tutunan varlıkların “sözsüz” iletişimi ile “biz konuşan varlık”ların arasında bir uçurum olduğunu söyler. Kocabıyık’a göre insanın en önemli var oluş sorunu da doğanın bir parçası olmasına rağmen ondan farklılaşmış olmasıdır. Kısacası insan doğanın içine değil kültürün içine doğar ve bu da onu temelde bir kültür varlığı yapar, doğa varlığı değil. Kocabıyık özetle şöyle der: “[B]izler kendimizi kültür yoluyla tamamlayan eksik yaratıklarız” (Kocabıyık, 2015/b: 344). Kocabıyık, meseleye dilin çevrevesinden bakar ve dil konusu devreye girdiğinde “doğrudanlık” her zaman karşımıza büyük bir sorun olarak çıkar; fakat asıl mesele insanın doğadan ayrı olarak gören tavidir. Kesin sınırlar çizen bu yaklaşımın ardından üstünlük/aşağılık ilişkisini de getirdiğini söyleyebiliriz. Ayrıca Kocabıyık’ın bakışı son derece Batılı bir bakış açısıdır. Descola’nın özellikle üzerinde durduğu gibi bu görüş hiçbir zaman ne tüm kıtalara ne de tüm zamana yayılmıştır. Ayrıca Lawrence Buell, *Writing for an Endangered World* adlı kitabındaki şu sözü de unutulmamalıdır: “Aslında doğa-kültür ayrımının kendisi antropojenik bir üründür” (Buell, 2001: 3). Bu ayrım insanın oluşturduğu bir ayrımdır, yani aslen bu ayrım doğal değildir.

Doğanın dili meselesi, çevreci Türk romanını da ilgilendirmiştir. Sözgelimi Latife Tekin’in *Muinar* adlı romanı doğanın insanın kendisini anlamasını boşu boşuna beklediğine değinir. Doğa, insanlarla konuşmaktadır; fakat bu konuşma insan diliyle değildir. Bu yüzden insanlar kulaklarını verip bir türlü doğayı dinlemezler, dinleseler de anlayamazlar. Hatta Muinar’a göre insanlar dünyanın seslerine kulaklarını tıkamışlardır. Hâlbuki dünya söyleyeceğini söylemektedir. İnsanın bunları duymamasının sebebi ise doğanın başka türlü bir dille konuşuyor olmasıdır. Doğa “*dili başka bir varlık[tır], insan değil bizim gibi konuşacak, yağmuru, şimşegi, gök gürültüsü*” (Tekin, 2006: 153). Dünya iletişim kurmaya heveslidir, insan ise dünyaya kulaklarını tıkar ve ondan kendi diliyle konuşmasını ister⁴⁰. Bir tek şairler dünyanın dilini anlamaktadır. Elime, Muinar’a bu konuda şunları söyler:

⁴⁰ Bu anlayışa göre doğa, insan gibi konuşamadığı için “dilsiz”dir. Yaşar Kemal’in *Binboğalar Efsanesi*’nde de benzer bir anlayış vardır. Sözgelimi birinin “*karşısından bir ağaç gibi, bir kaya, bir toprak parçası gibi dilsiz kalakaldılar*” (Yaşar Kemal, 2016: 80) denir.

Ben de şairlerin dünyanın sözcüklerini sonsuzluğa kaçırın kişiler olduklarına inanıyorum, anladım bak, tamam mı, akıyor bunların ikisi de, şiir, müzik... Biri dünyanın dışına, öteki dünyanın dışından buraya, hayatın içine... Şairlerin aramızda ne işi var o zaman? Her birini bir vadiye indirip bırakalım, kargalar peynir götürsün onlara, sonsuza dek sözcükleri anlamlarından arındırıp saf ses haline getirsinler (Tekin, 2006: 168).

Romana göre bir tek şairler dünyanın dilinden anlamaktadırlar. Onların dışındaki tüm insanlık kulaklarını dünyanın sesine kapatmıştır. Görüldüğü gibi *Muinar* adlı romanda insan ve doğa ikiliğinin kaynağı olarak dilin ortaya koyduğu çıkmaz gösterilir. İnsan, dilin çizdiği sınırlar çerçevesinde doğayı algılar; fakat doğa dil ve kültürden farklıdır. Bu yüzden onların sınırlarının ötesinde kalır. Bundan dolayı da kendi dil evreninin sınırları içinde yer almayan doğa insan için başkadır, ötekidir. İnsan farklılıkları kabul etmek yerine, durmadan yeni zıtlıklar oluşturur.

Oya Baydar'ın *Kedi Mektupları* adlı romanında insanı diğer doğa varlıklarından ayıran özellikler üzerinde durulur ve bu özellikler birer meziyet olarak sunulmaz. Ortaya çıkan farklılıklar insanın aleyhinedir. Sözgelimi insanın sezgi yeteneğinden yoksun oluşu kedilerin onlar için hayıflanmasına sebep olur: “*Şu insanların sezgi yeteneklerinin ne kadar az olduğunu görmek üzüyor beni*” (Baydar, 2017: 79).

Romanın bütünü düşünülecek olursa insanın diğer doğa yaratıklarından farkı doğadan uzaklaşmış olmasından doğmaktadır. Roman, insanın kediler başta olmak üzere insan olmayanlardan farkı ve bu farkın sebebi üzerine kuruludur. Nitekim romanda sayılıp dökülen insan ve insan olmayanların arasındaki farkların hepsi insanın doğadan ayrı düşmesiyle alakalıdır. Sözgelimi kediler insanların çocuk sahibi olmalarının bile sorun teşkil ettiğini dile getirip şöyle bir yorumda bulunurlar: “*Bunların yavrulamaları bile bir dert. Doğadan uzaklaşıp gelişip inceldikçe sorular artıkça, en doğal işler bile sorun olmaya başlıyor*” (Baydar, 2017: 255). Kediler için yavru sahibi olmanın güzelliği üzerinde sık sık durulur; fakat insanların içgüdülerini kaybettikleri için her durumu nasıl zorlaştırdıkları kedilerin gözünden anlatılır. Kediler, insanların çocuk sahibi olma konusundaki temkinli tavrını bir türlü anlayamaz ve bu durum onlara doğal gelmez: “*İşte yine insanca bir yaklaşım. Yavru edinmekte ne tehlike olabilir ki! Bahçedeki saksıdaki çiçekler açtıkça deliler gibi seviniyorlar. Çiçeklerle yavruların ne farkı var! Artur'dan yavrular edinebilsem ne güzel olurdu. Artur olmazsa bir başka erkek kedi...*” (Baydar, 2017: 120).

Nina adlı kedinin bu yorumunu romanın ilerleyen sayfalarında Kirli adlı kedi de tekrarlar. İnsanların çocuk sahibi olma konusundaki yaklaşımı doğadaki diğer canlılarda görülmez, bu da kedilerin gözünde insanları tuhaf canlılar kılar. Ayrıca kedilerin gözünde sadece çocuklar doğaldır. Hatta romanın filozof kedisi Kirli çocuklar dışındaki insanlardan uzak durulması sonucuna ulaşır. Bunun sebebini de şöyle açıklar:

“Belki de biz hayvanlar için en iyi, en akıllı şey insanlardan uzak durmak,” diye geçirdi içinden. “Yakınlaştık mı, çözümsüzlüklerini, kederlerini, hayatı onun doğal bir parçası gibi yaşayamamaktan kaynaklanan huzursuzluklarını bizlere de bulaştırıyorlar. Belki bir tek çocuklar farklı. Henüz doğallıklarını kaybetmedikleri, kendileriyle barışık oldukları için...” (Baydar, 2017: 258).

Kirli’nin insanları anlamak için çıktığı yol onu çözümsüzlüğe ve kedere ulaştırır. Çünkü artık Kirli de doğal olmayan sorular sormaktadır. Doğal olmayan sorulardan kasıt cevabı olmayan sorulardır. Romanda kedilerin insanlar konusunda en çok eleştirdikleri konu budur. İnsan olmayanlar, cevabı olmayan sorular sormazlar; fakat insanlar sürekli cevaplayamayacakları soruları kendilerine sorarlar. Bu sorular da onları doğalın sınırlarından alıp doğal olmayana götürür. Romanda insan ile insan olmayanlar arasındaki temel fark budur ve bu fark insanı doğadan ayrı kılan bir özellik olarak değerlendirilir. Bu mesele romanda en yalın şekilde şöyle açıklanmıştır:

Kendini kandırmanın yeni bir biçimi olmasın bu? Kediye doğaya uyumlu ve mutlu kılan, onun “yalnızca yaşamak” dediğin şeyi başarabilmesi; daha doğrusu istese de başka türlü yaşayamayacak olması. Sen soru soruyorsun, o sormuyor. Sen, “Nereden geldim, nereye gidiyorum? Hayatın anlamı ne?” diye düşünüyorsun. Bunu bir kez düşünmüş, bir kez bile sormuş olsan –her insan bir biçimde bu soruyu sorar mutlaka- hapı yuttun işte. Bir daha iyileşemezsin artık (Baydar, 2017: 130).

İnsanlar doğallıktan uzaklaştıkça doğa ile insan arasındaki uçurum artmaktadır. Ortaya çıkan bu uçurum yüzünden de kedilerin gözünde insanlar “*eksikli yaratıklar*”dır (Baydar, 2017: 161). Kocabıyık’ın dolaylı hayvan olarak ifade ettiği insan, bu romanda kusurlu ve eksikli yaratık olarak tanımlanır. İster dolaylı hayvan denilsin ister eksikli, kusurlu yaratık; insana atfedilen anlam aynıdır. İnsan doğadan ayrı düşmüştür ve bu ayrı düşmüşlük onu mutsuz, huzursuz ve eksik kılar:

Doğuştan kusurlular. İnsan dışında bütün yaratıklar sordukları soruya yanıt verebilirler. İnsanlar bu yetenekten yoksunlar. Hep arıyorlar bu yüzden. Hayat boyu

sorularının yanıtının peşinde koşuyorlar. Bazen bulduklarını sanıyorlar, sonra gerçek yanıtın bu olmadığını anladıklarında boşluğa düşüyorlar ve korkuyorlar. Her canlı korkar boşluktan. Örneğin biz kediler cam üstünde yürürken nasıl korkarsak öyle (Baydar, 2017: 229).

İnsanların doğal olmayan tavırları ya da bir başka deyişle doğadan ayrı düşmüş olmaları onları boşluğa düşürmektedir. Kendisine bakan kişinin yazmış olduğu “*Sürgün Kedileri*” adlı kitabı okurken Nina benzer şeyleri düşünür:

Hanımım’ın yazdığı öyküde, kedilere ilişkin dişe dokunur yeni bir şey yok, ama insanları yakından tanımak ve anlamak isteyen kediler için yararlı bir yazı. “*Sürgün Kedileri*”ni okuduktan sonra, Hanımım’a ve arkadaşlarıma acıdım biraz. Hayatlarının, sandığımdan da güç olduğunu anladım. Ama şimdi –belki de anladığım için- onları eskisinden çok seviyorum. Hanımım’ın, kedileri anlattığını sanırken aslında kendini ve kendi gibileri anlatması, edebî açıdan büyük bir eksiklik. Bu belki de onun kötü bir yazar olmasından yeteneksizliğinden değil de, insan denen yaratığın kendine dönüklüğünden, “benmerkezci”liğinden, doğayı ve hayatı bütünlüğü içinde kavrayamamasından kaynaklanıyor. Kitap kedi diline ve koku harflerine çevrilebilirse, insanları tanımak için çok yararlı bir metin olabilir (Baydar, 2017: 248).

Bu alıntıya göre insanın en büyük sorunu doğayı ve de hayatı bütün olarak görmemesidir. Bunun yanı sıra alıntıda dikkate değer bir başka mesele daha yer almaktadır: İnsanın insan olmayanı ele alırken kendi dünyası dışına çıkamaması. Bu yüzden de insan, insan olmayanı tam manasıyla anlayamayacak ve anlatamayacaktır. Alıntıda “*Sürgün Kedileri*” adlı kitaba yöneltile eleştiriler aslında yazarın kendi romanına yönelttiği eleştirilerdir. Roman her ne kadar kedilerin gözünden sürgün başta olmak üzere çeşitli insanî meseleleri anlatmaya çalışsa da elbette insan gözünden insanı anlatmaktadır. Yazar ne kadar isterse istesin veya hayvanlarla kendini ne kadar özdeşleştirmeye çalışırsa çalışsın onların gözünden dünyaya bakamayacağını farkındadır. Bunun sebebi ise insanın doğadan ayrı düşüşüdür. İnsan artık doğanın bir yaratığı değildir. Tıpkı *Kadın Destanı*’nda Engidu gibi bir dönüşüm geçirmiştir. Doğadan uzaklaşmış, doğaldan ayrılmıştır. Belki onu da tıpkı Engidu gibi bir son beklemektedir.

Mekanistik kartezyen dünya görüşü doğa ve insan arasında kurulan ikili karşıtlık dışında daha pek çok zıtlığı daha ortaya çıkarmıştır. Örnek vermek gerekirse kültür/doğa, aktif/pasif, mantık/duygu, akıl/beden, erkek/kadın bunların en önemlileri olarak sıralanabilir. Ayrıca bu ikili karşıtlıklar arasında bir bağ da kuruludur. Şöyle ki ilk terimler ile ikinci terimler birbiri ile eşdeğer görülür. Yani insan kültür, aktif, mantık, akıl, erkek

eşdeğer görülürken; doğa, pasif, duygu, beden, kadın eşdeğer tutulur. Bu dünya görüşünde insan ve erkekle özdeşleşen değerler yüceltilirken doğa ve kadınla anılan değerler küçümsenir. Doğa ile insan arasında kurulan ayrım derinlemesine incelendiğinde asıl ikili karşıtlığın erkek ve doğa arasında kurulduğunu görürüz. Nitekim kadının doğa ile özdeşleştirilmesi geçmişten günümüze pek çok toplum için yadsınacak bir eşleştirme değildir. Tabiat ana diye tanımladığımız doğaya kadınsı özellikler atfetmemizin elbette altında pek çok sebep yatmaktadır; bu sebeplerin en temelinde ise ikili karşıtlıklar vardır. Her şeyin zıttıyla var olduğu düşüncesi kadının ve erkeğin birbirinin zıttı olduğu yanılmasına kapılmamıza sebep olur. Tıpkı diğer farklılıkları birer zıtlık olarak görmemiz gibi kadın ve erkek arasındaki farkların da birer zıtlık oluşturduğunu düşünürüz. Bu zıtlıklardan birini diğerinden daha üstün görmemiz ise üstünler ve aşağılananlar gruplarını beraberinde getirir. Ataerkil düzen ve mekanistik kartezyen düşünce bir araya geldiğinde insan doğadan, erkek ise kadından üstün görülür. Erkek, kültürün alanına yerleştirilirken kadın doğa alanına yerleştirilir. Erkek akıl ile anılırken, kadın duygu ile anılır vs.

Kadının ve doğanın bir tutularak ikinci plana atılması üzerine değerlendirmelerde bulunan çevre felsefesi akımı ekofeminizmdir. Val Plumwood⁴¹,a göre (2004: 9) ekofeminizm kısaca “*doğanın tahakküm altına alınmasına ilişkin feminist bir değerlendirme*”dir. Ayrıca Plumwood, doğa üzerinde tahakküm kurma çabası üzerine yapılacak bir değerlendirmenin diğer baskı biçimlerinin de çözümlenmesine dayandığını ve ikili karşıtlıkların hiyerarşik yapısının bu baskı biçimlerini oluşturduğunu iddia eder. Batı düşüncesindeki ikicil yapının temel öğeleri olarak şu karşıt çift kümeleri gösterir:

kültür/doğa
akıl/doğa
erkek/kadın
zihin/beden
efendi/köle
akıl/madde (fiziksel)
rasyonalite / hayvanlık (doğa)
akıl/duygu (doğa)
zihin, tin/doğa
özgürlük/zorunluluk (doğa)
evrensel/tikel

⁴¹ Val Plumwood, akıl/doğa karşıtlığının kadim olduğunu; fakat insan/doğa, özne/nesne gibi diğer ikiliklerin ise bilhassa modern Aydınlanma sonrası bilinçle bağlantılı olduğunu söyler. Böylece daha önce üzerinde durulan doğa ile insan karşıtlığının ne zaman ve hangi şartlarda ortaya çıktığı iddialarını tek bir potada eritir.

insan/doğa (insandışı)
 meden /ilkel (doğa)
 üretim/üreme (doğa)
 kamusal/özel
 özne/nesne
 ben/öteki (Plumwood, 2004: 65).

Plumwood, bu karşıt çift kümelerin Batı düşüncesindeki temel baskı biçimlerini temsil ettiğini öne sürer. Bu karşıtlıklar listesindeki ilk ögeler, ikinci ögeler üzerinde birer baskı unsurudur. Sözgelimi özne, nesneden üstün olduğu gibi onu baskı altına alma konusunda da özgürdür. Kısacası: “[i]kiciliği tanımlayan şey, köktenci bir dışlama sistemi ile sistemli bir biçimde üst ile alt, üstün ile aşağı, yöneten ile yönetilen olarak inşa edilmiş kesimler arasında mesafe ve karşıtlık yaratmadır” (Plumwood, 2004: 71). Bu ikili karşıtlıklar içinde insan türü doğadan ayrı görülür, hatta “doğa insanlara öyle yabancı tasavvur edilir ki insanlar onunla ‘hiçbir ahlakî birlik’ kuramazlar” (Plumwood, 2004: 101). Buna ek olarak kadın da denetlenemez bedeni ile bu ikiciliğin içinde doğanın alanına yerleştirilir. Böylece kadın ile doğanın sömürülmesi konusunda bir koşutluk kurulmuş olur.

Kadının doğa ile birlikte anılması ne ataerkil düzenle ne de mekanistik kartezyen dünya görüşüyle ortaya çıkmıştır. Elbette mesele doğanın kadın olması meselesinin ne zaman ve nasıl ortaya çıktığı da değildir. Asıl mesele kadın ile doğa arasında kurulan özdeşliğin günümüzde nasıl algılandığıdır. Çevreci Türk romanları üzerinden yapılan inceleme sonucunda romanlarda doğanın kadın olarak görülmeye devam ettiğini ve bu anlayışla doğanın ve kadının sömürülmesinin nasıl paralel gittiğini görmek hiç de şaşırtıcı olmamıştır.

Çevreci Türk romanları arasında kadın ve doğa özdeşliği kurmada başarılı olan metinlerden biri *Kadın Destanı*’dır. Ayla Kutlu, bir diğer romanı olan *Asi... Asi*’de her ne kadar kentleri kadın olarak düşünse de bu romanda doğa kadındır ve ataerkil düzende kadın gibi ezilmektedir. Romanın ön sözünde, anlatılanların çok eski bir döneme (MÖ. 3000) uzandığını söyleyen Kutlu bu romanda yönetici-yetke sahipleri ile ezilenleri konu aldığını söyler. Romanda yönetici-yetke sahipleri erkekler, ezilenler ise kadınlar ve doğadır. Eserde kadınlar, erkekler tarafından tıpkı doğa gibi sömürülür. Kadınların buna karşı çıkması, hatta bunun üzerine düşünmesi beklenmez. Çünkü kadın itaat edendir (Kutlu, 2004: 213). Tıpkı Huvava’dan beklendiği gibi. Huvava, sedir ormanlarının bekçisidir. Gılgameş kendisine karşı koyduğunu düşündüğü Huvava’ya savaş açar.

Gılgamesh'in hegemonik erkekliğine gölge düşüren Huvava'yı yok etmesi gerekir. Aynı zamanda Huvava'nın erkeğe baş eğmesi gerekmektedir, karşı koyuşu Gılgamesh'e göre mutlaka cezalandırılmalıdır.

Romanda Utu, yani güneş tanrısı, toprak anayı dölleyendir. Işığın toprak için önemi ve yaşamın kaynağı olduğunu bir kenara koyarak kavramların cinsiyetlendirilmesi üzerinde duralım. Utu dölleyen, yani erkektir. Toprak ise döllenen, yani kadındır. Utu'nun bu gücü erkekleri imrendirir:

Her sabah döllersin toprak anayı.
Gücün her zaman çoğalarak gelir, yeniden.
Bizim gücümüz, sana hayranlığa yetebilir ancak.
Fırsat ararız karımızı döllemeye... Düşleriz döllemeyi
tenhada bulduğumuz dişileri.
Sana yetişmek değil amacımız, öykünmek yalnızca.
Güç böylece sonsuza yükselir, soy böyle sürer (Kutlu, 2004: 54).

Erkekliğin güçle anıldığı bu kısımdan sonra kadınlara verilen değer üzerinde durulur. Kadınlar, erkeklerin gözünde değersizdirler, tıpkı köleler ve çocuklar gibi (Kutlu, 2004: 144). Ataerkil yapıda hiyerarşi sadece kadın ve erkek üzerine değildir. Hegemonik erkeklik söz konusu olduğu için hiyerarşi listesi bir anda uzar. Hegemonik erkeği kısaca şöyle tanımlayabiliriz: Beyaz tenli, kentli, genç, iyi bir işe sahip, sporcu, atletik bir vücudu olan ve makul ölçüde dindar bir erkek. Bu tanımdan rahatça anlaşılacağı gibi ataerkil düzen sadece kadın ile erkek eşitsizliği üzerine kurulmamıştır, içeriğinde pek çok hiyerarşinin olduğu bir yapıdır. Örneğin siyah bir erkek, beyaz erkekten tıpkı kadının olduğu gibi aşağı görülür. Aynı durum eşcinseller, fakirler, sakatlar için de geçerlidir. Günümüz toplumlarında gördüğümüz hiyerarşik yapının geçmişi çok eskiye dayanmaktadır. *Gılgamesh Destanı*'ndan ilham alan *Kadın Destanı*'nda da benzer bir yaklaşımın izi sürülür. Eserde kadının tıpkı köleler ve çocuklar gibi nasıl değersizleştirildiği gözler önüne serilir. Kadınlar “[y]aşamları hayvandan daha kötü” (Kutlu, 2004: 157) olan köleler gibi bir hayat sürmektedir, başka bir deyişle kadın her durumda –özgür bile olsa- erkeğin kölesidir. Bu yaşamın bir yasası gibi görülür: “*Bu da yaşamın bir yasasıydı, altı üstü:/ Irzına geçmek, kadınların./ Erkeklere Tanrıların tanıdığı hak!*” (Kutlu, 2004: 191).

Latife Tekin'in *Muinar* adlı romanında erkeğin kadına tecavüzü yanı sıra doğaya da tecavüz ettiği dile getirilir. Romana göre dünya dişildir ve insanın –özellikle de erkeğin- sömürüsü bir nevi tecavüzdür. Muinar, Elime'ye şöyle haykırır:

Tecavüze uğruyor sabah akşam, o da evrenin içli gezegeni, aylı güneşli cevizi, insanın erkeği dünyanın dişi olduğunu seziyor, kokusunu alıp hissediyor bunu, kavrayıp bilincine çıkartamıyor bir türlü, o koku bir yerlerine ulaştıkça başlarına vuruyor, gözü dönmüş şuursuz arzusun, şehvetin sonu nereye varır, kanlı seks cinayetine, canını çıkardılar dağının düzünün, füze sapıkları taze gezegen peşinde şimdi, kapama kulağını sözlerime, dünyayla öyle bir iş tutuyor erkekler... (Tekin, 2006: 120).

Görüldüğü gibi her iki romanda da doğa, kadın ile eş tutulmuştur ve bu ikisi erkeğin güç ve iktidar hırsı altında birlikte ezilmektedirler. Ekofeminizmin vurguladığı bu iddia her iki romanda da sık sık dile getirilir. *Kadın Destanı*'nda bu ilişki dolaylı verilirken *Muinar*'da olanca çıplaklığıyla verilir. Şöyle ki Muinar ve Elime açık açık doğayı ve kadını sömürenin erkekler olduğunu düşünür, kadınlar ise doğaya karşı daha dikkatlidir; fakat savaşı kaybetmişlerdir ve dünya erkeklerin elinde oyuncak olmuştur:

(...)”Kitapları her savaşı yazıyor, dünyayı solduran savaşı yazmıyor, gözlerinden ekilip biçilsinler, avucumuzdaki tohumdaymış gözleri, toprağı incitiriz diye parmağımızın ucuyla ekiyorduk biz o tohumları, demirle yırttılar dünyanın derisini, erkeğe, aletsiz iş göremeyesin denmiş.”

“Pulluğu sabanı biz yapacaktık, dağıtacaktık alet edavat dükkanlarını, uyumuşuz Muinar,” dedim... (Tekin, 2006: 42).

Erkeklerin doğa konusunda kadınlardan daha fütursuz davrandığı iddiası hemen hemen bütün kadın çevreci yazarlarda vardır. Latife Tekin ve Ayla Kutlu dışında Buket Uzuner de romanlarında bunu savunur. Sözelimi *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Su* adlı romanında bu iddiayı açıkça dile getirmiştir:

...İstanbul trafiğinin cumartesi akşamı handiyse çıldırmış yoğunluğunda, yarım saatten fazla uzayınca findık muhabbetinden Karadeniz'deki duble yol inşaatlarına geçilmişti. Denizi doldurarak yol yapan, böylece 'tabiata kazık atan küçük akıllı insanoğlundan -burada özellikle 'insankızı değil, insanoğlu' diye üstüne basa basa belirterek- tabiatın intikamının mutlaka aldığını ve alacağını örneklerle uzun uzun anlatan Umay Bayülgen'in taksi şoförü üzerindeki etkisi inanılmazdı! (Uzuner, 2014: 329).

Çevreye duyarsızca yaklaşan, doğa kırımını bizzat yapan bu görüşe göre hep erkektir. Roman kişisi olan Umay Bayülgen aracılığıyla da bunun altı çizilir. Bahsi geçen

üç romanda da çevre sorunlarının sebebi erkeklerdir. Mekanik kartezyen düşüncenin ortaya çıkardığı ikili karşıtlıklar beraberinde tahakkümü de getirmiştir. Bu dünya görüşünde üstün olanlar, kendilerinden alçak olanlara karşı dilediği tutumu gösterebilirler. Bu yüzden hegemonik erkek; kadını ve doğayı dilediği gibi sömürebilir.

İkili karşıtlıklar üzerinde sadece kadın yazarlar durmaz. Sözelimi Gündüz Vassaf da *İstanbul'da Kedi* adlı şiir-romanında bu eşleştirme ve karşıtlıklar üzerinde durur. Anlatıcı felsefede de var olan bu ikili karşıtlıkların hâkimiyetinin altını çizer:

Felsefe farklı mı?
Doğu-Batı aynı.
Kadın her yerde
Aymazlığın kurbanı.
Yang,
Erkektir, köpektir,
Yin,
Karanlık ve edilgendir,
Kadın ve kedi (Vassaf, 2014: 206).

Gündüz Vassaf'ın şiir-romanı sürekli olarak ikili karşıtlıkları kadın/erkek, doğa-kültür üzerinden eleştirir. Örneğin yin yang kutuplarını hatırlatarak ikiliklere gönderme yapar. Aslına bakılırsa Gündüz Vassaf, anlatısında Val Plumwood ve Fritjof Capra'nın düşüncelerine benzer ifadeler kullanır. Sözelimi anlatıda kötülük; yılandan, elmadan ve kadından bilinir (Vassaf, 2014: 30). Kadının felsefede de erkeğin düşmanı olarak görüldüğünün özellikle altını çizer. Aristo'dan itibaren pek çok düşünürün aynı yanlışlığı tekrar edişinin üstünde durur:

Erkeğin düşmanı
Kadın ve kedi.
Aristoteles'e sorsanız
Şehvet düşkünü ikisi (Vassaf, 2014: 162).

Freud
"Kadın medeniyeti engeller."
Jung
"Kedi kadına benzer
Ehlileştirdiklerimizin
En az ehlileşeni" der (Vassaf, 2014: 204).

Görüldüğü gibi kadın ötekileştirilmiştir ki ötekileştirme ikili karşıtlıklarla doğrudan bağlantılıdır. Şöyle ki ikiliğin mantıksal yapısı ötekileştirmeyi de beraberinde getirir.

Fatmagül Berktaş'ın (2006: 132) *Tarihin Cinsiyeti* adlı kitabında da altını çizdiği gibi ötekileştirilen kadın "*erkeğin temsil ettiği uygarlık, kültür ve akla karşı denetimsiz doğanın ve içgüdülerin yıkıcılığıyla*" ilişkilendirilir. Erkek uygarlık/medeniyet ve kültürü temsil ederken kadın denetlenemez doğayı temsil etmektedir. İkili karşıtlıklar her yerde erkeğin kadına ve doğaya üstünlüğü ile ilişkilendirilerek karşımıza çıkmaktadır. Berktaş bu karşıtlıkların ve kadının doğanın karanlık yönüyle ilişkilendirilmesinin uygarlığın başından beri var olduğunu öne sürer. Şöyle ki kadının doğa ile olan bağlantısının Ana Tanrıça inancına kadar uzandığını belirten Berktaş (2006: 133), Kibele'nin doğurganlığın ve vahşi doğanın Tanrıçası olduğunu söyler. Kibele, hem koruyucu hem de korku salan bir varlıktır.

Çevreci romanlarda Batı dünyasında var olan ikili karşıtlıkların ne denli bir tehlikeye yol açtığı gösterilmeye çalışılmıştır. İnsanın kendini doğadan ayrı ve ondan üstün gören bakış açısı beraberinde diğer pek çok ikili karşıtlığı da getirmiştir. Şöyle ki mekanistik kartezyen dünya görüşüne göre kültür doğanın, insan doğanın, erkek kadının, akıl duygunun, özne nesnenin zıttıdır. Bu zıtlıklar ayrıca bir hiyerarşi de oluşturur ve üstün olanlar diğerlerini tahakküm altına alma hakkına sahiptir. Bu da çevreci romanlara göre çevre sorunlarının altında yatan sebeplerden biridir.

3.1.2. Gerçek Yuva: Kentler mi, Doğa mı?

Doğa ve kültürün birbirine karşıt iki kavram olarak konumlandırılması büyük bir sorunu da beraberinde getirir: İnsanın gerçek yuvası neresidir? İnsan eli değmemiş, bakir topraklar mı, yoksa insan eliyle oluşturulmuş yaşam alanları mı? İnsan, kendini bu mekânlardan hangisinde daha rahat ve huzurlu hissetmektedir? Çevreci romanın ana konularından birini oluşturan bu sorunsal doğanın yüceltilmesi, kentlerin ise aşağılanması ile sonuçlanır.

Çevreci romanların kişileri kendilerini doğadan kopartılmış ve bu yüzden de kaybolmuş hisseder. Ancak doğaya geri dönüldüğü takdirde kendilerini daha rahatlamış hisseden bu kişiler için kentler yaşanmaz yerlerdir. Her fırsatta kentlerin çürümüşlüğüne dile getiren karakterler veya anlatıcı doğa özlemi içindedir. Nitekim Dominique Simonnet'in (1993: 10) de dikkat çektiği gibi doğasından koparılmış, sosyal rolü içerisine hapsedilmiş insan, doğa-toplum karşıtlığının birinci dereceden kurbanıdır. Simonnet, ayrıca kentlerdeki yaşamla insana hiç olmadığı kadar güvenlik bahşedilmiş olduğunu; fakat

bunun insanın kendini daha huzurlu hissetmesine yol açmadığını da hatırlatır. İnsan eliyle oluşturulmuş mekânların insana sadece düş kırıklığı yaşattığının altını çizen Simonnet sanayi toplumu insanının tanımını şöyle yapar: “*Sanayi toplumunun insanı, doğasından koparılmış, yarattığı kültürün bataklığına gömülmüş bir varlıktır. Kaba veya yontulmamış, kendi yarattığı hapishanenin inatçı gardiyanı olan bir varlık*” (Simonnet, 1993: 50).

Doğasından koparılmışlık hissi roman karakterlerinin ruh hâline olanca ağırlığıyla sinmiştir. Öyle ki kentler bu kişiler için çürümüşlüğü merkezidir. Gerçek doğa ise her zaman özlenen ve arzulanan mekândır. Bunu en çok Yaşar Kemal’in konusu büyük şehirlerde geçen romanlarında görürüz. Sözgelimi *Kuşlar da Gitti* adlı romanda İstanbul kir ve pastan oluşan kötülük yumağıdır (Yaşar Kemal, 2015/b: 36). İstanbullular kendi içlerine saklanmış, burunlarının uçlarını görmemektedirler ve “*Binmişler birbirlerinin sırtına, birbirlerinin karanlıklarına gidiyorlar kıyamete*” (Yaşar Kemal, 2015/b: 52). Bu karmaşa içinde insan, insanlığını unutmaktadır (Yaşar Kemal, 2015/b: 79). Aynı mevzuya Y. Kemal, bir diğer romanı olan *Binboğalar Efsanesi*’nde de değinir. Bu romanda Ankara’da yaşayan insanlar insanlıktan çıkmıştır:

Kalabalık seli yavaş yavaş seyrekleşiyor, koşuşmalar telaşlar azalıyordu. Bu şehirde insanlar, oğul vermiş arıya benziyorlar. Birikmişler kovanın ağzına, sıvanmışlar üst üste. Yiyorlar birbirlerini. Kanatları durmadan titreyen, ipileyen, korkak... Bu şehirlerde insanlar bir hoş. Ve karıncaya benziyorlar. Körelerine yağmur suyu dolup da, dışarıya uğramış, ıslak güneşin altında kurulan, donmuş gibi, yüzü sarı karıncalara benziyorlar (Yaşar Kemal, 2016: 232).

İstanbul gibi Ankara da oldukça karanlık bir şekilde tasvir edilmiş ve bu iki şehirde yaşayan insanların insanlıktan uzaklaştıkları özellikle vurgulanmıştır. *Deniz Küstü* romanında yine *Kuşlar da Gitti*’de olduğu gibi İstanbul benzer şekillerde tasvir edilir ve yine aynı şekilde bu şehirde yaşayan insanlar insanlıklarını unutmuş vaziyettedirler. İstanbullular “*hep çürümüş, yozlaşmış, insanlıktan çıkmıştı[r]*” (Yaşar Kemal, 2015/a: 383). Romana göre bozulan sadece insanlığın ruhu değildir, bu şehirlerde hava, su, toprak da bozulmaktadır. Öyle ki deniz çalkalanmayı unutmuş, toprak gibi ağırdır (Yaşar Kemal, 2015/a: 414). Şehir de otsuz, ağaçsız ve çiçeksiz; yani anlatıcının gözünde karanlık ve renksizdir.

Günil Özlem Ayaydın (2003: 205), “Yaşar Kemal’in İstanbul Coğrafyası: Deniz Küstü” adlı makalesinde ekopsikolojik yaklaşıma göre doğa ile bağı kopan insanın

bağımlılık, anksiyete, depresyon ve sinirlilik gibi ruhsal sıkıntılar yaşadığına dikkat çeker. Ayrıca Ayaydın (2003: 192), Yaşar Kemal'in bu romanı “*baştan aşağı bir yabancılaştırmanın ve bir kentin çöküşünün romanı*” olarak tanımladığını da hatırlatır. Gerçekten de Yaşar Kemal'in romanlarında şehirler insan tabiatına uygun yerler değildir, bu yüzden şehirlerde yaşayan insanlar ona göre insanlıklarından uzaklaşmaktadırlar.

Çevreci romanlardaki şehirlerde kaybolan insanlığa karşılık doğada özünü kaybetmemişlik vardır. Örneğin Keremay Ata'nın *Derin Darbe: Trol* adlı romanı bir sahil kasabasında geçmektedir ve bu kasabayı anlatıcı şu şekilde tasvir etmektedir:

Megapollerin o curcunalı hayatından uzak kalmış, özünü kaybetmemiş insanların sade bir hayat sürdüğü, her yaştan her mevkiden insanın gelerek buradaki taptaze, oksijen yüklü havayı içine çekip yenilediği, kendine eşitleyebildiği, kaçıp her şeyden uzaklaşmak istediği bu şirin sahil kasabası kimselerin bilmediği çalkantıları, sevdaları, nefretleri de içinde uyutuyordur belki (Ata, 2014: 10).

Büyük şehirlerin curcunalı hayatından uzak, özünü kaybetmeden yaşanabilecek bir yer olarak tasvir edilen bu sahil kasabası; doğa ile iç içeliğiyle insanı huzurlu ve mutlu kılabilir. Hâlbuki şehirlerde insanlar doğaya ancak perde arkasından bakabilir. Latife Tekin'in *Muinar* adlı romanında bu yüzden –tabiattan ayrı düştüğü için- insanın mutsuz olduğu söylenir (Tekin, 2006: 121). Çevreci romanlarda kentler birer beton yığınıdır ve bu mekânlarda insanın mutlu olabilmesinin hiçbir yolu yoktur. Beton yığınının arasında bulunan en küçük bir doğa parçasının bile roman karakterlerinin üzerindeki etkisi büyüktür. Sözelimi Buket Uzuner'in *İki Yeşil Susamuru* adlı romanında evin terasının bir kısmını kaplayan yeşil bahçe beton kentin göbeğinde insana bambaşka bir dünyayı sunar gibidir (Uzuner, 2013: 53).

Buket Uzuner'in *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Toprak* adlı romanında ise kentler kaosla roman karakterlerinin üstüne çöker. *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Su* romanında kendini akvaryuma kısırlanmış gibi hisseden roman kişileri serinin ikinci romanında da benzer bir ruh hâli taşırlar. İlk romanın İstanbul'da, ikinci romanın ise Çorum'da geçmesi bu durumu değiştirmez. Kentlerin insanın üzerinde bıraktığı etki hep aynıdır. Kentlerde insanlar “*toprak ve ağaçtan uzak, betonun içinde yaş[arlar] ve beton, kâğıt yiyerek her gün ölürlür*” (Uzuner, 2015: 155). Romana göre insanı insan yapan duyguları ve güdüleridir. Bu ne olursa olsun değişmeyecek olandır:

Onu insan yapan bunlar olduğundan bedeni ve beyni değişse hatta evrilse de daima böyle kalacaktır. Aradığı mutluluğu ne beton kulelerde, ne pahalı araba ve jetlerde, ne şan ve şöhrette, ne de renkli kağıda kendi suretleriyle bastırdığı para ve pulda bulabilmesinin sebebi budur (Uzuner, 2015: 367).

Buna göre insanın mutluluğu ne paraya pula ne de şan ve şöhrete bağlıdır. Doğadan ayrı kalışı ise insanın en büyük lanetidir. Bu yüzden de romanda beton ile modernleşmeyi, ağaç ve yeşillik ile köylülüğü eş tutan zihniyet eleştirilmiştir. Ayrıca insanların topraktan ve tarladan gelen her şeyi küçümseyip fabrikadan ve marketten geleni modern bulup yüceltmeleri eleştirilir.

Doğasından koparılmış insan konusunu işleyen romanlar arasında çarpıcı bir örnek de Yaman Koray'ın *Büyük Orfoz* adlı romanıdır. Yaman Koray'ın doğaya dönüş fikri her ne kadar sorunlu olsa da kentler ve doğa arasındaki farkları anlattığı ve insanın doğadan uzaklaşmaması fikrini taşıdığı için oldukça önemlidir. Roman, doğa ile iç içe yaşamının insana verdiği huzurla başlar. Doğa ile iç içe yaşayan Metin'in gözünde doğa, Yaşar Kemal'in gözündeki şehirlerin tam zıttıdır. Metin'in gözünde doğa, ışık ışıktır ve bu dünyada insan kendini hür ve bağımsız hisseder. Şehirlerin zıttına burada insan yapımı nesneler bile doğa ile uyumludur. Örneğin Metin teknesini doğadan ayrı görmez. Onun gözünde tekne doğa kolajının bir parçasıdır ve doğadan ayrı değildir. Buna karşılık şehirler ve medeniyet Metin için bir yok oluşturmıştır. Metin şehir ve doğa hakkındaki görüşlerini şöyle özetler:

“Bir yeni Renaissance.” dedi. “Bir reform. Bir büyük devrim. Ama toplumun bir başka topluma karşı kalkınışı değil... İnsanın, kendi kendine asırlardır vurduğu zincirlere karşı uyanışı, baş kaldırışı, dirilişi ve kurtuluşu. İnsan, topluma karşı. İnsan medeniyete karşı. Makineleşmeye... Elektronik beyinlere... Konservelere... Yürüyen merdivenlere... Büyük kalabalıklarda, ayaklar altında ezilmeye, un-ufak olmaya karşı! Bir gerçek Renaissance, kendi yarattığı putları, oyuncakları, kişinin kırması. Elektrikli trenin üzerinde tepinen bir çocuk, başını alıp da kırlara kelebek kovalamaya koşabilen... Bir Renaissance yeni ama, bambaşka, toplumun engizisyonuna, fiziğe, matematiğe, uzay geometrisine duygusuzlaşıp yozlaşmaya, on milyon kere milyarların içinde yüz milyarda bir kayıp zerre olmaya, bir rakkam olmaya karşı! Yıldızlara ayak basıp, kendi kendinden yıldızlar kadar uzaklaşmaya karşı! Bir Renaissance kısaca. İnsanın insanı bulduğu... İnsanın kendini bulduğu... İnsanın tasını tırağını toplayıp, ya da toplamadan her bir şeyi tekme vurup, tabiata dönüşü... Evet, kısaca ve sadece tabiata dönüşü, insanın. Ayı, yıldızları, denizi ve bulutları tekrar görüp öğrenmesi, şiirsel bir açıdan güzellikleri fark ederek, yaşadığına şükrederek... Astronotların saatlerce üzerinde gezinip dışkılarını

biraktıklarını unutarak mehtaba bakabilmesi! Ve bir bulutun, sadece su buharı değil, canlı canlı bir güzellik olduğunu anlaması! (Koray, 1985: 43).

Metin'in Emin Bey'e söylediği bu sözler insanın doğadan koparılmışlığına duyulan bir tepkidir. Metin, gerçek sevgiyi tabiatta bulmuştur. Doğa ile iç içe yaşayarak, hâkimiyetini doğaya teslim ederek doğaya karıştığını söyleyen Metin için doğa, insanın gerçek yuvasıdır. Fakat doğa ile iç içe yaşamayı sadece sevdiği erkekle olmak için kabul eden Ayla için durum böyle değildir. Nasıl ki teknesi Metin'in gözünde doğa peyzajını bozmayan bir unursa Ayla da bir o kadar bu peyzajı bozan bir unsurdur. Doğanın içinde Ayla anlatıcının gözünde şöyledir: *"Ve orada saçları sarı boyalı Ayla, arı sokmuş, öyle zavallı, öyle gereksiz, öyle sonradan gelme, hiç yoktan olma duruyor ki, batıyor adamın gözüne arı dikenini gibi..."* (Koray, 1985: 309). Ayla'nın doğayla bir türlü uyumlu olamaması Metin'in sürekli gözüne batar. Çünkü Metin için doğa gerçek bir mekândan öte, romantize ettiği büyülü bir mekândır. Fakat Ayla ayıksılığıyla Metin'in görmek istediği mükemmelliği gölgelemektedir. Ayla, kendini doğaya ait görmez; nitekim sürekli şehre gitme ihtiyacı bunu göstermektedir. Bu yüzden roman boyunca şehir ve doğa arasında gidip gelinir. Metin için şehirler korkunç yerlerdir; fakat Ayla için öyle değildir. Ayla, kendini saklayan, duygularını belli etmeyen bir karakterdir. Bu yüzden onun şehir ve doğa hakkında neler düşündüğünü doğrudan bilemeyiz. Fakat şehir ve insan yapımı olan şeylere düşkünlüğü onun doğaya değil kültüre bağlı olduğunu göstermektedir. Bu yüzden de Metin'in gözünde Ayla'da bir olmamışlık vardır:

Bakıyor Metin önde giden kadına, artık yolu anlamış gidiyor, gururlu, şık, zarif, ama bir yapmacık duruyor şu birbirine sarılmış, tek vücut olmuş ışıyan dağ, taş, ağaç arasında... Sanki çevreye karışmayıp taşan bir oynak ek, ayrı bir yama, yürüyor işte önde bir acele... (Koray, 1985: 80).

Latife Tekin'in *Ormanda Ölüm Yokmuş* adlı romanıyla Yaman Koray'ın *Büyük Orfoz* adlı romanı kadını şehre yakın, erkeği doğaya yakın göstermesi bakımından önemlidir. Ayrıca iki kitapta yer alan bu pek sık rastlanmayan eşleştirme bir önceki bölümde verilen doğa ve kadın özdeşleştirmesine de ters düşmektedir. Her iki romanda da doğaya yakın olan erkektir, doğadan uzak durmak isteyen, kültür alanında kendini daha rahat hisseden ise kadındır. Sözgelimi Emin için ormanda yürüyüş şehirden bir kaçıştır; fakat Yasemin için ormanda yürüyüş huzursuzluk kaynağıdır.

Emin, sürekli kırsal yaşama özlem duyar. Yasemin’e yaşamı boyunca köyde yaşamayı hayal ettiğini anlatır. Emin için kırsal yerlerde, doğa ile iç içe oluş bir huzur kaynağıdır. Bu yüzden kendisi ile gelecek bir kadın bulup köye yerleşme arzusu taşıdığını itiraf eder. Fakat Emin, o kadını bulamadığı için huzura kavuşamadığını zanneder. Aslında doğaya dönemediği için kendini huzursuz hissetmektedir. Ormandaki yürüyüşlerinde kendini daha hafıflemiş hissetmesinin sebebi de budur. Emin’in asıl arzusunun âşık olabileceği bir kadın bulmak değil de doğaya yakın yaşamak olduğu iddiasının doğruluğunu Emin’in Yasemin’e anlattığı şu hikâyeyle doğrulayabiliriz: Emin, günün birinde bir kıza delice âşık olmuştur. Bu kıza o kadar âşıktır ki ondan bir an bile ayrı kalamayacağını düşünür. Fakat bir gün teyzesi Emin’i yaşadığı köye çağırır ve Emin o derece âşıkken hiç düşünmeden teyzesinin yanına, köye gider. Kısacası Emin’in asıl arzuladığı âşık olabileceği bir kadın değil doğa ile iç içe olabileceği bir mekândır.

Yasemin için ise durum tam tersidir. Ormanda yürümek onun için oldukça korkunçtur. Emin’in ormanda yürüme konusundaki ısrarına ise bir türlü aklı yatmaz. Çünkü ona göre amaç zaman öldürmekse bunu sinemada, kahvelerde, ışıklı dükkânların sıralandığı caddelerde yapabilirler. Nitekim Yasemin, şehirde olmayı doğada olmaya tercih ettiğini sık sık dile getirir. Emin’e eziyet gibi gelen sergiler, oyunlar, konserler Yasemin için bir kaçış yoludur, tıpkı Emin’in kaçış için ormanda yürüyüş yapması gibi.

Gündüz Vassaf’ın *İstanbul’da Kedi* adlı romanı ise “*Ben hayvanlardan farklıyım,/ iki ayak üstünde yürür/ alet yaparım*” (Vassaf, 2014: 27) diyerek doğadaki diğer canlılardan kendini üstün gören insanoğlunu eleştirir. Bu insan figürü doğadan kopmuştur ve dostu düşman, bireyi canavar yapan şehirleri icat etmiştir (Vassaf, 2014: 81). Şiir-romanda insanın doğadan kopuşunun altı sürekli çizilir:

Topraktan kopan insana
Demir, çelik,
Cam, beton,
Olunca yuva
Çağdaş şehirlerde kediler
Özgürlüklerini yitirdiler (Vassaf, 2014: 96).

Doğadan kopan insanın yuvası artık betondan kentlerdir ve bu izole mekânlarda sadece hayvanlar değil insanlar da özgürlüklerini kaybetmektedirler. Kısacası romana göre doğadan kopan insan modernleştikçe gerileyip fakirleşmektedir:

Sandığımızın tersine
 Dili geliştikçe insan türü
 Gerileyip fakirleşti.
 Başta doğaya açıkken sezileri
 Sonunu getirecek nokta
 Elektronik ortamda
 Soyutlayıp dijitalleşmesi (Vassaf, 2014: 289).

İnsanlığın sürekli ilerlediği yanılsamasına kapıldığımız yüzyılda değişimin ileri değil geriye doğru olduğunu göstermeye çalışan eser, insanlığın sonunu da elektronik ortamda soyutlanıp dijitalleştirilmesinin getireceğini iddia eder ki siborg⁴² kavramı düşünülecek olursa, çok da uzak bir ihtimal değildir.

Son Ada romanı ise diğer romanlardan farklı bir karakteri içinde barındırır. Aslında Başkan adlı karakter pek çok yönden *Büyük Orfoz* adlı romanın başkarakteri olan Metin'e benzer. Her ikisi de şehirli hırslarını doğaya aktarır. Her ikisi de avcıdır. Her ikisi de büyük şehri arkalarında bırakarak huzur bulmak için kırsala taşınır. Fakat Metin, Başkan gibi doğaya şekil verme taraftarı değildir. Yine de Metin, kendi üstünlüğünü –insanın üstünlüğünü veya aklın üstünlüğünü de diyebiliriz- ispat etmek ister. Bu yüzden diğer canlılara hükmetmelidir. Diğer bütün canlılar kendisinin üstünlüğünü görmeli ve kabul etmelidirler. Büyük orfozu bu denli takıntı hâline getirmesi, doğaya dönüş felsefesine ters düşer. Balığı öldürdüğünde yaşadığı pişmanlık ise sürekli eleştirdiği insanî hırslarını doğaya getirdiğini görmesidir. Başkan ise adada yaşanan onca şeye rağmen asla bir pişmanlık hissetmez. Ayrıca Metin, içindeki hayvanları ayrı tutsa da doğayı olduğu gibi sevmektedir. El değmemiş doğa peyzajına hayranlığını sık sık dile getirir. Bu yüzden Başkan karakterinden ayrılır. Bu gibi nedenlerle kenti bırakıp doğaya kaçan karakterler arasında en ayrıksı olan *Son Ada*'nın Başkan adlı karakteridir diyebiliriz.

Son Ada adlı romanda olaylar Anakara denilen yerden uzakta cennet diye tarif edilen bir adada geçer. Adada ağaçların arasında yitip gitmiş kırk hane vardır. Evlerde

⁴² Donna Haraway'ın *Siborg Manifestosu* adlı kitabında yirminci yüzyılın sonlarına gelindiğinde artık insanın makine ile organizmanın oluşturduğu bir melez, yani siborg olduğunu ileri sürer. Fakat Haraway bu kavramı doğa ve kültür, insan ve hayvan arasına konulmuş bütün sınırları alt üst ettiğini de ekler. Ona göre siborgların ortaya çıkışıyla “[d]oğa ve kültür yeni baştan derlenmiş; artık birinin diğeri tarafından kendine dâhil edilmesi ya da diğince bir temellük ilişkisine kaynak yapılması gibi bir durumdan söz edilemez” (Haraway, 2006: 6).

yaşayan insanlar adanın imkânları dâhilinde huzur içinde yaşayıp gitmektedirler. Fakat günün birinde adalarına eski devlet başkanının gelmesiyle hayatları alt üst olur. Başkan, gelir gelmez adalıların kullandıkları patika yoldaki ağaçların budanmasını adamlarına salık verir. Yoldaki ağaçların budandığını gören adalılar oldukça şaşırır. Çünkü bu ağaçlar onları yol boyunca güneşten korumaktadır. Ayrıca “*o doğal, kendi haline bırakılmış ağaçlar, Versailles bahçelerindeki bahçıvanların şekil verdiği yeşil heykellere dönüşmüştü[r]*” (Livaneli, 2017: 40). Bu yüzden ağaçların budanmasına çok şaşırırlar ve muhakkak Başkan’ın adamlarının onu yanlış anlayarak böyle bir işe giriştiğini düşünürler. “*Yoksa Başkan durup dururken, adamızın can damarı yolunun yeşilliğini niçin yok etsin*” (Livaneli, 2017: 40) derler. Fakat Başkan tam olarak adamlarından bunu yapmalarını istemiştir. Yanına gelen komşularına ağaçları budamanın bir medeniyet işareti olduğunu şöyle anlatır:

“Bakın değerli komşularım” dedi, “siz belki uzun yıllardır burada yaşadığınız için gözünüzün önünde olup biten bazı düzensizliklere, kargaşaya, intizamsızlığa alışmışsınız. Her şeyi başıboş, kendi haline bırakmışsınız. Oysa insan toplumları böyle yaşayamaz. Hem kendine, hem oturduğu yere çekidüzen vermek medeniyet icabıdır. Gelir gelmez gözüme ilk çarpan şey, toprak yoldaki o korkunç manzara oldu. Ağaçlar alıp başını gitmiş, birbirine dolanmış, burayı insanların yaşadığı medeni bir yer manzarasından uzaklaştırmış. Adamlarım gitmeden önce bu işi hallettikleri için onlara minnettar kalmalısınız. Bundan böyle o yoldan gelip geçerken, iki yanınızdaki muntazam, insan eli değmiş, park ve bahçe geleneklerine göre düzenlenmiş, budanmış, ferahlamış ağaçları göreceksiniz ve adanızla bir kez daha gurur duyacaksınız (Livaneli, 2017: 41).

Başkan’ın komşularına yaptığı konuşma dikkat edileceği üzere doğa ile kültür ayrımını gösterir. Başkan, doğaya dönen/dönmek isteyen diğer karakterlerden bu anlamda farklıdır. Diğer karakterlerin bir kısmı da doğa-kültür ayrımına inansa da doğayı yüceltirler, kültürü değil. Başkan ise doğaya dönen/ dönmek isteyen diğer karakterlerden farklı olarak yanında kültürü de götürmek ister. Aslında Başkan, tıpkı Gılgamesh gibi doğayı fethetmek ister. Doğayı insanın hükümranlılığına sokup ona hükmetmek en büyük arzusudur. Bunun ilk adımı adadaki ağaçların budanmasıdır. Zaten Başkan’ın yukarıda alıntılanan konuşmasında da ağaçların budanmasının medeniyetin bir izi olarak kabul ettiğini görürüz. Ağaçların doğal büyümeye bırakılması onun için korkunçtur. Doğa, ancak insan eli değerse muntazam ve düzenli olacaktır. Nitekim bu sözleri duyan komşular da kendilerini medeniyetten uzaklaşmış olabileceklerini düşünürler. Sözgelimi anlatıcı şöyle

düşünür: “*Belki de söyledikleri doğrudu, o adada kentlerden, uygarlıktan uzakta yaşayarak yabani insanlar haline gelmiştik*” (Livaneli, 2017: 52).

Kısacası Başkan’ın kafasında kültür ve doğa olarak iki ayrı alan vardır. Bu alanlardan ilki muntazam ve düzenlidir. Diğeri ise kaostur ta kendisidir. Bu yüzden doğanın düzene sokulması gerekmektedir. Ayrıca üzerinde özellikle durulması gereken mesele Başkan’ın doğaya dönüş fikrinin diğer çevreci romanlardakilerden oldukça farklı olmasıdır. O, doğaya fethetme amacıyla girer.

Doğa ve kültür arasına çektiğimiz kalın çizgi şöyle bir soruyu da beraberinde getirmiştir: Gerçek yuva doğa mıdır, kentler midir? Çevreci romanlar insanın doğadan koparılmışlığını konu aldığı için gerçek yuvanın doğa olduğunu okura anlatmaya çalışır. Bu romanlarda kentler çürümüşlüğün sembolüken doğa huzurun sembolüdür. Ayrıca çevreci romanların tamamında doğasından koparılmış insan figürü vardır. Kısacası doğa ile kültür arasında diğer romanlara göre daha geçirgen bir yapı söz konusu olsa da bu romanlarda da ikili karşıtlıklar vardır. Bir farkla: bu romanlar insanı doğa alanına konumlandırır. Bu romanlar arasında bir tek Başkan adlı karakteriyle *Son Ada* romanı farklıdır. Başkan her ne kadar kentten uzaklaşıp doğaya sığınmak istemiş görünse de kendini asla doğa alanına yerleştirmez. Çünkü ona göre insan medeniyet demektir.

3.2. BÜYÜMENİN KARANLIK YÜZÜ

Çevre sorunlarına sebep olduğu düşünülen etkenlerin başında insanların ekonomik ve siyasî yönden büyüme saplantısı vardır. Bu saplantıya, doğayı istediği gibi kullanabileceğine duyduğu güven eklenince günümüz çevre sorunlarının pek çoğunun sebebi ortaya çıkmaktadır. Ekonomik ve siyasi yönden kontrolsüzce büyümek isteyen insan veya toplumlar doğal kaynakların aşırı şekilde tüketilmesinin de önünü açmıştır. Nitekim doğal kaynakları en çok tüketen ülkelerin ekonomik anlamda en gelişmiş az sayıdaki ülke olduğu da rahatça fark edilmektedir.

Joseph R. Des Jardins (2006: 18), *Çevre Etiği: Çevre Felsefesine Giriş* adlı kitabında çevre biliminin insanlara öğrettiği bir dersten bahseder: Her değişiklik bir iyileşme ve her büyüme bir gelişme değildir. Daha ayrıntılı anlatmak gerekirse şöyle diyebiliriz: Değişim ve büyümelerin iki farklı yanı vardır. Hiçbir değişim ya da büyüme

salt iyi ya da kötü değildir. Çalışmanın başında da bahsedildiği gibi hâlihazırdaki bilimsel seviye henüz daha değişim ve gelişmelerin olası sonuçlarını tam manasıyla ölçmeye muktedir değildir. Sözgelimi teknolojik gelişmelerin özünde insanın gönencine katkı isteği yatmakta olduğunu düşünülür. Öyle ki bu yolda doğayı doğrudan denetim altına almayı hedefleyen teknolojinin yarattığı çevre sorunları çoğu zaman görmezden gelinmiştir. Buna rağmen teknolojik gelişmeler insanları daha mutlu kılmış mıdır? Bu soruya cevap vermek elbette oldukça tehlikelidir; çünkü bu soruya geçmişe yönelik nostaljik duygularımızı katmadan nesnel bir şekilde cevap vermemiz pek mümkün değildir. Hele ki günümüz insanının teknoloji öncesi hayatı tanımaması soruya sağlıklı bir cevap vermesini de engelleyebilecek bir diğer faktördür. Hal böyleyken sorunun cevabını daha nesnel bir düzlemde aramalıyız. Dominique Simonnet (1993: 33) *Çevrecilik* adlı kitabında şöyle bir tespitte bulunur: “*Kırk yıllık olağanüstü teknolojik atılıma rağmen, Fransa’da haftalık çalışma süresinin hissedilir bir şekilde azalmaması çok şaşırtıcıdır. Teknik gelişme insanın rahatlamasını sağlamıyorsa neye yarar?*” Her bir teknolojik gelişme insanların gönenci adına yapıyor olsa da ve insanların geçmişe göre daha az mutlu olup olmadığını bilmesek de daha az çalışmadığı bir gerçek. Bunun altında yatan sebepler ise ekonomik büyüme saplantısı, aşırı tüketim hırısı ve güç/iktidar tutkusudur. Hiçbir değişim veya gelişme insanı daha mutlu kılmayacaktır; çünkü her zaman daha fazlasını arzu etmesi konusunda ona telkin veren bir anlayış hüküm sürmektedir.

Teknolojik gelişmeler düşündüğümüz gibi bizi daha mutlu kılmamaktadır. Ayrıca çevreye verdikleri zarar düşünüldüğünde insanların gönencine olduklarını da düşünemeyiz. Fritjof Capra, *Batı Düşüncesinde Dönüm Noktası* adlı kitabında⁴³ aşırı teknolojik büyümenin hayatın fiziki ve ruhsal olarak sağlıksızlaştığı bir çevre yarattığının altını çizer. Bu tür görece gelişmelerden sonra soluduğumuz hava kirlenmiş, gürültü kirliliği artmış, insanların gündelik hayatına zehirli kimyasallar, radyasyon gibi tehlikeler girmiştir. Capra, bu tür sağlıksal tehditlerin tek sebebinin teknoloji olduğunu öne sürmez⁴⁴. Aslında bunlar “*büyüme ve yayılmayı tek amaç edinmiş bir ekonomik sistemin bütününe ilişkin tezahürlerdir*” (Capra, 2009: 276).

⁴³“Büyümenin Karanlık Yüzü” olarak belirlenen bölümün başlığı F. Capra’nın bu kitabında yer alan “Büyümenin Karanlık Yanı” başlığından esinlenilmiştir.

⁴⁴ Bu konuda Murray Bookchin ile aynı düşünülmektedirler. Bookchin de *Toplumsal Ekoloji ve Komünalizm* adlı kitabında çevresel alt üst oluşların nedeninin teknoloji ya da nüfus artışı olarak görülmesini son derece yanlış bulur. Ona göre asıl neden “*Büyü ya da yok ol’ buyruğunun vahşi rekabetçiliği etrafında yapılanmış olan mevcut piyasa toplumunun kendi kendine işleyen tümüyle gayri şahsi bir mekanizma olduğu*” gerçeğidir” (Bookchin, 2013: 10).

Capra'ya göre teknoloji ve ekonomik büyümenin bütünleşmiş etkileri çevreye büyük zarar vermektedir. *“Yayılma, karları arttırma ve ‘üretkenliği’ yükseltmekten başka bir şey düşünmeyen Birleşik Devletler ve öbür sanayileşmiş ülkeler”* (Capra, 2009: 277) aşırı tüketimi özendirerek kullan-at pratiğini gündelik yaşamın bir parçası haline getirdiler. Üretim ve de tüketim arttıkça sanayi atıkları çoğaldı ve bu atıklarla baş edemez duruma geldik. Her geçen gün bu kimyasalların miktarı da, çeşidi de artmaktadır. Capra'ya göre tüketim toplumlarının aşırı tüketim ve ileri teknoloji bağımlılığının sonuçları sadece kimyasal atıklarla sınırlı değildir. Tüketim çılgınlığına ayak uyduran sanayiler çok miktarda enerjiye ihtiyaç duymaktadır ve üretim esnasında kullandıkları enerjinin pek çoğu fosil yakıtlardan sağlanmaktadır ki bu tür enerjinin doğaya verdiği zarar üzerinde daha önceki bölümde durulmuştur.

Capra'nın son olarak dikkat çektiği mesele büyüme saplantısının güç ve iktidar tutkusuyla bağlantısıdır. Capra, bu bağlantıyı da nükleer bombalar üzerinden ele alır. Capra'nın ifadesiyle “nükleer çılgınlık” ruh bilimsel arka planını ataerkil düzenin dayattığı kendini güç üzerinden kanıtlama ihtiyacı oluşturur. Fakat güç ve iktidar hırsı sadece nükleer silahlanmaya sebep olmamaktadır. Bunun gibi ciddi bir probleminin yanı sıra yaşanan çevre sorunlarının temelinde yatan sebeplerden biri olarak her alanda karşımıza çıkar. Büyümenin karanlık yüzünü sadece ekonomik büyüme saplantısı ve tüketim çılgınlığı oluşturmamaktadır. Aynı zamanda güç ve iktidar tutkusuyla büyüme hırsı da doğanın sömürülmesinin yolunu açmaktadır. Devletler var olan konumlarını sarsmamak veya daha da sağlamlaştırmak adına güç gösterilerinde bulunmaktadır. Bunlara nükleer silahlanmayı örnek gösterebiliriz. Nükleer silahlanma tamamen bir güç gösterisine dönüşmüştür ve çevreye verdiği veya verebileceği tahribat devletlerin umurunda değildir. Güç ve iktidar adına yapılmasına göz yumulanlar çevre sorunlarını da beraberinde getirebilmektedir.

Çevreci Türk romanlarının çoğu da çevre sorunlarının temeli olarak büyüme saplantısını görür. İktidar, güç, para kazanma hırsı gibi sebeplerle insanların çevre katliamı yaptıklarını düşünürler. Bu meseleyi ele alan romanlardan biri Yaman Koray'ın *Büyük Orfoz* adlı romanıdır. Romanın başkarakteri olan Metin, yeni tanıştığı insanlara neden medeniyetten kaçıp doğaya sığındığını şöyle anlatır: *“...Herkesi kastetmiyorum... Ama çok kimse para, şan, şöhrat, iktidar hırsına bir tepik vurabilse, taptıklarının gerçek*

küçüklüğünü, değmezliğini, medeniyet ve otomatlaşmanın saçmalığını anlasa, hele insan ömrünün kısalığını görse, şu tabiatı fark etse etrafında... Gelip bu dünyada yaşayabilir...” (Koray, 1985: 69).

Roman, en baştan beri dile getirildiği gibi kesinlikle çevreci bir roman değildir. Bu yüzden çevre sorunları da romanın meselesi değildir. Fakat şehir hayatından kırsal hayata kaçışının sebeplerini anlattığı bu paragraf konumuz açısından önemlidir. Çünkü Metin’in kaçışının sebebi insanlığın büyüme saplantısıdır. Kırsal yaşamda bu tür hırsların olmadığını düşünür; fakat Metin’in büyük orfozu yakalama konusundaki saplantısı bize şehirli hırslarını kırsala taşıdığını göstermektedir. Şimdiye kadar görmediği kadar büyük bir orfozla karşılaşan Metin, büyük bir hırsla balığı yakalamaya çalışır. Hâlbuki bu balığı yakalamak için duyduğu hırstan başka bir sebebi yoktur. Çünkü geçimini sağlayacak kadar balığı –hatta daha da fazlasını- rahatlıkla yakalamaktadır. Fakat Metin şan, şöhret ve para hırsını geride bıraktığını söylese de iktidar hırsından kurtulamamıştır ve doğanın üzerinde tam bir hâkimiyet kurma çabasıdadır. Metin’in bu halini gören yardımcısı İsmet şöyle der: “*Hiçbir yere hırs bağlamazsın sen...*” (Koray, 1985: 170). Fakat Metin, İsmet’in hiçbir uyarısını dinlemez. Metin, artık balığı yakalama hırsıyla geceleri uyuyamamaktadır. Uyusa bile hayvan aklından hiç çıkmaz, bu defa da uykularına girer. Daha önce Emin Bey’le konuşmalarında insanın doğası üzerine söylediklerini unutmuş gibidir. Metin’e göre medeniyet, endüstri ve büyük şehir yaşantısı insanın doğasına aykırıdır. Metin bütün bu hırslarını geride bıraktığını düşünerek doğaya sığınmıştır; fakat aslında onları hiç terk edememiştir. Cormac Cullinan’ın *Vahşi Hukuk* adlı kitabında dediği gibi: “*Dünyayı azar azar insanlığın hırsının değirmenine yem ediyor, ilerleme ve kalkınmanın doymak bilmez tanrıları adına her şeyi feda ediyoruz*” (Cullinan, 2014: 73).

İster hırs ister saplantı diyelim büyüme arzusunun yarattığı yıkım aynıdır. İnsan olmayanlar ise gösterdikleri farklılıklardan dolayı nesne durumuna düşmüş, bunun neticesinde de insanlar tarafından istedikleri şekilde kullanılır hâle gelmişlerdir. Philippe Descola (2013: 171) *Doğa ve Kültürün Ötesinde* adlı kitabında hayvan ve bitkilerle siyasal veyahut ekonomik ilişkiler kurmanın bu düzende imkânsızlaştığını öne sürer. İnsan olmayanın fevri bir şekilde sömürülüşünün yolunu da nitekim bu anlayış açmıştır.

“Büyümenin Karanlık Yüzü” başlığı altında insanoğlunun büyümeye karşı duyduğu arzu iki başlıkta incelenecektir. Bunlar: Ekonomik Büyüme Saplantısı ve Aşırı Tüketim.

3.2.1. Ekonomik Büyüme Saplantısı

Büyümenin karanlık yüzlerinden birini ekonomik büyüme saplantısı oluşturur. Toplamlar ekonomik büyüme uğruna doğayı istedikleri gibi kullanıp sömürmektedirler. Çevreci Türk romanlarının pek çoğu büyümenin ekonomik boyutuna duyulan saplantıyı gözler önüne sürmek ister. Şu da bir gerçektir ki çevre tartışmalarında ekonomi büyük bir rol oynar. Öyle ki çevre sorunlarına sebep olan pek çok insan faaliyetine ekonomik kaygılarla göz yumulmaktadır.

Harold Fromm (1996), “From Transcendence to Obsolescence: A Route Map (Aşkınlıktan Değer Kaybına: Bir Güzergâh Haritası)” adlı makalesinde çevre sorunlarının temelini sanayi toplumlarının attığını iddia eder. Buket Uzuner’in *İki Yeşil Susamuru* adlı romanında da endüstrileşmenin çevre sorunlarına yol açtığının altı çizilir: “*Sanayileşme tabiatı öldürdü. Oysa tabiat insanın en hayati parçasıydı. Her şey düzen, mecburiyet ve rekabete dönüştü*” (Uzuner, 2013: 65). Rekabetin hâkim olduğu sanayileşme çağında kimse artık doğanın yasını tutmamaktadır.

Ekonomik büyüme saplantısı sanayi çağıyla birlikte ortaya çıkmış ve doğanın tahribinin önünü açmıştır. Ekonomik ilerleme adına yapılmayacak hiçbir şeyin olmadığına inanan bir zihniyet doğayı istediği gibi sömürmektedir. Bu yüzden çevrecilerin sık sık alıntıladığı Kızılderili atasözü aynı zamanda çevreci Türk romanında karşımıza sıkça çıkar: “*Son ırmak kurduğunda, son ağaç kesildiğinde, son balık öldüğünde beyaz adam paranın yenmediğini anlayacak.*” Keremay Ata’nın *Derin Darbe: Trol* adlı romanında bu söz trolcülere karşı söylenirken Y. Haluk Aytekin’in *Son Pars: Ekolojik Roman*’ında ise Veli Dede ise Ali Hoca’ya yazmış olduğu mektupta bu cümleyi anar. Buket Uzuner’in *Uyumsuz Defne Kaman’ın Maceraları: Su* adlı romanında ise Defne Kaman’ın kişisel web sitesi bu cümle ile açılır. Nitekim bu üç romanda çevre sorunlarının temel kaynağı olarak ekonomik büyüme saplantısı yer alır.

Keremay Ata’nın *Derin Darbe: Trol* adlı romanında daha önce de sıkça üzerinde durulduğu gibi trolle avlanmanın doğaya verdiği zarar anlatılır. Ata, yalnızca bu zararlardan bahsedip geçmez. Çünkü işin bir de ekonomik yönü vardır. Şöyle ki yöre halkının temel geçim kaynağı trolle avlanmadır. Yöre halkı, diğer türlü avlanma şekilleriyle trolle avlandıkları kadar balık avlayamamaktadır ve bu yüzden de geçimlerini

sağlayamamaktan endişelenmektedirler. Bu yüzden trolle avlanmayı bırakmalarını salık veren her türlü fikri kulak ardı etmeye hazırdırlar. Fakat gerçek hayatın aksine romanda trolle avlanan pek çok balıkçı onlara bu türden avlanmanın zararlarını anlatan bir gence kulak vererek yaptıkları işe son verirler. Sözelimi Murat, Cemal Reis ile konuşmasında onu şu şekilde ikna etmeye çalışır:

Aslında mecbur değilsiniz. Sizler biraz kolay para kazanma peşinde olduğunuzdan bu işi yapıyorsunuz. Ne olurdu sanki biraz daha ince düşünebilseydiniz. Birkaç yıl sonra bu işi de yapamayacaksınız çünkü avlayabileceğiniz ve doyabileceğiniz kadar balık kalmamış olacak. İşte o zaman denizde kıyamet kopmuş olacak ve bunun sorumlusu da sizler olacaksınız (Ata, 2014: 103).

Alıntıda fark edileceği gibi romanda balıkçıları trolde vazgeçirmenin yolu yine ekonomik kaygılardan geçtiğine inancı tam olan birinin görüşleri yer alır. Ekonominin çevre sorunlarına bakışta belirleyiciliği göz önünde tutulursa yazarın tavrı pek tabiidir. Trolle avlanmanın kolay para kazanma olduğunun altını çizdikten sonra trolle avlanmanın kendi bindikleri dalı kesmek olduğunu anlatmaya çalışan Murat, meseleye doğru bir şekilde yaklaşır. Fakat Cemal Reis'i ikna eden Murat'ın bu sözleri değildir. Murat'ın ona okuması için verdiği trolle avlanmanın çevreye verdiği zararı konu alan bir kitaptır. Yine de Murat'ın diğer balıkçılarla yaptığı konuşmanın da içeriği aşağı yukarı ekonomi üzerinedir. Murat, balıkçılara ekonomik kaygıları çevre kaygıları ile harmanlayarak sunar.

Murat'ın çabaları sonucunda içlerinden pek azı trolle avlanmaya devam eder ki bunlar da deyim yerindeyse romanın kötü adamlarıdır. Daha önce de altının çizildiği gibi bu noktadan sonra iyiler ve kötülerin savaşı başlamıştır. Sözelimi kooperatif başkanı Halil Başkan trolcülerini korumaktadır. Tanıdığı bir milletvekilini arayıp Yunanlılarla karides anlaşması yaptıklarını ve eğer trolle avlanmaktan vazgeçilirse büyük bir maddi kayıp yaşanacağını anlatır. Milletvekili Fuat Çevik'in gazetenin müdürü Nejat Beyi arayıp şunları söyler:

Ben onu anlamam. Dolaylı yollardan ucu devlete zarar olarak geri dönüyor. Yamanlar Dondurulmuş Gıda Sanayi'nin sahibi beni aradı ve yurt dışında bir sürü anlaşma yaptığını söyledi ve ihracat yaptığı ürünlerin çoğu o haber yaptığınız köyden çıkıyor. Ne demek istediğim açık sanırım (Ata, 2014: 159).

Nejat Bey, trolle avlanmanın yasalara aykırı olduğunu anlatsa da vekilin ekonomik kaygılarının bunlara kulak tıkamasına sebep olduğunu görürüz. Hatta milletvekili, Nejat

Bey’e şöyle cevap verir: “*Bak kardeşim, şu an ekonomimiz sallantıda ve bu durumda doğal güzelliği filan düşünecek lüksümüz yok*” (Ata, 2014: 159). Bu sebeple Nejat Bey’den haberlerin kesilmesini ister. Nejat Bey de ekip arkadaşlarına şu konuşmayı yapar:

“Arkadaşlar hoş geldiniz. Sizlerle iyi şeyler paylaşmak isterdim ama maalesef sizlere anlatacaklarım biraz moralinizi bozabilir. Bir aydır gazetemizin tirajı gözle görülür derecede artmış bulunmakta. Bunun sevincini uzun süre yaşayamayacağız. Galiba birilerinin kuyruğuna bastık. Bizden artık trol haberi yapmamızı isteniyor, aksi halde gazetenin kapanmasıyla ve bu kadar insanın ekmeğiyle oynamaktan bahsediliyor. Benim başka işlerim de olduğu için çok önemli değil gazetenin kapanması ama dolaylı şekilde bu gazeteden 400 kişi ekmek yiyor. Bu sebeple bundan sonra trol haberinin yapılmamasını istiyorum” deyip susmuştu (Ata, 2014: 160).

Görüldüğü gibi Nejat Bey de meseleye yine ekonomik kaygılarla yaklaşmaktadır. Gazetenin kapatılacağından korkarak yanında çalışan 400 kişinin iyiliğini düşünürken gelecek kuşakların ve insan olmayanların iyiliğini bir kenara itmektedir. Oya Baydar’ın *Kedi Mektupları* adlı romanında Yoldaş’a sahibinin söylediği cümle hemen hemen bütün çevreci Türk romanlarının temel meselesidir. “*Dünyadaki bütün rezillikle bu bok [para] yüzünden*” (Baydar, 2017: 194).

Haluk Aytekin’in *Son Pars: Ekolojik Roman*’ında insanların doğa üzerindeki baskısının Neolitik Çağ (Cıralı Taş Devri) ile başladığı söylenir. Fakat anlatıcı şunu ekler: “[a]ma yine de hem insanlara hem de hayvanlara bu topraklarda yeterince yer vardı” (Aytekin, 2013: 144). Günümüzde durum daha da vahimleşmiştir. Romanda insanın rant peşinde koşuşu neticesinde özellikle kentler doğa kırımına uğratılmıştır. Artık kentlerde insan olmayanlar için yeterince yer yoktur. Veli Dede bir tek gecekonduları bu durumdan muaf tutar. Çünkü ona göre gecekondular insanın doğasına en uygun yapılardır; çünkü gecekondularda bir bahçe, bahçelerde de ağaçlar vardır. Fakat Veli Dede, gecekonduların gelecek senelerde apartmana dönüşeceklerini bilmektedir. Toprak, insanlar için rand kaynağıdır. Aldo Leopold da insanın toprakla olan ilişkisinin halen daha tümüyle ekonomik olmasına dikkat çeker ve ona göre “*bu ilişki insana yükümlülükler gerektiren değil insana ayrıcalıklar sağlayan bir ilişkidir*” (Leopold, 2005: 142). Leopold, toprağın bir mülk olarak görülmesinin eskimesi, geçmişte kalması gereken bir etik anlayış olarak görür.

Buket Uzuner de *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Toprak* adlı romanında toprağa karşı takındığımız tavrı eleştirir. Tıpkı Veli Dede'nin günümüz insanını toprağı bir rand kaynağı olarak gördüğünü düşünmesi gibi bu romanda da Güneş Aytan çok benzer bir şekilde insanın toprağı sömürdüğünden bahseder. Güneş Aytan, bu konudaki fikirlerini Defne Kaman'a aktarırken karşılaştırma yapar. Hititlerin toprakla ilişkisinin saygı temeline gönderme yaparak şu günlerde bu duygunun kaybolduğunun altını çizerek:

Toprağı duyulan saygı, beton ve çeliğe tapınmaya, tarıma verilen önem banka ve kredi kartlarına yönelince insanlığımızın manasını da kaybetmeye başladık. Bir zamanlar bütün toplumların hiç kuşkusuz kabul ettiği bir toprak etiğı ve toprağın hakları olduğunu unuttuk. Telepinu buralardan çekip gidince arsızlığımız arttı ve utanmaz olduk! (Uzuner, 2015: 307).

Telepinu, Hitit mitolojisinde bir tanrıdır. Romanda tarım tanrısı olarak geçer. Bir zamanlar Anadolu topraklarında yaşamış olan Hititlerin toprağı duyduğu saygıyla günümüz insanının toprağı sadece bir kaynak konumuna indirilmesi karşılaştırılır. İnsanlardaki algı değışikliğınin kaynağı olarak da para kazanma hırsı görülür. Öyle ki toprağın canlılığını unutup onu salt bir nesne statüsüne yerleştiren zihniyet onu dilediğı gibi “*alıp satıp, kiralayıp, devredip, fethedip, deşip, depip, gasp ettiğimiz varlık...*” (Uzuner, 2015: 134) olarak görür. Fakat romanda toprağın her seferinde intikamını aldığıının altı çizilir: “*Toprak ki, sabrını tüketen açgözlü ve zalim evladı insanın yüzüne taşkın, afet, tufanla tokat atar*” (Uzuner, 2015: 134). Toprağın intikamı fikri romanda bir tehdit unsuru olarak yer aladursun gözleri para hırsıyla körleşmiş şirketler ve devletler toprağı yok etmeye, ağaçları kesmeye, dereleri kurutmaya devam etmektedir (Uzuner, 2015: 412).

İster toprağın intikamı diyelim ister doğanın, pek çok çevreci romanda bu türden bir intikamın gerçekleşeceği fikri vardır. *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Toprak* dışında, Latife Tekin'in *Muinar* adlı romanında da er ya da geç doğanın insanoğlundan intikamını alacağı Muinar sinirden kıvrınarak şöyle anlatır:

Hayvanın, bitkinin alıcısı doğru düzgün çalışıyor, insanınki bozuluyor sürekli, kaçınıcı defadır aynı durum tekrarlanıyor, vazgeçecek dünya sizden, toplu iptale uğrayacaksınız... O alıcı, dünyayla uyumlu yaşayın diye konmuş kafanızın içine, yirmiden fazla kıyamet koptu, nevre dönecek, fazla bile müsamaha gösterdi, kapatın petrol kuyularını, dünya bizim de yurdumuz, inip soluklanıyoruz kemiklerimizin başında, kanı mıdır, yağı mıdır çekip yakıyorsunuz, boru hatları, fabrikalar, kömür

havzaları, maden işletmeleri... Kapatın hepsini, yüz sürün toprağına, gönlünü alın dünyanın, zehir şehirleri kurdunuz üstünde (Tekin, 2006: 62).

İnsanların geçmişte yaşanan doğal afetlerden ders almayıp dünyayı istedikleri gibi sömürmeye devam etmelerini kıyasıyla eleştiren Muinar, toprağına verdiğimiz zarara dikkat çeker. Üzerinde yaşadığımız toprağı bütün etik duygularımızın dışında bırakıp nasıl sömürdüğümüzü anlatırken de bunun bir sonucu olacağına da işaret eder. Muinar'ın büyüme saplantısına karşı verdiği mücadele en çok İstanbul örneğinde karşımıza çıkar. Elime, Muinar'ın İstanbul'a gitme istediğine karşıdır; çünkü Elime'ye göre büyüyen yalandır, küçülüp giden ise gerçek. İstanbul, Elime'ye göre bir kulüp-şehirdir. Onlar bu büyüme kulübüne üye değildirler ve parolayı bilmemektedirler (Tekin, 2006: 239). Dolayısıyla Elime bu şehre gitmemeleri gerektiğini düşünür.

İnsanın ekonomik çıkarları için doğayı ne denli sömürebileceğinin belki de en eğlenceli anlatılmış hâli Gündüz Vassaf'ın *İstanbul'da Kedi* romanıdır. Şiir-romanın ilk sayfasından itibaren İstanbul'un nasıl "satıldığına" gönderme yapılır. Oldukça ilgi çekici olan girişi şöyledir:

Giriş

Yaz. Yaz. Yaz.

İstanbul'u yaz
Şarkısını söyle
Resmini yap
Sat! Sat! Sat!
İstanbul'u sat.
Seks gibi
Tanrı gibi
Tükenmez tüketicilere
Turiste, tarihçiye
Âşığa, okura
İstanbul'u sat,
Önüme gelene
Çeşit çeşit
Boy boy
Satılık İstanbul var (Vassaf, 2014: 13).

Anlatıcı, İstanbul'un her yönüyle sömürüldüğünü göstermek ister. İstanbul'un bir reklam malzemesi yapıp nasıl sömürüldüğüne dikkat çekmeye çalışır. Kitabın birinci bölümü olan "Sokrates'in Kendini Tanı Safsatası" başlıklı bölümde İstanbul'u pazarlayan

kişilerin kim olduğu anlatılır. Bu kişiler: sanal dünyanın bezirgânları, tapınak turizmi yapan haham, papaz ve imamlar; yaşam pazarcıları, “*her dilden anlayan/ her parayı taşıyan falcılar*”dır (Vassaf, 2014: 17). Anlatıcının “biz” diye bahsettiği tüketim toplumlarıdır. Bu kısım tıpkı *Muinar*’da geçen cümle gibi bir cümle ile biter: “*Biz/ Tükettikçe/ Eksiliriz*” (Vassaf, 2014: 17). *Muinar*’da İstanbul’un büyüdükçe kaybolduğunu söylenmesi gibi burada da İstanbul’un tüketildikçe küçüldüğüne gönderme yapılır.

Anlatı, yer yer başka zaman ve mekânlara kaysa da dönüp dolaşıp yine İstanbul’a dair bir şeyler anlatır. Sözgelimi altıncı bölümle birlikte İstanbul’un nasıl tüketildiğine dair bir örnekle karşılaşırız. Bu bölümün adı “İstanbul’da Kedi Turizmi”dir ve bölüm tam olarak anlatının başında yer alan emre yöneliktir: “*İstanbul’u sat!*” Bu bölümü kısaca özetlemek gerekirse İstanbul’da bir kedi turizmi başlatılır. Romanda Başkan adıyla anılan karakter şöyle bir duyuru yapar: “*Başka şehirlerde sizi rehberler dolaştırıyor,/ Gelin İstanbul’u kedilerimiz göstereyim*” (Vassaf, 2014: 107). Böylece devlet eliyle kedi turizmi başlatılır. İstanbul’un her yerine dört tane kedinin fotoğrafı asılır ve bu kedileri bulana bir milyon Amerikan doları ve bir yıllığına Boğaz’da yalı verilecektir. Kısacası kedileri bulmaya yönelik bir oyun başlatılır. Kedi turizmi gerçekten de başarılı olur ve dünyadan pek çok kişi ya paranın peşinde ya da kedi takibinde İstanbul’u gezmek için İstanbul’a gelir. Olaylar ilerledikçe İstanbul’un sakinleri olan kedilerin turizmin elinde oyuncağa çevrildiğine tanık oluruz. İlk olarak Dolmabahçe Sarayı’nda bir kedi oteli açılır, bunu dünyada açılan ilk kedi müzesi takip eder ve son olarak dünyada ilk defa bir kedi dizisi çekilir. Bütün bunlar kedilere duyulan sevgiden değildir. Evet, İstanbul halkı kedileri sevmektedir; fakat hükümetin kediler konusunda yaptığı girişimler tamamen ticarîdir. Turist çekmek adına yapılanlar insan olmayanları birer oyuncak olarak görmekten başka bir şey değildir. Ayrıca romanda Başkan olarak nitelendiren kişinin maddiyata düşkün olduğunun altı çizilir. Bir başka deyişle İstanbul’da kedi turizmi kedi sevgisi neticesinde değil, para hırsıyla başlamıştır.

3.2.2. Aşırı tüketim

Jean Baudrillard, *Tüketim Toplumu: Söylenceleri/ Yapıları* adlı kitabında büyümenin kısır döngüsünden bahseder. Nasıl ki önceki bölümde her büyümenin bir gelişme olmadığı iddia edildiği gibi bu bölümde de her büyümenin ilerleme olmadığını gösterilmeye çalışılacaktır. En başta tüketmek yeniden üretmeyi, yeniden üretmek de

tekrardan tüketmeyi destekler. Bu çark sürekli döner. Baudrillard, büyüme ve bolluğun önünde sonunda döngüsel hâle geleceğinin kaçınılmaz olduğunu altını çizer ve bu düşüncelerini şöyle aktarır:

Sistemin kendini yeniden üretirken giderek tükendiği noktadır bu. Bu, her üretkenlik artışının sistemin hayatta kalma şartlarını beslemeye dönüştüğü bir yerinde saymanın eşiğidir. Dolayısıyla tek nesnel sonuç, rakamların ve bilançoların hastalıklı büyümesidir, ama özünde tam anlamıyla ilkel yaşamaya, tüm güçlerini sağ kalmak için boşuna tüketen hayvan ya da yerlinin mutlak kıtlığının ilkel aşamasına geri dönülür (Baudrillard, 2004: 37).

Dünyadaki doğal kaynakların tüketimindeki adaletsizlik de aşırı tüketimin bir sonucudur. Dünyadaki kaynakların yüzde seksenini gelişmiş az sayıda ülke paylaşırken geriye kalan yüzde yirmilik bölümü neredeyse bütün insanlık paylaşmaktadır (Des Jardins, 2006: 152). Buradaki adaletsizlik aşırı tüketimin yol açtığı bir adaletsizliktir. Doğal kaynaklara ulaşmakta sıkıntı yaşamayan ülkeler aşırı tüketimleri ile kaynakların yok olmasına sebep olmaktadır.

Gündüz Vassaf'ın *İstanbul'da Kedi* romanı sadece ekonomik büyüme için yapmayacağı şey kalmayan tüketim toplumlarını eleştirmez. Aynı zamanda bu toplumların aşırı tüketim bağımlılığını da eleştirir. Buna göre “[b]enden sonra tufan” (Vassaf, 2014: 282) mantığıyla tüketimde sınır tanımayan insanlar dünyayı hızla tüketmektedir. Buna bir örnek de Yaşar Kemal'in *Deniz Küstü* adlı romanında verilmiştir. Bu roman daha önce de üzerinde durulduğu gibi boğazda yaşayan yunus katliamını konu almaktadır. İnsanlar büyük bir aç gözlülükle yunusları öldürürken bunun sonuçlarını görmezden gelirler. Bu sebeple anlatıcı şöyle bir soru sorar: “Kim bu kötülüğü aşıladı onlara, niçin bu balıkçılar şu Marmaranın tek mil yunuslarını kırdılar, kırdılar da kendi elleriyle kendi rızıklarını kestiler?” (Yaşar Kemal, 2015/a: 47-48). Anlatıcıya göre yunuslar insanlara varlıklarıyla yoldaşlık ederken aynı zamanda balıkları da derinden alıp kıyılarına sürmektedir. Böylece balıkçılar bol bol balık tutarlardı. Bu sayede o zamana kadar fakir fukara demeden herkes balık yiyebilirken artık balığın pahalı olduğundan dem vurur. Herkes için erişilebilir olmayan sadece balık değildir. İlerleyen sayfalarda anlatıcı doğal kaynakların adaletsiz kullanımı konusuna geri döner ve şunları söyler:

İnsandan başka insan sinagritlerinin de çok yiyecekleri var. Dünya yiyeceklerle dopdolu. Nereye elini uzatsan yiyor doyuyorsun. Ot, çiçek, arı, kuş, balık, meyve,

tohum, elini neye atsan... Tanrı vermiş insan için, bol bol, ama herkes aç... Benim tuttuğum bu balıkları... (Yaşar Kemal, 2015/a: 78)

Bu durum tüketim toplumlarının aşırı üretim ve tüketim döngüsünden kaynaklıdır. Bu düzende herkes temiz su, yiyecek gibi temel insanî gereksinimlerini bile karşılayamaz durumdayken küçük bir azınlık doğal kaynakları hızla tüketmektedir.

Ekonomik büyüme saplantısı ve aşırı tüketim büyümenin karanlık yüzleridir. Bu ikisi her büyümenin bir gelişme olmadığını da hatırlatmaktadırlar. Günümüz çevre sorunlarının sebeplerinden biri kabul edilebilecek olan ekonomik büyüme saplantısı ve aşırı tüketim çevreci romanların da ilgisini çekmiştir. Bu romanlar özellikle ekonomik büyüme adına insanların doğayı diledikleri gibi sömürmelerini eleştirir. Ayrıca tüketim toplumlarının aşırı tüketim yol açan yapısı, çevreci romanlarda eleştirilen bir diğer meseledir. Aşırı tüketim doğal kaynakların hızla tükenmesine sebep olmakta, bu da insanları ekolojik intiharın eşiğine sürüklemektedir.

3.3. İNDİRGENEMEZ İNSANLIK

İkicil dünya görüşü, insanların dünyayı zıtlıklar üzerinden değerlendirmesine yol açmıştır. Oluşturulan bu ikili zıtlıklar da yalnızca birer uçurum yaratmakla kalmamış, aynı zamanda da hiyerarşik bir yapı da oluşturmuştur. Sözgelimi ikili karşıtlıklar arasında en önemlisi sayılan insan/doğa karşıtlığı beraberinde insanın doğadan üstün tutulmasına yol açmıştır.

İnsanın doğadan ayrı ve de ondan üstün olduğu görüşünün kökenleri oldukça eskiye uzanır. Çevreci eleştirmenler insanlığın üstünlüğü meselesini iki yere dayandırır: Dine ve felsefeye. İkicil ve mekanistik kartezyen dünya görüşünün yaratmış olduğu ikilik üzerinde bir önceki bölümde durulmuştur. Mekanik kartezyen dünya görüşünün ikicil bir dünya görüşüne nasıl dönüştüğü ve bunun sonuçları üzerinde durulduğu bölüme ek olarak kısaca şunları söyleyebiliriz. Kartezyen felsefe, insanlığın üstünlüğü meselesini kabulle işe başlar ve bu kabul sanki sarsılmaz tek gerçekmiş gibi verilir.

Doğayı tahakküm altına alma fikri en belirgin şekilde ilk olarak Francis Bacon'a (1561-1626) aittir. Bacon'a göre bilim ve teknolojinin sağladığı güç, insanın evren

üzerindeki egemenliğinin sınırlarını genişletmek, hayatın güçlüklerini fethetmek, doğaya boyun eğdirmek gibi amaçları gerçekleştirmek için kullanılmalıdır (Ünder, 1996: 40-41). Bacon'un doğaya bakışı pek çok kişi için çevre sorunlarının temel kaynağıdır. Mekanist⁴⁵ dünya görüşünün yaratıcılarından biri olan Rene Descartes (1591-1650) için de doğa sahip olunacak bir şeydir. Ayrıca “*Descartes'in getirdiği ruh-madde ikiciliği, Galileo'nun matematiksel fiziğinde ortaya çıkan Doğa-Tanrı ve birincil-ikincil nitelikler ayırımı ve buna bağlı olarak doğa-insan ayırımına felsefi anlatımını kazandırmıştır*” (Ünder, 1996: 41). Mekanist dünya görüşü doğa ve insan ayırımını daha önce hiç olmadığı kadar belirginleştirir. Bir ayırmadan daha fazlası olan bu görüşle insan sarsılmaz bir hükümlanlığa da ulaşır.

Joseph R. Des Jardins (2006: 63), *Çevre Etiği: Çevre Felsefesine Giriş* adlı kitabında karşılaştığımız kimi çevre sorunlarının altında bazı felsefe kuramlarının olduğunu belirtir. Ona göre “[i]nsanların doğayla ilişkileri hakkındaki felsefi (ve din bilimsel) görüşler birçok durumda çevrenin tahrip edilmesine ve bozulmasına yol açmıştır” (Des Jardins, 2006: 198). Modern bilim ve teknoloji büyük ölçüde bu kurumların insan merkezli bakış açısını alarak gelişmiştir. Bu da günümüz çevre sorunlarının temelindeki olgudur (Des Jardins, 2006: 205).

Des Jardins, genel olarak bakıldığında Batı'nın felsefi ve dinî geleneğinde insanları doğadan ayrı ve ondan üstün gören bir anlayışın hâkim olduğunu söyler. Bu anlayış da insanların doğaya istedikleri gibi hükmedebilecekleri yanılmasına sebep olmuştur. Kısacası “[b]u geleneğe göre insan, doğaya şiddetle ve sorumsuzca hükmeden ve doğayı salt insanların istediği gibi biçimlendirebilecek bir balmumu gibi gören bir ‘despot’tur” (Des Jardins, 2006: 206).

İnsan merkezliği oluşturan tek felsefe akımı kartezyen düşünce değildir. Natüralizm ve onun getirilerinin de insan merkezliği perçinlediğini söyleyebiliriz. En başta natüralizmin ruh, dil ve kültür üzerinden ele aldığı insan ve insan olmayan arasındaki

⁴⁵Mekanist dünya görüşünün çeşitli adlandırmaları vardır ve bu adlandırmalar bu düşünce sisteminin hangi ayırt edici ögesini vurgulamak istediğine göre değişir: Oluşumunda teknolojik gelişmelerin etkili olması ve teknolojiyi merkeze alması bakımından onu teknomerkezci görüş olarak adlandıranların yanı sıra başlıca savunucularının Fransız Aydınlanma düşünürlerini görenler onu aydınlanmacı görüş olarak adlandırmıştır (Ünder, 1996: 37). Fakat aslen her şeyi makine gibi gören ve doğa biliminin mekanizmi ile bağlantı kurarak bu dünya görüşünü mekanist dünya görüşü olarak tanımlamak bu çalışmayı aydınlatması bakımından daha doğru olacaktır.

farklar, insan merkezli bir bakış açısıyla değerlendirilmiştir. Şöyle ki “*Ingold’un da dediği gibi filozoflar şu soruyu ender olarak sormuşlardır: ‘İnsanı özel cinsten bir hayvan yapan şey nedir?’ Bu soruya natüralizmin tipik sorusunu tercih ederler: ‘İnsanlar ve hayvanlar arasındaki temel ayrım nedir?’*” (Descola, 2013: 160). Mekanist bir devrimle kesin biçimde çizilmiş olan dilsiz ve kişisiz bir ontolojik alana gönderme yapan doğa (Descola, 2013: 156) böylelikle ikinci plana atılmış ve doğanın insan tarafından şekillendirilmesinin de önü açılmıştır.

Des Jardins, insan merkezli bakış açısını yarattığı için yalnızca felsefeyi suçlamaz. Felsefe kadar –hatta kimi çevreci eleştirmenlere göre felsefeden daha da çok- din de bu geleneğin oluşmasında etkilidir. Fakat şurası da gerçektir ki tarihsel olarak dinin çevre üzerindeki etkisi oldukça karmaşıktır. Şöyle ki çevre tahribatının önünü açan bir unsur olan insan merkezciğe yol açan din, aynı zamanda günümüz çevre sorunlarını çözüm arayışına girenlerce çevre bilinci yaratmak adına bir kaynak olarak görülür. Sözgelimi kimi derin ekolojistler özellikle doğa ile daha bütünleşik bir yaşam anlayışı olan pagan dinlerini yeniden canlandırmayı hedeflerler. Yine de Yahudi-Hristiyan geleneğinde insanın dünyanın tek hâkimi konumuna yükseltildiğini görmemek imkânsızdır. Bu yüzden Des Jardins, günümüz çevre problemlerinin kökeninde Batı’nın din bilimsel geleneklerinin bulunması olasılığından bahseder. Dilek Bulut (2005: 82) da “Çevre ve Edebiyat: Yeni Bir Yazın Kuramı Olarak Ekoeleştirir” adlı makalesinde “*Batı formuna tam olarak uyum sağlamış olan Hristiyanlı[ğın]*” dünyanın gelmiş geçmiş en insan merkezli dini olduğunun altını çizer ve Hristiyanlığın eski pagan ve Asya dinlerinin aksine insan ve doğa arasındaki ayrımı belirginleştirdiğini de ekler. Lynn White Jr.’ın “The Historical Roots of Our Ecologic Crisis” (Ekolojik Bunalımımızın Tarihsel Kökenleri) adlı makalesindeki⁴⁶ temel noktanın din olduğuna dikkat çeken Des Jardins doğaya modern

⁴⁶ Sabri Esat Siyavuşgil, White’ın makalesinden 24 yıl önce yazmış olduğu “Türk Halk Edebiyatında Tabiat” adlı yazısında pagan dinlerinden Tek Tanrılı dinlere geçiş sürecinde insanla doğa arasındaki bağın koptuğuna dikkat çeker. Pagan dinlerinin doğa figürlerini birer Tanrı veya Tanrıça olarak görme eğilimi neticesinde insanın doğaya bakışı son derece temkinli ve özenli olmuştur. Bunu özellikle de mitolojilerde görürüz. Doğa ile insan arasında tarih boyunca en aza inmiş olan uyum sorunu kadim doğa dinlerinin hüküm sürdüğü zamanlara denk düşer. Bu yüzden Siyavuşgil site din hayatından evrensel bir din hayatına geçişin yalnızca eski tanrıların geride bırakılması anlamına gelmediğini iddia eder. Ona göre ayrıca insanlar doğayı da unutmuşlardır. Özellikle Hristiyanlığın dünyada yayılmaya başlamasıyla insanların doğaya arkasını döndüklerini söyler. Siyavuşgil’in bu konudaki düşünceleri şöyledir:

“Alemlşümül din, Pan’ı öldürmüştü. İnsana tabiat içinde tabii bir varlık gibi yaşamayı haram eden din, Pan’ı kahrından öldürmüştü. İnsan artık cemiyet, daha doğrusu cemâat içinde ahiret için yaşayacaktır. Vaftiz, Âdemoğlunu ezeli günahından pîr ü pâk edeyim derken, hayat ve tabiat aşkından, dünya nimetlerinden de mahrum bıraktı. Sukutu Âdem nassı, insanı melek yapayım derken, insanlığınan etti. Halbuki zavallı insan, melek kanatlariyle mücerret arş ü ferşte dolaşmaktansa, Pégase gibi bulut yumakları arasında, Centaure gibi

bilimsel ve teknolojik yaklaşımımızın özgül bir Musevilik-Hıristiyanlık yörüngesinde başladığına da dikkat çeker:

Bu görüşe göre, tüm yaratıklar içinde insanın ayrıcalıklı bir yeri vardır. İnsanlar, ‘Tanrı’nın benzeri olarak ve onun imgelemine uygun biçimde’ yaratılmış olduklarından, ahlakî ve metafizik bir teklikleri vardır. İnsanlar doğayı aşan, ondan ayrı varlıklardır. Tanrı öyle bir hiyerarşi yaratmıştır ki, burada insanlar ve Tanrı doğaya egemen olmalarını ve ona hükmetmelerini buyurmuştur (Des Jardins, 2006: 204).

White, bahsi geçen makalesinde yaklaşık 1700 yıldır Hıristiyan doktrinleri doğrultusunda hiçbir değişiklik olmadan yaşandığının iddia eder ve Hıristiyanlığın doğa ile ilişkiler konusunda insanlara neler söylediğini sorar. Makalesinde Hıristiyanlığın çevre konusuna yaklaşımını konu alan White, özellikle Batı dünyasındaki şekliyle Hıristiyanlığın dünyanın gördüğü en insan merkezli dini inanış olduğunu öne sürer. Ona göre bütün Hıristiyan dünyasında insan merkezli bakış açısının dışına çıkabilmiş tek isim Asisili Francesco’dur (White, 1996: 13-14).

Joachim Radkau ise *Doğa ve İktidar: Global Bir Çevre Tarihi* adlı kitabında Lynn White’ın bu fikirlerini çürütmeye çalışır. White ile başlayan standart argümanın dayandığı yerin “Eski Ahit Tanrısı”nın insanlara verdiği şu emir olduğunu belirtir: “*Bereketli olun ve çoğalın, dünyayı doldurun ve ona hâkim olun*” (Tekvin 1.28). Radkau (2017: 140) bu emire bir parantez açmak ister ve şöyle düşünür: “*Ancak bir insan, hâkim olduklarına ihtimam da göstermek zorundadır.*” Buna 18. yüzyılda hayvanları korumak isteyenlerin bu emri bir silah olarak kullanmalarını örnek olarak verir. Ayrıca Nuh’un gemisinin yalnızca insanları değil, hayvanlar âleminin çeşitliliğini de kurtardığına dikkat çeker. Radkau, tezini savunmak için kullanabileceği argümanların kısıtlı oluşundan dolayı yine Asisili Francesco üzerinden Hıristiyanlığın çevreci bir din olduğunu iddia eder. White’tan farklı bir şey söylemeyen bu kısımda Radkau, global bir çevre tarihi yazmak için çıktığı yolda nesnel davranmadığını gösterir. Kaldı ki ilerleyen bölümlerde Hıristiyanlığı oldukça çevreci bulan Radkau (2017: 142), Müslümanlığı tam bir çevre düşmanı olarak sunar ve İslamiyet

çiçekli ormanları içinde gezinmeyi bin kere tercih ederdi. Ortaçağ, insanın, içinde tabiatı bile öldürerek sâf bir ruh haline gelmek cehdi ve bu cehdin uzun, ihtilaçlı bir çilesidir. İlkçağın Théocrate’leri, Virgile’leri artık uzak hatıralardır. Çoban ve rençberin rengârenk cenneti sararmış, solmuş ve bir manastırın loş ve ıslak hücrelerine dönmüştür” (Siyavuşgil, 1993: 8-9).

için şunu sorar: “*Sadece çölden gelmekle kalmayıp, ortaya yeni çöllere de çıkaran bir din miydi?*” Radkau ortaya attığı düşüncesini şöyle kanıtlamaya girişir:

...Fakat, bir yandan, İslam’ın çevre tarihindeki olumsuz rolüne dair genelleştirilmiş tez sorgulanmaya açık olmakla birlikte, [öte yandan] İslam’ın çağcıl destekçileri bile, bu dinin doğa ile yakın bir ilişki içinde olduğunu gösteren tatmin edici bir örnek bulmakta zorlanırlar. Arap dünyasındaki ilk çevre partisi olan Mısır Yeşiller Partisi, İslam’a başvurduğu hâlde, camilerdeki imamların desteğini sağlamak konusunda zor zamanlar geçirmiştir (Radkau, 2017: 142).

Rahatça anlaşılacağı gibi Radkau meseleye oldukça yanlı yaklaşmıştır. Çevre sorunlarının kaynağı olarak İslamiyeti görmek büyük bir aymazlıktır. Çağımızdaki çevre sorunlarının kökenlerini oluşturan dünya görüşünün Hristiyan Batı’dan geldiğini düşünenlerin çoğunlukta olması Radkau’nun düşüncesinin sağlam bir dayanağının olmadığı göstermektedir.

Mary Evelyn Tucker ve John Grim’in *İslam ve Ekoloji: Bahşedilmiş Bir Emanet* adlı kitap için yazdıkları sunuş yazısında Lynn White’in Musevilik ve Hristiyanlık dinleri ile ilgili ortaya attığı savın hararetle tartışıldığına parmak basar; fakat onlara göre günümüz çevre krizlerinin sebebi dinler değildir:

...Birçok kişiye göre bu krizin süregelenleşmesine yol açan şey, günümüz toplumlarında, özellikle de Batı dünyasında yer alan ya da ondan etkilenmiş olan toplumlarda dizginsiz maddeciliğin, sekülerleşmenin ve sanayileşmenin muazzam saldırılarıdır. Aslında bakılırsa, bazıları bizzat dinin seküler hayattan ayrılmasının krizi yaratan başlıca nedenlerden biri olabileceği görüşündedir (Tucker ve Grim, 2007: 24).

Tucker ve Grim; Musevilik, Hristiyanlık ve İslamiyet’te insan merkezli bir bakış olduğunu kabul eder. Fakat bu dinlerden hepsi için doğanın bir emanet olarak insanlara bahşedildiğine de dikkat çekerler ve şunu önerirler: Dünya dinlerinde mevcut olan dünya görüşlerini ve etik anlayışları dikkatlice inceleme altına almalıyız. Adı geçen kitabın (*İslam ve Ekoloji: Bahşedilmiş Bir Emanet*) amacı da bunu yapmaktır.

Faruk Duman’ın *İncir Tarihi* adlı romanında da bu iddiaya çok benzer bir şekilde bizim dini anlama ve yaşama sürecindeki yanlışımıza dikkat çekerek şunu der: “*Ama, bütün bu aciz kanunların açıklanmasına sonra girişmek üzere, insan söz konusu olunca – kuşkusuz Allah bizi kendi katının kurallarını açıklamak üzere göndermiştir- hayvanlar ve*

bitkiler bizim araçlarımız, bahanelerimiz oluyor” (Duman, 2014/a: 15). Romanın henüz başında bütün canlıların insanlar için yaratılmasının yanlış anlaşıldığının altı çizilir. Romana göre hayvanlar ve bitkiler insanların araçları veya bahaneleri olamaz, olmamalı. Çok basit bir mantıkla anlatıcı şöyle düşünür: “*Allah insanı yaratmakla nimeti –yani daha önce yarattığı şeyleri- tamamlamış oldu. Olunca, demek yediğimiz rızık, içtiğimiz su, giydiğimiz urba bizden önce de vardı, yani karnı acıkmışa aş değil, aş karnı acıkan yaratılmış oldu*” (Duman, 2014/a: 15). Kısacası ilk önce rızık yaratılmış, ondan sonra insan yaratılmıştır. Bu nedenle de rızıkların insan için yaratıldığı sonucu çıkartılamaz. Romanda bu düşünceden yola çıkılarak şöyle denilmiştir: “*Öyleyse her şeyi yerli yerine koyma zamanı geldi. Böylece ne ne içindir, ortaya çıkmış olacak*” (Duman, 2014/a: 15). Çünkü romana göre önce bir neden gereklidir ve bu “neden meselesi” yeryüzündeki en karmaşık meseledir. Neyin neden yaşandığı meselesi, neyin ne için yaratıldığı meselesi ile ilgilidir. Her iki durumda da insanı büyük bir bilinmezlik kuşatmaktadır (Duman, 2014/a: 16). Ayrıca yine romana göre ağızdan ağza dolaşan nedenler zamanla yuvarlak laftan ibaret hâle gelmiş ve “*zamanla ortaklaşa kullanılan nesnelere dönüşmüştür*” (Duman, 2014/a: 17). Bu yüzden roman genel kabulleri sorgular. Özellikle de bitki ve hayvana bakışımız konusundaki kabullerimizi tartışmaya açar.

İnsan merkezli bakış açısının felsefenin, gelişen bilim ve teknolojinin, Tek Tanrılı dinlerin veya sekülerleşmenin etkisiyle oluştuğuna dair farklı görüşler vardır ve her biri kendi içinde mantıklıdır. Bu görüşlerin hepsi tek bir noktada birleşir: Günümüz çevre sorunlarının başlıca sebeplerinden biri bizim insan merkezli bakış açımızdır. Bu bakış açısını oluşturan etkenleri bularak, buna son vermek yapacağımız en akıllıca iştir. Çevreci romanlarda da bu düşünce sık sık dile getirilir ve insan merkezli bakış açısı ve indirginemez insanlık sürekli eleştirilmiştir.

Çevreci Türk romanlarındaki insan merkezli bakış açısı üç başlıkta incelenecektir: İlk olarak insan merkezli bakış açısı üzerinde durulacak ardından insanlığın üstünlüğü meselesine değinilecektir. Son olarak insanın hükümranlılığı üzerinde durulacaktır.

3.3.1. İnsan Merkezli Bakış Açısı

İnsanı merkeze alarak onu diğer canlılardan üstün gören bakış açısı çevreci romanlarda en çok eleştirilen meseledir. Özellikle de şu üç romanın insan merkezli bakışa

karşı eleştiriler diğerlerinden daha yoğundur: *Ormanda Ölüm Yokmuş* (Latife Tekin), *İstanbul'da Kedi* (Gündüz Vassaf) ve *Son Kurtlar: Ekolojik Roman* (Y. Haluk Aytekin).

Gündüz Vassaf, *İstanbul'da Kedi* adlı romanında insan merkezli bakış açısını kıyasıya eleştirir. En başta insanların hayvanlar ve bitkiler dünyasıyla ilgili bildiklerinin pek az olduğuna dikkat çeker. Bu bilinmezlik içinde kesin hükümler vermemek gerekir. Bitki, insana benzemiyor diye bir yaşam öznesi olmayacağı düşüncesi çağdışı kalmıştır. Vassaf, yeryüzündeki yedi milyar insanın anladıkları tek şeyin kendi dilleri olduğunu söyler. Hayvanları dinlemek yerine, onları kendilerine benzetmeye çabaladıklarını anlatır (Vassaf, 2014: 63). Böyle bir anlayışla elbette hayvanları ve bitkilerin varlıklarını bütünüyle kavramak imkânsızdır. Bu yüzden Vassaf, insan merkezli bir bakış açısı yerine canlı merkezli bir bakış açısını önerir. İnsanın kendini merkeze koyarak dünyayı anlamaya çalışmasının boşa kürek çekmek olduğuna dikkat çeker:

İnsan türü
İster yersin kendini
İster yüceltsin
Vazgeçmedikçe
İnsan merkezli seçiminden
Dünyayı kavrayamayacak kibrinden (Vassaf, 2014: 289).

Vassaf, insan merkezli bir bakış açısıyla doğanın kavranamayacağının altını çizer. Her şeyi kendine benzetmeye çalışmasının boşa çaba olduğunu göstermeye çalışır. Çünkü doğadaki diğer canlılar insandan farklıdır, bu farklılıkları kabul etmek yerine, onları insan olmamaları üzerinden değerlendirmek tamamıyla anlamsızdır. Latife Tekin'in *Ormanda Ölüm Yokmuş* adlı romanında da Yasemin ormanda dolaşmaya başladıkları ilk günden beri yıllar içinde eğilip tek bir dala, yaprağa dokunmamıştır; çünkü Yasemin için "[g]örüş alanına giren canlı cansız bütün varlıklar, rüyalarındaki görüntüler gibi asıllarının gölgesiydiler; böyle görüyordu onları..." (Tekin, 2001: 99). Yasemin için doğa yaratıkları gerçek değildir, gerçekliğin yansımalarıdır. Aslında Yasemin doğaya insan merkezli bir bakış açısıyla bakar ve bu bakış açısıyla doğayı değerlendirir. Bu yüzden de doğadaki her şey insandan farklı ve ayrı oluşuyla Yasemin için anlaşılmazdır. Anlaşılmaz olduğu için de gerçek değil, birer illüzyondur. Emin için durum tamamen farklı gibi görünür. Emin, ormanda dolaşırken aynı zamanda yaprak da toplar. Bu yaprakları evine getirir ve saklar; fakat sürekli günün birinde bu yaprakları kaldırıp atabileceğinden veya onları yakabileceğinden endişelenir. Çünkü Emin'e göre "[i]nsan berbat bir canlı, kendini

korumak için her şeyi unutabiliyor[dur]” (Tekin, 2001: 28). Aslında Emin de tıpkı Yasemin gibi insan merkezli bakış açısıyla kuşatılmıştır.

Y. Haluk Aytekin’in *Son Kurtlar: Ekolojik Roman*’ında da tıpkı *İstanbul’da Kedi*’de olduğu gibi insanların bencilliği üzerinde durulduktan sonra insanların dünyada yaşayan diğer canlıları görmezden geldiğinden bahsedilir. İnsanlar her şeyin kendileri için var olduğunu zannetmektedirler. Bu yüzden kurtlar, insanların birkaç hayvanını kaptıklarında çıkardıkları kıyamete bir türlü anlam vermezler. Çünkü “*kendileri her gün binlercesini öldürüp yiyorlar*” (Aytekin, 2015: 54). Romanın ana karakterlerini oluşturan kurtlar insanların kendilerini merkeze alan bakış açılarını sezerler ve bunu bir türlü mantık çerçevesine oturtamazlar.

3.3.2. İnsanın Üstünlüğü Meselesi

İnsan merkezli bakış açısının en büyük sonucu insanın diğer canlı ve cansızlardan üstün olduğu düşüncesini üretmiş olmasıdır. İnsanlar doğayı insan merkezli bir bakış açısıyla algılayarak kendilerini üstün görme yanılsamasına da kapılmışlardır. İnsanın doğadaki diğer canlılardan üstün tutulması Tek Tanrılı dinler kadar kartezyen felsefe ile de güçlenmiştir ve modern bilim ve teknoloji bu kabul ile ilerlemektedir.

Çevreci romanlarda insan merkeziliğin getirmiş olduğu insanın üstünlüğü meselesi üzerinde durulur. Çoğu zaman insanın insan olmayanlardan üstün olmadığını göstermeye çalışan örneklerin bulunduğu bu romanlarda bazı roman karakterleri insanın üstünlüğünün sarsılmaz bir gerçek olduğu konusunda ısrarcıdır. Örneğin Buket Uzuner’in *Uyumsuz Defne Kaman’ın Maceraları: Toprak* adlı romanında şöyle bir cümle geçer: “*İnsan zekâsı tartışmasız diğer canlılardan üstün olduğu için siz beğenmeseniz de uçakla buraya gelip, dijital fotoğraflar çekip, internet üzerinden sanal gazetelere yolluyoruz*” (Uzuner, 2015: 310). Hititlerin kutsal saydıkları değerlerin doğa temelli olduğunu dikkat çeken Güneş Aytan’a Attila Gültekin tarım toplumlarında bunun çok doğal olduğunu söyledikten sonra değişen ve gelişen dünyada değerlerin değişmesinin de normal karşılanması gerektiğini söyler. Bu savını ortaya koyarken de insanın alet yaptığı için zekâsıyla diğer canlılardan üstün olduğunu anlatmaya çalışır.

Aslında insanı diğer canlılardan daha güçlü kıldığını ispat etmek için dayanak gösterilen özelliği alet yapabiliyor oluşudur. Çevreci romanlarda da insanların üstünlüğü özellikle tek bir noktada yoğunlaşır. İnsanı, insan olmayanlardan ayıran temel nokta olan alet yapabiliyor oluşu romanlarda konu edilir. Sözgelimi Y. Haluk Aytekin'in *Son Kurtlar: Ekolojik Roman*'ında tecrübeli kurt Akila, Araz'ı insanlardan uzak durması için şöyle uyarır: “*Yani evlat diyeceğim şu ki insanlarla ne kadar mesafeli olursan hayatta kalma şansın o kadar artar. Aslında ellerinde alet yoksa çok da tehlikeli değiller. Onların bütün gücü kullandıkları aletlerden geliyor*” (Aytekin, 2015: 53). Akila, insanı güçlü kılanın aletleri olduğunu söyler. Alet yapabiliyor olmanın insanı, insan olmayandan daha güçlü kıldığı fikri yeni değildir. Destanlarda bile bu fikre rastlarız. Sözgelimi *Oğuz Kağan Destanı*'nda Oğuz Kağan gergedan ve ala doğanı öldürdükten sonra şöyle düşünür: “*Sonra dedi ki: (Gergedan) geyiği yedi, ayıyı yedi. Kargım onu öldürdü; demir olsa (olduğu için). Gergedanı ala doğan yedi, okum onu öldürdü; bakır olsa (olduğu için) dedi, gitti*” (Büyük Türk Klasikleri, 2004: 49). Oğuz Kağan'ın gergedan ve ala doğanı öldürebilmesini sağlayan kullandığı aletlerdir. İnsanlar yüzyıllardır kullandıkları aletlerle hayvanlara karşı fiziksel açıdan üstünlük kazanmışlardır. Gündüz Vassaf'ın *İstanbul'da Kedi* adlı şiir-romanında da insanların alet yapabildikleri için kendilerini diğer canlılardan üstün görmelerine değinir:

Ben hayvanlardan farklıyım,
iki ayak üstünde yürür
alet yaparım! (Vassaf, 2014:27)

Vassaf, ayrıca insanların kendilerini diğer canlılardan üstün görmemizin bir yanılsama olduğunu düşünür:

Türümüzün büyük yalanı
Kendimizi tecrit edip
Muktedir görmemizde
Her bir tür
Farklılığıyla
var olurken
Farklılığımızla
taraflaşmamızda (Vassaf, 2014:285).

Doğadaki her canlının ekolojik düzen içerisinde benzersiz bir yeri ve önemi vardır. Doğanın oldukça hassas bir dengesi vardır. Nişlerin birinde yaşanan bir değişiklik -azalma

ya da artma gibi- diğer bütün türleri etkileyecek bir kelebek etkisi yaratır. Bu yüzden doğadaki bütün türlerin kendi içinde bir değeri, bir önemi vardır. Vassaf, bu duruma örnek olarak Avrupa'da kedi nüfusunun yarıya düşmesinin yarattığı sonuçları verir. Kedi nüfusunun düşmesi yüzünden Avrupa'da her iki kişiden birinin vebadan öldüğünü öne sürer. Hristiyanların kedileri öldürmeye teşvik etmelerinin sonucu olarak sıçanların çoğaldığını söyleyen anlatıcı kedi düşmanı olarak gördüğü Avrupalıların eylemlerinin sonucunda vebanın kurbanı olduklarını iddia eder (Vassaf, 2014: 163-164).

Yaşar Kemal'in *Al Gözüm Seyreyle Salih* adlı romanında ise küçük bir çocuğun hayal dünyasında yaşananlar insana ne denli bir güç atfedildiğini görmek için güzel bir örnektir. Romanda Salih'in hayal dünyasında yer alan Yılan Çocuk, çocuklar tarafından öldüresiye dövülür. Sonunda Yılan Çocuk şöyle der: *“Dur Bahri yeter artık, çok dövdün beni.” dedi. ‘Sen çok güçlüsün, çünkü sen insansın’* (Yaşar Kemal, 2017: 206). Henüz bir çocukken zihnimize yerleşen doğadaki her canlıdan güçlü olma fikri romanda oldukça naif bir şekilde bir çocuğun hayal dünyasıyla anlatılır.

Oya Baydar'ın *Kedi Mektupları*'nda ise insanların insan olmayanlardan üstün görülmesinin bir yanılsamadan ibaret olduğu anlatılmaya çalışılmıştır. Romandaki başlıca karakterleri oluşturan kediler için insanlar eksikli yaratıklardır ve onlardan kesinlikle hiçbir anlamda üstün değillerdir. Örneğin Gece, insanların kendilerini üstün yaratıklar olarak gördükleri için hayvanları küçümsediklerini ve küçümsedikçe de aslında güçsüzleştiklerini düşünür (Baydar, 2017: 40). Yoldaş da ona bakan kişinin insanın kendi hayatına son verme özgürlüğünden bahsettiğini Artur'a yazdığı mektupla iletir. Yoldaş'a bakan kişiye göre tek ve gerçek insan özgürlüğü ve üstünlüğü budur. Kendi hayatına son verebilme özgürlüğü insanı hayvanlardan ayıran yandır (Baydar, 2017: 175). Bunun yanı sıra kedilere göre ise insanları kendilerinden ayıran şey şudur: *“Anahtar şöyle: ‘Yanıtını veremeyecekleri sorular soruyorlar’, Nina ve Artur’a da yazdım kısaca. Biz kediler, yanıtın hayatın kendisi olduğunu ve hayatı aşan hiçbir soru sorulmayacağını biliyoruz. Bu bakımdan bence insanlardan daha üstünüz”* (Baydar, 2017: 255). Bu bakış açısı insanların üstünlüğü meselesinin kilit noktası olan *“Düşünüyorum o hâlde varım”* önermesinin düşünüldüğü kadar avantaj sağlamadığını öne süren bir anlayıştır.

İnsanın üstünlüğü meselesini eleştiren ve onun aslında üstün olmadığını göstermeye çalışan romanlar genelde hayvanların gözünden insanların anlatıldığı romanlardır.

İstanbul'da Kedi ve Son Kurtlar: Ekolojik Roman dışında Y. Haluk Aytekin'in *Son Pars: Ekolojik Roman* ve Mahir Adıbeş: *Eşşekler Kasabası* adlı romanları da tam olarak aynı meseleye aynı şekilde değinir. Mesela *Son Pars: Ekolojik Roman*'da insanın doğal dengede yerinin olmadığından bahsedilir ve “*diğer canlılar gibi doğayla uyum içinde davranmaya çalışmayan, kendilerini bütün canlılardan üstün gören*” (Aytekin, 2013: 89) insanlar yeryüzünden silinse doğada herhangi bir dengenin bozulmayacağına dikkat çekilir:

Diğer taraftan bu yaratığın, siz daha iyi bilirsiniz, doğal dengede herhangi bir rolü yok gibi. Yani kendisi gerçekte ne başka bir hayvanın avı ne de avcısı. İnsan türünün birden buharlaşıp yok olduğunu düşünürsek dünyada ne değişir?

Dünyada yaşayan diğer canlılar açısından çok iyi olacağı kesin. İnsanla birlikte yaşayan bazı canlılar kediler, köpekler, koyunlar, tavuklar, inekler- bir süre zorluk çekerler. Yeni koşullara uyum sağlamayanları yok olurken kalanlar vahşileşerek hayatlarına devam eder. Hele kediler, zaten doğuştan avcılardır. Hemen küçük hayvanları avlamaya başlayarak yaşamlarını sürdürürler. İnsan etkisiyle sürekli gerileyen orman alanları genişlemeye başlar; tarım alanlarını istila eder. İnsan baskısı kalkınca yabani yaşam canlanır. Yeni türler ortaya çıkar.

Aslına bakarsanız, insanın yok olması sivrisineklerin ortadan kalkmasının doğal dengede yaratacağı sonuçlar kadar bile etki yapmaz. Sivrisinek larvaları balık, kurbağa gibi birçok hayvanın temel besin kaynaklarıdır. Birçok hayvan da bu canlılarla beslenir. Sivrisinekler ortadan kalkınca balıklardan, kuşlara, memeli hayvanlara kadar binlerce canlı etkilenir. Hatta sivrisineklerin bitkilerin tozlaşmasında da etkileri olduğundan bitki üretmesi de ciddi bir şekilde etkilenecektir (Aytekin, 2013: 84).

Romanda aynı zamanda Romalıların hayvanları zevk için katlettikleri gösterilere de değinilir. Bu gösterilerin amacının insanın kendisini doğaya karşı hâkim bir konuma yerleştirmek olduğunu öne süren Ali Hoca, Augustus'un düzenlediği gösteride 3500 vahşi hayvanın öldürüldüğünü de öğrenir (Aytekin, 2013: 146-147).

Eşşekler Kasabası adlı romanda ise Sırtıboz adlı eşek insanların ne denli kaba saba olduklarından dem vurduktan sonra onların toplumlarını en ilkel toplum olarak adlandırır. Sırtıboz'a göre insanlar kıskanç, kendini beğenmiş, fesatçıdır. Bu yüzden Sırtıboz şunu sorar: “*Neden biz onlardan geri kalalım?*” (Adıbeş, 2014: 58). Böylelikle de demokrasinin eşekler arasında da yaygınlaşması dileğini iletir. Çünkü Sırtıboz'a göre eşeklerin insanlardan hiçbir geri kalır tarafı yoktur.

Görüldüğü gibi çevreci romanlarda insan merkezli bakış açısı eleştirildiği gibi insanlığın üstünlüğü meselesi de kıyasıya eleştirilmiştir. Bu romanlarda çevre sorunlarının

bir nedeni olarak görülen insanlığın üstünlüğü meselesinin bir yanılsamadan ibaret olduğu da kanıtlanmaya çalışılmıştır.

3.3.3. İnsanın Hükümranlılığı

İnsanın üstünlüğü fikri insanın insan olmayana ve de doğaya hükmedebileceği fikriyle birleşmiştir. Buna göre insan dilediği gibi doğaya şekil verebilir, ondan dilediğince yararlanabilir. Çünkü insan merkezli bakış açısına göre insan dünyadaki üstün yaratıktır ve insan olmayanlara istediği gibi hükmetmektedir. Çevreci romanlar insan merkezli bakış açısının en çok bu düşüncesini eleştirir. Öyle ki hemen hemen bütün çevreci romanlarda insanın hükümranlılığına bir eleştiri getirilmiştir.

İstanbul'da Kedi'de insanın kendini dünyanın yegâne hâkimi olarak görmesi eleştirilir ve günümüz insanını *"Tahtına kurulmuş/ Homo sapiens"* (Vassaf, 2014: 68) olarak tanımlanır. Kendini diğer hayvanlardan farklı ve üstün gören insan doğaya hükmedebileceği yanılsamasına da kapılır. Böylelikle ondan her anlamda yararlanabileceğini düşünür: *"Kedi, fil fark etmiyor/ İnsan hizmetinde canlılar/ Gezegенimizin hazin hikâyesi"* (Vassaf, 2014: 275).

İnsanoğlu bencilliğin doruğunda, sığlığın umursamazlığıyla hayvanlar âlemini yekpâre görür ve insanlar için insan olmayanların hepsi birden köledir (Vassaf, 2014: 146). Bu düşüncenin temelinde Batı felsefesine yüzyıllardır hâkim olan insan merkezli bakış açısı vardır. Bu bakış açısına göre doğadaki her şey insan için vardır, hatta doğa insan için yaratılmıştır. Genel kanıya göre hayvanlar ve bitkiler ahlakî ilgiye değer değillerdir. Çünkü en başta bitkiler ve hayvanlar insanlar uğruna, onlardan yararlanabilmeleri adına vardır. Doğada hiçbir şey rastlantısal değildir, hayvanların ve bitkilerin varlığının sebebi insanlar onlardan yararlansın diyedir. Anlatıcı, şiir-romanda insanoğlunun bu tavrını *"Ecce Homo kibri"* olarak tanımlar. "Ecce Homo" Latince "işte (bakın) insan/ işte o adam" anlamına gelmektedir. Aslında ecce homo ile kastedilen çarmıha gerilen İsa'dır. Vassaf bir tanım haline gelmiş bu cümleye kibir sözcüğünü ekleyerek insanların en temel özelliği olarak kibri göstermiştir ki buradaki kibir ise Friedrich Wilhelm Nietzsche'nin üst insanıdır. Vassaf, üst insanı "süpermen" olarak tanımlar. İnsanların insan olmayanları dışlamasının sebebi kısaca budur:

Nedeni,

Nietzsche'nin de mustarip olduğu
Üst insan
(yani "Süpermen")
Ecce Homo kibri (Vassaf, 2014: 39).

İstanbul'da Kedi adlı eserde insanın dünyayı görme ve anlama yetisini körelten kibrinin eleştirilmesine benzer bir şekilde *İkiilebir* adlı romanda da insanın şeylere karışmasını engelleyen kibirdir (Çamuroğlu, 2001: 97). Zaten romana göre insan yaratılanlar arasında en ahmak, bencil, çirkin ve kötü olandır (Çamuroğlu, 2001: 79). Kibri de kendini diğer her şeyden üstün görmesine sebep olarak bir bütünün parçası olduğunu görmesini engeller.

Vassaf'ın şiir romanına geri dönecek olursak bu eserin insan merkezli bakış açısını konu aldığını ve bu bakış açısını her yönüyle yerdığını söyleyebiliriz. Buna göre günümüzde ortaya çıkan pek çok sorunun merkezinde insan merkezli bakış vardır. Şiir-romanın henüz başında yer alan epigrafla insan merkezli bakış açısının temel sorunumuz olduğuna dikkat çekilir ve şiir romanın konusu bu epigrafla da verilmiş olunur. Ulus Baker'den alınan epigraf şudur: "*Sorun, hayvanlarla sürdürülecek ilişkinin 'insanca' olması gerektiği düşüncesinden çıkmaktadır.*"

Vassaf, anlatısında insan merkezli bakış açısını ve insanın hükümranlığını kıyasıya eleştirir. Vassaf, bu konuda yalnız değildir. Pek çok çevreci romanın odaklandığı mesele insanın doğaya hükmetme arzusudur. Sözelimi *Eşşekler Kasabası* da tam olarak bu konu üzerindedir. Romana göre insanlar evrenin en zalim yaratıklarıdır ve bütün diğer yaratıklara hükmetmeye çalışırlar. İnsanlarla hiçbir canlı baş edemez. İnsanlar, hayvanların derisini yüzer ve etini yerler. Kendi çıkarlarını diğer her şeyin üstünde görürler (Adıbeş, 2014: 28). Ayrıca Bozsıpa insanların hükümranlığına bir türlü anlam veremez:

Bozsıpa düşündü: "adamın başında taç, sırtında kürk yok! Nasıl padişah gibi hükmeder? Eğer padişah buysa o öküzün tacı niye? Katırdaki çalım, attaki kuruntu neye lazım. İnsanın elinde ince bir kamçı hepsine sözü geçiyor. O zaman bu insanda olup da hayvanlarda olmayan ne? İşte sır burada saklı. Bu iş kuvvete bağlı değil. Zalimlik bile akılla. Akıllı olursa bir gün eşekler dünyaya sultan olur. Belki çok yakında! Akılsız olursa eşek insan olur. Eğer aptallardan bir dünya kurulursa bakalım sultanlık kime nasip olacak? Bu varışla dünya kralsız kalacak" (Adıbeş, 2014: 30).

İnsanın insan olmayanlara hükmetme çabasına anlam veremeyen Bozsıpa insanla insan olmayan arasındaki farkı sorgular. Bozsıpa'nın büyükbabasının bu konudaki düşünceleri ise şöyledir:

Biz ise insanların sahibiyiz. Onlar ki, çaresiz zavallı yaratıklar. Bizim için çalışır, didinir. Bazı yaptığı şeyleri hoş karşılamalıyız. Sen ne yaparsan yap o iyilikten pek anlamaz ya... Bütün hayvanların en hayvan ruhlusudur. Yaşadığı dünyayı çekilmez yapan, tehlikeli işlerle uğraşan, bütün canlıların hayatını tehlikeye sokan, tabiatı, yakan, kirleten... Kavgacı, dövüşçü, kendini beğenmiş sürüngen... (Adıbeş, 2014: 38).

Romanda insanların insan olmayandan tek bir farkı vardır: O da zalim olmaları. Zalimlikleri sadece birbirlerine karşı da değildir. İnsanlar tüm tabiata ve tüm canlılara karşı zalimdirler. Bu yüzden Bozsıpa'nın büyükbabası eşeklerin insanların sahibi olduğu iddiasını öne sürer. Çünkü insanlar bütün canlıları tehlikeye sürükleyen, tabiata zarar veren tehlikeli yaratıklardır ve bu kendini beğenmiş sürüngenler aslında çaresiz yaratıklardır. Büyükbaba insanların kendileri için çalıştıklarını söyleyerek onlara hükmedenin bizzat kendileri olduğunu iddia eder.

Romanda insanlar için “*pis sürüngen*”, “*kendini beğenmiş*”, “*kaba yaratık*” (Adıbeş, 2014: 39 – 40), “*katil*”, “*zalim*” (Adıbeş, 2014: 115) gibi nitelemelerde bulunulmuştur. Eşeklere göre insanlar öyle zalimdirler ki şeytan bile onların elinden kurtulmuş olmasaydı onların elinde köle olurdu (Adıbeş, 2014: 48). Romanda hayvanlar böyle bir zalimin hâkimiyetine baş kaldırırlar. Bu başkaldırı da yine insanların büyük bir zalimliği ile sonuçlanır: Birçok hayvan ölür ve doğa tahrip edilir.

Son Kurtlar: Ekolojik Roman'da da tıpkı *Eşekler Kasabası*'nda olduğu gibi insanların insan olmayanlara karşı acımasızlığı üzerinde durulur:

İnsan denilen canlıdan mümkün olduğunca uzak kalmanız sizlerin yaşamanız için çok önemli yavrularım. Bu iki ayaklı yaratık kendini bizlerden akıllı sandığından bu dünyanın efendisi olduğunu iddia ediyor ve diğer varlıklara çok kötü davranıyor. Aynı zamanda çok açgözlü bunlar. Her şeye sahip olmak istiyorlar, hep kendi çıkarlarını ön planda tutup, diğer canlıları yok sayıyorlar. Oysa yaşadığımız dünya ne kadar cömert ve kollayıcı bağrında yaşayan canlılara... Bir tek insan bütün bu uyumu bozuyor. Bence böyle devam ederse kendi soylarını da yok eder bunlar. Dünya ana bir gün onlara öyle bir darbe vuracak ki ne o güvendikleri akılları ne de bu akılla yaptıkları aletler onlara yardımcı olacak... (Aytekin, 2015: 27).

Görüldüğü gibi her iki romanın da değindiği yerler aynıdır: İnsanlar; insan olmayanlara karşı acımasız, çevreye karşı duyarsızdır. Kendilerini dünyanın efendisi olarak gördükleri için de insan olmayanlara karşı herhangi bir sorumluluk hissetmezler ve onları diledikleri gibi sömürebileceğini düşünürler. Her iki roman da insanların hayvanlara ve doğaya karşı ne kadar zalimce davrandığı göstermeye çalışmıştır. Bütün bunların tek bir sebebi vardır: O da insanların diğer bütün canlıların insanların yararı için var olduğuna inanmaları. Buradan aldıkları güçle kendileri için yaratılmış olanlara karşı herhangi bir sorumluluk hissetmeyen insanlar doğadan istedikleri gibi yararlanabileceklerini düşünmektedirler. *Binboğalar Efsanesi*'nde tam olarak böyle bir bakış açısıyla Koyun Dede şunları söyler: "*Dünyada her şey var. Ağaç, kuş, toprak, türlü kokular, nimetler... Toprak bereketli, toprakta yüz bin, bir milyon doğurganlık... Akla hayale sığmaz. Sular, yıldızlar... Hepsi de insan için yaratılmıştır*" (Yaşar Kemal, 2016: 16). *Yere Düşen Dualar*'da da benzer düşüncelere sahip karakterler vardır. Örneğin bir tanesi: "*Biz senle ikimiz, adsız birer kahraman olursak, başarabilirsek bunu, bir dağa hükmedebiliriz. Bir dağa hükmedebiliriz...*" (Kaygusuz, 2016: 120) der. Bir başka karakter ise bir nehri sahiplenmekten bahseder (Kaygusuz, 2016: 300). Bu düşünceye göre insan olmayanlar insanların hizmetine sunulduğu için onlara sahip olup hükmedebiliriz.

Kadın Destanı'nda da insanların kendilerini tabiatın yegâne sahibi olarak görmeleri eleştirilir. Engidu, Liyotani'den insanların doğaya, hayvanlara ve bitkilere nasıl hükmettiğini dinler (Kutlu, 2004: 132). Romanda insanlar bütün dünya yalnızca kendilerininmiş gibi davranırlar (Kutlu, 2004: 117).

Son Ada adlı romanda da Başkan adlı karakter doğayı hükmedilmesi gereken bir yaşam alanı olarak görür. Bu yüzden ona dilediğince şekil vermek ister. Çünkü medeniyet sayesinde insan doğaya hükmedebilecektir. Ayrıca bir akla sahip olan insan diğer canlılardan üstündür. Bu bakış açısıyla adadaki doğal yaşama savaş açan Başkan adanın doğal dengesini bozma ihtimalini hiç düşünmez. Onun tek istediği doğaya haddini bildirmektir.

Başkan, ilk olarak martılara savaş açar. Tıpkı *Eşşekler Kasabası*'ndaki savaşa benzer bir savaş çıkar: İnsanın insan olmayanlara karşı açtığı savaş. Fakat *Eşşekler Kasabası*'ndan bir yönüyle farklıdır. *Eşşekler Kasabası* adlı romanda savaş insanla hayvanlar arasındadır. *Son Ada* adlı romanda ise insan doğrudan doğaya savaş açar. Bu

anlamda *Kadın Destanı*'na daha çok benzemektedir diyebiliriz. Başkan'ın adaya gelir gelmez yaptığı ilk iş adadaki patika yolda bulunan ağaçları budatmak olmuştur. Böylece adaya insan eli değmiş ve de doğa düzene girmiştir. Fakat asıl savaş, elbette bu değildir. Asıl savaş Başkan'ın martılara karşı başlattığı savaştır. Gerçekten de Başkan, martıları düşman olarak görür. Çünkü martılar insan varlığını etkilemektedir. Başkan'ı ve torununu korkutmuşlar; birinin küçük düşmesine, diğerinin ise kolunu incitmesine sebep olmuşlardır. Bu yüzden martılara asıl üstün olanın veya korkulması gerekenin kendileri olduğunu göstermek ister. Adalılarla bu konuda görüştüğü toplantıda da bu kuşların zararlarından bahseder. Ona göre martılar adadaki en büyük tehlikedir. Hatta bu kuşlar, adayı yaşanmaz bir cehennem kılmaktadırlar. Bu yüzden acilen önlem alınması gerekmektedir. Fakat ada halkı Başkan'la aynı fikirde değildir. Çoğu “[o]lur mu böyle delice şey! (...) Ne zararı varmış martıların? Kendisi korktuysa, bundan martının ne suçu var?” (Livaneli, 2017: 66) diye düşünür. Fakat Başkan “medeniyet” sözcüğünü tekrarlayıp durur. Başkan, adalılara bu sözcüğün anlamını unuttuklarını söyler. Başkan'a göre “[i]nsanoğlunun medeniyeti, insanı hayvandan ayıran ve onu şerefli kılan düşünceler, metotlar, yönetim biçimleri”dir (Livaneli, 2017: 70). Bu yüzden medeniyeti adaya getirmeli ve insan, üstünlüğünü insan olmayanlara göstermelidirler. Adalıların nasıl oluyor da “medeniyetin dışına düşmüş vahşiler gibi yaşamayı” (Livaneli, 2017: 70) tercih ettiklerini anlamaz. Uzun uzun martıların adaya ne kadar zarar verdikleri üzerinde durur. Bu yüzden ona göre hiç vakit kaybetmeden bir martı seferberliği ilan edilmeli ve martılar adadan kovulmalıdır. Çünkü “[m]edeniyet insanın doğayı istediği gibi denetim altına alması demek değil miydi biraz da!” (Livaneli, 2017: 72-73). Son cümle oldukça önemlidir. Çünkü Başkan'ın tavrını özetler niteliktedir. Başkan için medeniyet doğayı istediğin gibi denetim altına almak demek, yani ona hükmetmek demektir. Bu yüzden medeni insanlar olarak martılara adanın asıl sahibinin insanlar olduğunu göstermek ister. Martılar Başkan için “gereksiz teferruattan” başka bir şey değildir. İnsanın hükümranlığında istenmeyen kuşlar burayı derhal terk etmelidirler.

Son olarak Türk edebiyatındaki ilk çevreci roman olan *Aganta Burina Burinata*'ya bakalım. Bu romanda da insanın doğaya hükmetme çabası anlatılır. Kimi roman karakterleri bunu olağan karşılarlarken kimileri için bu oldukça anlamsızdır. Örneğin Hüseyin Dayı toprağa hükmeden bir tavırla yaklaşmaktansa onu anlayıp onunla bütünleşmeye çalışır. Bunu Mahmut'a da öğretmeye çalışır. Fakat ortak komşuları Gâvur Ali şöyle der:

"Hüseyin dayıya pek kulak asma; ağaç senin hizmetçin olacağına, sen onun hizmetçisi olursun" (Halikarnas Balıkçısı, 2015/b: 146).

Romanda Mahmut'un babasının denize karşı ön yargısının sebebi de suya hükmetmenin imkânsızlığıdır. Doğa unsurları içinde insanın hâkimiyet sınırlarının en uzağında yer alan deniz, babası için uzak durulması gereken bir unsurdur. Hâlbuki toprak, deniz gibi değildir, ona rahatça hükmedilebilir. Ona göre toprağa istediğin gibi şekil verebilirsin ve ondan istediğini rahatça alabilirsin:

Benim çocukluğumda buraları hep yabancıktı, toprak değil mi ya, deniz gibi insana baş kaldırmaz, onun emeğine yatıştır. Ben on yaşında iken buraların çalısı çırpısı, taşı ayıklandı. Toprakları sabanla uysallaştırıldı. Bunları yapan kuşak artık benim gibi ihtiyarladı. Görüyorsun ya. Bahçelenmiş topraklarında şimdi yan gelmiş, çocuklarının gülüşe oynaşa yemiş toplayışlarını seyreliyorlar. Gel gelelim deniz uysallaşır mı hiç? Değil yalnız benim, ama dedenin ve dedenin dedesinin denize verdiğimiz emeği şu toprağa harcasaydık buralarını çoktan cennete çevirmiş olurduk. Şimdi sürer, eker, biçer yan gelir, yerdik. Toprak kadına benzer, bağrına attığın tohumu sana çiçek ve yemiş diye yetiştirir. Allah kısmet ederse kayığı satıp bir iki tarlacık alacağım. Ölürken gözüm açık gitmesin. Sen de fırtınada, dümen başında, arkamdan lanet okumazsın. Ama tarla seni ondurmayacakmış, deniz gibi seni bozmaz a! (Halikarnas Balıkçısı, 2015/b: 14).

Aganta Burina Burinata romanıyla görüyoruz ki daha 1940'larda insanların doğaya hükmetme çabaları görülmüştür. Bazı öngörülü kişiler bunun anlamsızlığını da fark edebilmişlerdir. Halikarnas Balıkçısı böyle bir duyarlılığa sahip biridir. Mahmut ve diğer birkaç karakterle doğaya hükmetme çabasına girmeyip onunla uyum içinde yaşamının insanı huzurlu kıldığını göstermeye çalışmıştır.

İnsan merkezli bakış açısı dünyayı, insanı merkeze alan bir tavırla değerlendirir. Bunun içindir ki insan merkezli etikte insanlık hiçbir şekilde indirgenemez. İnsan, diğer bütün canlı ve cansızlara hükmedendir. Ona bu hakkı diğer canlılardan üstün olması verir. Çevreci romanlar çevre sorunlarının başlıca sebebi olarak insan merkeziliği görürler. İnsan merkezli etikten canlı merkezli bir etiğe geçilmesi gerektiğine dikkat çekerler.

3.4. İNSAN OLMAYANLARLA SORUNLU İLİŞKİLER

İnsanın insan olmayanlarla ilişkisi geçmişten günümüze pek çok aşamadan geçerek farklılaşmıştır. Bunda insan olmayanlar hakkında öğrendiklerimizin gün geçtikçe

artmasının etkili olduğunu söyleyemeyiz. Çünkü eğer öyle olsaydı gün geçtikçe insan olmayanlarla ilişkilerimizin daha sağlıklı bir düzeyde ilerliyor olması gerekirdi. Fakat insan merkezli bakışımız insan olmayanları anlayıp değerlendirmemize çoğu zaman engel olmaktadır. Günümüz çevre sorunlarının kaynaklarından biri de budur: İnsan olmayanla ilişkilerimizi insanın üstünlüğü üzerinden şekillendirmemiz.

Oxana Timofeeva (2018: 11-12), *Hayvanların Tarihi* adlı kitabında hayvanların tarihine bakıldığından onların git gide özgürleştiklerini ve en nihayetinde haklarının güvence altına alınacağını öne süren hümanist görüşün büyük bir yanılsama yarattığının altını çizer. Ona göre hayvanların tarihi bu söylenenlerin tam aksi bir yönde ilerlemektedir:

[H]ayvan atalarının azametinden ilham alan antik çağ totemciliğinden başlayarak bir dizi dışlama ve içirme sekansı üzerinden mezbahaları, evcil hayvan dükkânlarını ve küresel safarileri bir araya getiren günümüzün trajedi ve farsına uzanan süreçte hayvanların “kariyeri” kötüye gitmiştir. Tarihsel açıdan başarısız olmuşlardır (Timofeeva, 2018: 12).

Timofeeva, hayvanların tarihsel süreçte başarısız olduklarını öne sürer. Ona göre hayvanlar, insanların gündelik hayatından sürülmüşlerdir. İnsanlar; günlük hayatta hayvanları değil, hayvanların hortlaklarını görürler. Hayvan hortlaklar da karşılına ancak sanatta, kuramda ve görsel kültürde çıkmaktadır. Timodeeva’ya göre felsefede de hayvanlar birer hortlaktan ibarettir; fakat felsefede hayvanlar aynı zaman da kabul gören misafirlerdir. Nitekim Timofeeva (2018: 13), felsefe tarihini, hayvanların tarihi olarak okumayı önerir⁴⁷.

Timofeeva (2018: 15), filozofların insanlarla hayvanlar arasında her zaman bir ayırım yapageldiğini söyler ve bu ayırımın üç ana mesele üzerinden yapıldığına dikkat çeker: rasyonel düşünce, dil ve ölüme ilişkin farkındalık. Philippe Descola, doğa ve kültür ilişkisine ufuk açıcı bir yaklaşımla baktığı *Doğa ve Kültürün Ötesinde* adlı kitabında ise insan olmayanlar konusundaki kabullerimizi yeniden sorgulamamızı amaçlar. İnsan ve insan olmayan arasına çekilen sınır, dilin sınırlarıdır. Descola: “*Bize göre insanları insan olmayanlardan ayıran özellik, kesinlikle düşünümlü bilinç, öznel, anlamlandırma gücü, simgelere hâkim olma ve bu yetileri yansıtırma aracı olan dildir*”(Descola, 2013: 156) der; fakat aynı şekilde insan gruplarını birbirinden ayıran bu yetileri özel biçimlendirmeyeyle

⁴⁷ Bunu yaparken de hayvan üzerinde çalışan veya çalışmış olanlardan farklı bir şekilde diğer düşünürlerin ne kadar hayvan düşmanı oldukları üzerinde durmayacağını da iddia eder.

kullanmalarındır. Bunun gibi pek çok örnekle Descola, insan ile insan olmayan arasındaki farklar konusundaki genel kabulleri tartışmaya açar.

Descola, son yüzyıllarda insanlığa atfedilmiş ontolojik ayrıcalığa başkaldıran birçok düşüncenin varlığını hatırlatır. Bu düşünceler sözelimi insanları hayvanlardan ayıran ama hep istikrarsızlık sergileyen sınırı tartışma konusu yapmıştır. Bu eleştiriler içinde Michel de Montaigne'ninkileri ayrı bir yere koyar. Montaigne'nin "Raymond de Sebonde'a Özgü" adlı denemesinin kısmen hayvanları övmeye yönelik olduğunu söyleyen Descola, düşüncelerini şöyle açıklar:

Montaigne bu metinde akıldan yararlanmanın insana özgü bir şey olduğu düşüncesine karşı çıkar ve kendi gözlemleriyle eskilerin tanıklıklarına dayanarak hayvanların, ne davranışlarıyla, ne teknik becerileriyle, ne öğrenme yetenekleriyle ne de "söylemleriyle" – burada kastedilen düşünme yetisidir- insanlardan farklılaşmadıklarını söyler. Hayvanlar da bizim gibi içgüdü köleliğinden kurtulmayı bilirler ona göre (Descola, 2013: 157).

İnsanları insan olmayanlardan ayıran en önemli özelliği olduğu düşünülen akıldan yararlanma Montaigne'e göre insana özgü değildir. Descola da hayvanların kendi dünyalarını daha "akıllıca" düzenlediklerini ve böylelikle yaşadıkları ortamla daha uyumlu olduklarının altını çizer. Fakat Descola bu sözleriyle hayvanların insanlardan üstün olduğunu iddia etmez. Ona göre insanlar ve hayvanlar arasında bir üstünlük yoktur ve böyle bir üstünlük kurulmamalıdır. Kısacası Descola "*insanların hayvanlar üstünde entelektüel ve manevi bir üstünlüğe sahip oldukları düşüncesini ileri sürmenin bir anlamı yoktur*" (Descola, 2013: 158) diyerek insan ve insan olmayan arasındaki farkların bir üstünlük meselesine dönüşmeyeceğini vurgular.

Cormac Cullinan (2014: 72) *Vahşi Hukuk: Bir Yeryüzü Adaleti Manifesto* adlı çalışmasında içinde yaşadığımız dünyanın hâkim uygarlıklarının kendi türümüzün üstünlüğüne kendilerini inandırmış olduklarını söyler ve bu üstünlük iddiasının bir zamanlar beyazların Güney Afrikalılara yaptıkları gibi olduğunun altını çizer. Cullinan'a göre biz insanlar yüzyıllardır gerçek evrenin dışında bambaşka bir insan dünyası yarılması yaratmaya çalışmaktayız. Bunu, içinde bulunduğumuz dünyayı reddederek kafamızı içinde yalnızca insanların bulunduğu bir akvaryuma benzeten Cullinan, uzun süredir bu illüzyon dünyada kendimizi kaybettiğimizi belirtir. Ona göre insanlar kendi yarattıklarının büyümesine kapılıyor ve yaptığımız soyutlamalardaki zekâ ile kendimizden

geçiyoruz (Cullinan 2014: 73)⁴⁸. Cullinan (2014: 75) bu durumun “Yahudi-Hristiyan ahlaki kâhyalığının silikon bir sürümü”nden kaynaklandığını söyler.

Rosi Braidott, ise *İnsan Sonrası* adını verdiği kitabında Koyun Dolly⁴⁹ vakası üzerinden insan olmayanlarla ilişkileri tartışır. Ona göre (2014: 18) Koyun Dolly, “*güncel teknolojilerin biyogenetik yapısının ve bunların borsadaki finansörlerinin sebebiyet verdiği güçlüklerin sembolü ol[muştur]*”. Öyle ki hayvanlar rahatça bilimsel deneyler için kobay olarak görülmektedir. Hayvanlar kötü muamele görüp işkenceye maruz kaldığı gibi ilaç, kozmetik ve tarım ürünü gibi insanî “ihtiyaçları” üretmek için yeniden oluşturulabilmektedir. Ayrıca Braidott (2014: 18), hayvanların birer egzotik meta olarak alınıp satıldığına dikkat çekerek ekler: Hayvan ticareti bugün üçüncü büyük yasadışı ticaret ağını oluşturmaktadır.

Rosi Braidott’un insan olmayanlara tavırlarımız konusunda verdiği örneklerle çevreci romanlarda da sıkça rastlarız. Bunların en başında hayvanlara kötü muamele etmemiz gelir. Okur, *Ormanda Ölüm Yokmuş* romanının da açık açık “*Hayvanları sevmiyoruz*” (Tekin, 2001: 126) itirafına kadar uzanan bir dizi örnekle karşı karşıya kalır. Sözgelimi *Deniz Gurbetçileri*’nde Ali Barut adlı roman kişisi kaplumbağaların denizciler tarafından sevilmediğini söyler. Çünkü “*Hıncır kaplumbağalar süngerleri yiyerek, ekmek paramıza ket vururlar*” (Halikarnas Balıkçısı, 2015/b: 20). Ali Barut bir gün çocuklarına götürecek başka bir yiyecek bulamadığı için bulduğu kocaman bir kaplumbağayı öldürmeye karar verdiğini söyler. Fakat tam onu öldürecekken kaplumbağanın yumurtladığını fark eder ve “*Ninem gibi ağlayan zavallı lohusanın götürüp nasıl boğazını kesecektim?*” (Halikarnas Balıkçısı, 2015/b: 27) diyerek bundan vazgeçer. Yine de Ali Barut’un şefkat dolu sözlerine inanmayan birileri vardır: Karabatak, hikâyeyi dinledikten sonra bir anda köpürür ve şunları söyler: “*Yahu hepinizin ne olduğunu bilirim. Artık yetmişimde sizleri kendimden daha iyi bilirim. Bir yufka yüreklilik tutturmuşsunuz. Kaplumbağa yavrularını tutup içlerini oyup, boş kabuklarından çocuklarınıza beşik yaptığınızı bilirim*” (Halikarnas Balıkçısı, 2015/b: 27). Karabatak bu yüzden denizcilerin hayvan sevgisini samimi bulmaz. Bunda haksız da değildir. Kaplumbağaların sırf

⁴⁸ Çok benzer ifadeler Oya Baydar’ın *Kedi Mektupları* adlı romanında da vardır. Romandaki kediler insanlar için şunu düşünür: “*Doğaya yakın olanların güzelliğini fark etmeyip doğal olmayı beğeniyorlar*” (Baydar 2017: 80). Doğal olmayandan kasıt insanın kendi eliyle yarattıklarıdır. Cullinan’ın da dediği gibi insanlar doğal olana değil kendi ellerinden çıkma yapay olana hayran olmaya meyilliler.

⁴⁹ Dolly, klonlanan ilk hayvan olan koyunun adıdır.

bebeklerin beşiklerinin süsü olsun diye öldürülmesine *Kaplumbağalar*'da da değinilmiştir. İnsanların insan olmayanları birer süs eşyasına indirgemesi roman kişileri için sıradan bir olaydır.

Deniz Gurbetçileri'nde hayvanlara kötü davranılması sadece deniz insanları ile sınırlı kalmaz. Toprak insanları, deniz insanlarından da beterdir. Her türlü ihtiyaçlarını karşılamak için hayvanları arzu ettikleri gibi kullanmakta kendilerini özgür hissederler ve bu yüzden de hayvanlara karşı inanılmaz acımasızdırlar. Öyle ki köydeki eşeklerin sırtları semer konamayacak kadar açık yaralarla doludur; ama bunu köylüler umursamaz, hayvanları diledikleri gibi kullanmaya devam ederler. Hatta, romanda cenabet olanın yemini tutmaz diyen kadiya köylüler evli olmadıklarını söylerler; fakat kadının verdiği şu cevap hayvanlara kötü muamelenin farklı bir boyutunu da gözler önüne sermektedir: “*Amma da budalaymışsınız. Cenabet olmak için mutlaka avrat mı lazım? Kendi kendinize cenabet olamaz mısınız? Ya da, tarlalarda başıboş bir dişi eşek bulamaz mısınız? Allah! Allah! Koca adamlarsınız, aklınız yok mu?*” (Halikarnas Balıkcısı, 2015/b: 188). *Kaplumbağalar* romanında da buna benzer birçok diyalog geçer. Kır Abbas, kardeşi Pat Ali'nin parasızlık yüzünden oğluna düğün yapamamaktan şikâyet etmesi üzerine şöyle der: “*Öyleyse düğün etmekten vazgeç Pat Ali! Bir kancık eşek al, bağla ahıra!*” (Baykurt, 2017: 31). Her iki roman karakterinin böyle bir öneri sunuşundaki teklifsizlik hayvan istismarının Anadolu'da var olabileceği veya bu tür söylentilerin yaygın olduğu sonucuna bizi götürür.

Kaplumbağalar, insanın insan olmayanlarla ilişkilerinin tüm çıplaklığıyla ortaya konulduğu Fakir Baykurt romanıdır. Roman, temelde köylülerin özellikle bürokrasi ile yaşadığı sıkıntıları konu edinse de romanın adı olan kaplumbağaların da insanlar tarafından ezilmesini de anlatır. Şöyle ki insanların arasında yer alan hiyerarşik yapı insan ve insan dışı canlılar arasında da vardır ve bu yüzden romanda nasıl ki bir insan diğer insanın kaderini belirleyebiliyorsa insanlar da insan olmayanların kaderini belirlemektedir.

Roman, Kır Abbas'ın yaz sıcaklığında boğulmuşken bir kaplumbağaya rastlaması ile başlar. Kır Abbas, gölgesizlikten yakınmaktadır ve kendi gölgesinde serinleyebileceğini düşündüğü kaplumbağaya yardım etmek ister. Fakat kaplumbağanın kafasını kabuğundan çıkarmamasına sinirlenen Kır Abbas sıcak toprağı eşip içine ters çevirdiği hayvanı koyar. “*Haydi yıldızları seyret madem!*” (Baykurt, 2017: 14) der ve arkasına bakmadan gider. Bir

süre sonra yaptığından pişman olur ve döner. Dönüş yolunda köyün hocası Rıza ile karşılaşır, ona da yaptığı bu eylemi anlatır. Rıza, Kır Abbas ile karşılaşmadan önce ters çevrilmiş hayvanın ölüsünü görmüştür. Onun itirafı ile bu kötülüğü kimin yaptığını öğrenmiş olur. Kır Abbas, hayvanın ölüsüyle karşılaşınca üzüntüsü hayvanın ölmesinden çok Rıza'nın bunu bilmesinden doğar. Romanın sonuna değin Kır Abbas kaplumbağanın ölümünden ve bunun Rıza tarafından bilinmesinden dolayı yeis duyar. Sürekli kafasında Rıza ile hesaplaşır. Bu kısımlarda Rıza, Kır Abbas'ın vicdanıdır.

Kır Abbas, vicdanını rahatlatmak istese de bir türlü başaramaz. Bunu anlamamızı sağlayan olay şudur: Kır Abbas, Rıza'ya bir konuda yardım edecektir ve Rıza'ya şöyle der: *“Sana yardım etmeye ederim İrıza! (...) Sen de şu ölü kaplumbağayı başıma kakma bir daha!”* (Baykurt, 2017: 49). Rıza ise Kır Abbas'ın ricasına şöyle cevap verir: *“Canım sen de! (...) Biz hele bağ işini başaralım, bak o zaman kaplumbağa filan kalıyor mu aklımızda?”* (Baykurt, 2017: 49). Görüldüğü gibi Rıza çabucak kaplumbağanın ölümünü unutabileceğini dile getirmektedir. Yine de Rıza'nın dedikleri Kır Abbas'ın içini rahatlatmaz. Vicdan azabı ile roman boyunca hesaplaşmaya devam eder. Buna rağmen kaplumbağalara kötülük yapmaya da devam eder. Sözgelimi doğacak torunu için bir kaplumbağa yavrusu bulur, yavrunun kabuğunu beşik süsü yapma niyetindedir. Yavrusunu aldığı kaplumbağaya şöyle söyler: *“Eğer bunlar seninse birini aldım, kusura bakma!” dedi. “Kurutup torunumun beşiğine takacağım, çok yakışır. İçini boşaltıp... Anlıyorsun değil mi?”* (Baykurt, 2017: 140). Fakat burada yine Kır Abbas'ın vicdanı devreye girer ve kötü mü ettim diye düşünmeye başlar. Okur, onun geri dönerek yavruyu bulduğu yere bırakacağını düşünürken Abbas bir yavru daha bularak onu da alır. Çünkü kardeşi Ali'nin gelini de yakında doğuracaktır. Kaplumbağaya bu sefer şöyle söyler: *“İki tane aldım, kusura bakmayın. Torunlar oluyor; beşiklerine... Yarın bu bağlardan çok üzüm sunarım size. Anlıyorsunuz ya!”* (Baykurt, 2017: 140). Vicdanını rahatlatmak için kaplumbağaya öldüreceği yavruları için üzüm sunacağını söyler. Vicdan hesaplaşması elbette burada da yine Rıza ile hesaplaşmaya döner. Yaptığının bir kötülük olduğunu Rıza ona hatırlatmaktadır: *“Uzun boylu İrıza duymasın! Çok kızar bana! Sanki kötü bir iş yaptım! Dürzü, tavuğu kesip yemiyor musun? Yumurtasını kırıp yemiyor musun? Ha onlar, ha bunlar! Deve boyunlu herif!”* (Baykurt, 2017: 140). Kır Abbas, hayvan yiyen Rıza'nın hayvan öldürme konusundaki hassaslığına anlam verememesi aslında bir vicdan rahatlatma yöntemidir. Çünkü daha önce alıntıladığımız gibi kaplumbağaların öldürülmesi Rıza'nın temel kaygısı değildir. Rıza'nın bütün derdi köyü öldürecek bağ hayalidir. Yani, Rıza için

insanlar önceliklidir. Bu yüzden Abbas'ın hesaplaştığı Rıza değil, kendi vicdan azabıdır. “Hayvanları yemek için zaten öldürmüyor muyuz?” şeklinde geliştirdiği telkin sayesinde hayvanları sırf süs olsun diye de öldürülebileceği sonucunu çıkarır ve ihtiyaç için öldürme ile keyfi öldürmeleri aynı kefeye koyar.

Kır Abbas, kardeşinin gelini olan Esme'nin doğumundan sonra kaplumbağa yavrularının daha çok üzerinde durur ve bir karınca yuvası aramaya başlar. Karıncalar kaplumbağa yavrularını yiyecek böylece kabuklar etten temizlenmiş olacaktır. Kır Abbas, karıncaların kaplumbağa yavrularını yemeleri üzerinden de kendi vicdanını rahatlatmaya şöyle çalışır: *“Karıncalar tekneleri sardı. ‘Ooooh! İki güne kalmaz pampak ederler! Onlara bir şölen oldu, gördün mü? Kim bilir ne kadar lezzetli bir et ki karalar ulusu birbirini kırıyor! Gâvurlar da toplatıp yiyor bunları! Bunlar ki henüz yavru, yumuşak!”* (Baykurt, 2017: 148-149). Kır Abbas, karıncalara şölen verdiğini düşünerek vicdanını bir nebze olsun rahatlatmayı başarıyor. Fakat bunu başaramadığını Abbas'ın torunu ile yaptığı şu konuşmadan çıkarırız:

Haydar, yavru teknesini alıp inceledi. “İçi boş!”

“Boş!” dedi Kır Abbas.

“Nasıl boşalttın bunu dedecim?”

Kır Abbas düşündü. “Bunun içi, olduğundan boş olur!” dedi. “Yani böyle boş çıkar. Kırılarda arar bulursun...” dönüp Senem’e göz kırptı. Senem de, “Bunun içi böyle boş olur!” dedi (Baykurt, 2017: 160).

Alıntıdan da anlaşıldığı üzere Kır Abbas, yaptığıının yanlış olduğunun farkındadır; bu yüzden de torununa kötü örnek olmak istemez. Gerçeği torunundan gizleyen Kır Abbas'ın ne kadar çabalarsa çabalasın vicdanını rahatlatamadığını da anlamış oluruz. Kır Abbas kaplumbağalara nasıl davranması gerektiği konusunda hep bir ikileme düşer. Kendi davranışları son derece acımasızca olsa da vicdanının onu rahat bırakmadığına tanık oluruz. Bunun yanında kendisi hayvanlara kötü muamele etse de aynısını çocukların yapmasını istemez. Tıpkı torunundan kaplumbağa yavrularına yaptığı kötülüğü saklaması gibi kaplumbağalara eziyet eden çocukları görünce de onlara şöyle kızar: *“İt dölleri’ diye topuna birden sövdü. ‘Hayvanlara eziyet etmeyin diye hiç akıl veren olmadı mı size? Güzел güzel oynasanız olmaz mı? Bir daha böyle yaptığınızı görürsem küreği başınızda parçalarım!’”* (Baykurt, 2017: 81). Kaplumbağanın kabuğunu kırdıkları için çocuklara sinirlenen Kır Abbas'ın sırf süs olsun diye iki yavru kaplumbağayı öldürmesi ise büyük bir çelişkidir.

Romanda bağlardan ilk kez mahsul alacakları yıl köylüler bağ bozumu şenliği düzenlerler. Kır Abbas'ın istediği şekilde kutlamalar yapılır. Kutlamalar esnasına yapılan bir hareket Kır Abbas'ın insan olmayanlara karşı tutarsız hareketlerine bir başka örnektir. Abbas, şenliklerin sadece insanlarla sınırlı kalmasını istemez. Sevinçlerini diğer insanlarla paylaşmak kadar hayvanlarla da paylaşmayı arzu eder. Bu yüzden de annelerinden süt için ayrı tutulan buzağı ve danalar annelerinin yanına salınır. İnsanlar sütünden yararlanmak için kullandıkları ineklerden yavrularını ayırmaktadır. Bu sayede daha çok süt elde etmeyi amaçlamaktadırlar. Kır Abbas, bu sefer buzağılarına özlemle bakan inekleri sevindirmek ister. İneklerin yavrularıyla bir araya gelmeleri şöyle anlatılır: “*Danalar, buzağılar analarını buldu. İneklerin küçücük memelerini tokmaklaya tokmaklaya emmeye başladılar. İnekler buzağısını kesiksiz bir tatla yalıyor*” (Baykurt, 2017: 348).

Görüldüğü gibi Kır Abbas'ın insan olmayanlara karşı tavrı tamamen tutarsızdır. Düşüncede onların iyiliğini isteyen Abbas'ın eylemleri genel itibarıyla kötücüdür.

Büyük Orfoz'da anlatılan bir sahne ise oldukça ürkütücüdür; fakat anlatıcının insan olmayana karşı tavrı o kadar fütursuzcadır ki bu sahneyi sadece balıkların taze olduğunu vurgulamak için anlatır: “*Balıklar sıcaktı, göz göz oynuyordu etleri... Bir tuhaf kamburlaşmış kıvrılmışları, geriniyorlardı sanki... Tavadan çıkmalı çok az olmuştu, canlı gibiydiler, akıl almaz bir şey... Çıtır çıtır kıpırdanıyordu tabakta*” (Koray, 1985:114). Anlatıcı bu sahneyi keyifle uzun uzun anlatır ve özellikle balıkların tazeliğinin altı ısrarla çizilir: “*Tuzlarken, daha etleri sıçırıyordu. İlk tavaya koydum, kuyruk vurdu akıllılar, nereye kaçacaksınız be...*” (Koray, 1985:115). Anlatıcının acımasız bir olayı bu kadar keyif alarak anlatmasının sebebi Metin için doğaya dönmek demenin taze balık yemek anlamına gelmesidir. Metin'in doğayı özlemsediğini söyleyemeyiz. Metin için doğa ile iç içe yaşamak temiz hava ve taze et demektir. Bundan ötesini de ne bekler ne de ister.

Son Pars: Ekolojik Roman'da parsların geçmişten günümüze farklı farklı sebeplerle katliama uğramaları konu edilir. Anlatıcı, kimi zaman Roma arenalarında kimi zaman sultanların av partilerinde yaşanan pars katliamının en ciddi olanının Cumhuriyet dönemine denk geldiğinin altını çizer:

Genç cumhuriyet tarafından muzır hayvan ilan edilerek süreklilik avları, zehir, tuzak, her türlü vasıta ile kökü kazınmaya çalışılmıştı. Aslında Cumhuriyetin örnek aldığı muasır medeniyetlerin göz kamaştırıcı başarılarını arkasında müthiş bir doğa katliamı ve insan sömürüsünün varoluşu gözlerden kaçmıştı (Aytekin, 2013: 15–151).

Romandaki ana karakterlerden biri olan parsı ise öldürülmekten çok öldükten sonra bedenine yapılacaklar rahatsız etmektedir. Çünkü pars, ölü bedeninin sergilenme ihtimalinin farkındadır ve postunun yüzölçümü asılması veya içinin doldurup teşhir edilmesi fikri onu inanılmaz rahatsız eder (Aytekin, 2013: 4).

Berci Kristin Çöp Masalları'nda ise hayvanlar günah keçisi olarak karşımıza çıkar. Çöp Bayırlarında ne zaman çöp, yöre halkının ana geçim kaynağı olmaktan çıksa çöplerdeki sineklerin konducuları yiyeceği söylentisi yayılmış. Bu söylentiler yüzünden de yöre halkı çöp bayırlarını istemez ve Çöp Ağası'na da ateş püskürürlermiş. Direnişin ilk kıvılcımıysa olayla hiç alakası olmayan martıları vururmuş. Konducular kanat çırparak uyuyan çocuklarını uyandırdıkları için martıları taşla tutarlarmış. Görüldüğü gibi ne çöp bayırıyla ne de çöp bayırlarını oluşturanlarla alakası olan kuşlar birer günah keçisi ilan ediliverir. Direnişin sonunda ise yöre halkı yaptıkları hatanın farkına varmış olmalı ki martıların yaralarını sararlar: “*Çöp yangınının ölü külleri Çiçektepe'nin sokaklarında savrulurken karton evler yeniden kuruldu. Martıların yanıklarına salça sıvandı. Kanatları kırmızılandı*” (Tekin, 2008: 101).

İnsanla insan olmayanların ilişkisini ele alan çevreci romanlar arasında en ilginç *Eşşekler Kasabası*'dır. Bu romanda anbean yaşanmakta olan insan-insan olmayan savaşına tanık oluruz. İnsanları kendilerinden üstün görmeyen bir eşeğin düşünceleri ile başlayan roman insanların diğer canlılara davranışlarındaki zalimliği konu alır. Romanın sonunda ise insan olmayanlar insanlara isyan eder ve bunun sonucunda da bir savaş çıkar. Bu savaşın yenileni insan olmayanlardır; çünkü insanlar bütün zalimlikleri ile savaşılmaktadır. Anlatıcı bu savaşla ilgili şöyle bir not düşer: “*Tarihte böyle bir savaş görülmemiştir. Her iki taraf içinde korkunç olmuştur*” (Adıbeş, 2014: 117). Fakat asıl kırım hayvanların içinde olmuştur.

Bir anda bozulan barış, sanki geçmişte hiçbir zaman huzurun sağlanamamış olduğu hissini verir. İnsanlar ve insan olmayanlar bir zamanlar birlikte yaşadıklarını çabucak

unuturlar ve en azılı düşmana dönüştükleri bu savaşta iki taraf da birbirinden korkar (Adıbeş, 2014: 118). Savaşı başlatan kıvılcımı ise anlatıcı şöyle anlatır: *“Her şeye rağmen çiftçinin Bozkız’a işkence yaparak öldürmesi ve sürüklemesi olayların başlangıcıydı. Olayların büyümesinin sebebi ise bütün hayvanların topyekün tepki göstermeleri idi. İlk defa bu kadar hayvan bir olaya karşı birlikte tepki göstermişti”* (Adıbeş, 2014: 119).

Savaşı başlatan hayvanlar gibi görünse de aslında savaşı alevlendiren insanların hayvanların kendilerine başkaldırmasına sinirlenmeleridir. Şimdiye kadar her şekilde yararlandıkları hayvanların kendilerine karşı gelmelerini bir türlü hazmedemezler ve olaylar bu yüzden bir anda büyür. Hayvanlar geri adım atmaya çalışsa da insanlar asla “indirgenemez insanlık”larından ödün vermezler.

Savaş öyle bir hâl alır ki insanların insan olmayanlarla omuz omuza imar ettikleri kasaba yaşanmaz hâle gelir. Bir insanın hatası yüzünden çıkan olaylar neticesinde bütün hayvanlar –atlar hariç- kasabayı terk etmişlerdir. Hayvanlar bundan sonra dağlarda yabanî olarak yaşamaya karar verirler. Zamanla da yabanî hayata alışır. Bu esnada insanların bütün hareketlerini takip etmeye ve kasabaya sık sık gözcü yollamaya devam ederler. Kasabadan gelen son gözcülerin getirdiği haberler ise hayvanlar arasında hiç de iyi karşılanmaz. Çünkü hayvanlar insanlar için vazgeçilmez olduklarını düşünmektedirler; fakat yerlerini kolayca makinelerin aldığını duyunca büyük bir hayal kırıklığına uğrarlar. Ayrıca bu makineler sayesinde insanlar işlerini daha çabuk halledebilir hâle gelmişlerdir. Traktörler eşeklerden daha hızlı ve aralıksız çalıştığı için insanları kısa zamanda ağır bahar işlerini bitirebilmişlerdir. Kısacası insanın insan olmayanlara bağımlılığı son bulmuştur: *“Demir makinalara hiçbir zarar veremediler. Bu makinalar artık kendi yerlerini almışlardı. Üstelik çok kuvvetli ve yorulmak nedir bilmiyorlardı”* (Adıbeş, 2014: 124).

İnsanların makineleşme ile hayvanlara bağımlılığı hızla azalmıştır. Özellikle traktörlerin hayvanların yerini alması hem tarım faaliyetleri açısından hem de hayvanlarla yaşam konusunda derin değişimlere sebep olmuştur. Bu yüzden de çevreci romanlar tarımda makineleşmeyle hayvanların yerini makinelerin almasını konu edinirler. *Eşşekler Kasabası* dışında *Hüyükteki Nar Ağacı*’nda da bu meseleye değinilmiştir. Roman, Çukurova’da traktörlerin tarım sektöründe kullanılmaya başlaması ile yaşanan büyük değişimi konu alır.

Romanın ana karakterlerinden biri olan Memet iki yıldan sonra abla dediği tarla sahibinin yanına tekrar giderek çalışmak ister. Giderken köyden iki arkadaşı daha onunla gelir. Fakat Memet'in karşılaştığı sahne hiç de beklediği gibi değildir. Hiçbir şey iki yıl önce bıraktığı gibi değildir. Bütün bu değişimin tek bir sorumlusu vardır: Traktörler. Traktörler ile tarımda insan ve hayvan gücüne daha az ihtiyaç duyulmuştur. Romanın ana eksenini Çukurova'nın insan gücüne ihtiyacı kalmaması gibi görünse de Memet ile sarı öküz arasındaki bağ anlatılırken makineleşmenin insan olmayanlarla ilişkileri de ne denli etkilediği üzerinde de durulmuştur. Memet, daha önce yanında çalıştığı ve abla olarak seslendiği kişinin çiftliğinde Sarı isimli oğlan çocuğuyla karşılaşır ve bu çocuk Memet'e olanı biteni anlatır. Çiftliğe motorlar geldikten sonra kendisi dışında bütün işçilerin kovulduğunu söyleyen Sarı'ya Memet hemen sarı öküzün akıbetini sorar. Aldığı cevap ise şudur:

Öküzlerin hepiciğini sattı Ağa. Senin sarı öküz var ya, onunlan mor öküzü de kurban kesti. Şu makina var ya, şu kocaman, ona biçerdöver derler, Ağa onu getirdiği gün sarı öküzlen mor öküzü tekerleğinin dibinde kurban kesti. Kanını tekerin dibine akıttı. Yaa, sarı öküzü kurban etti makinaya... (Yaşar Kemal, 2014: 20).

Memet çok sevdiği öküzün kurban olarak kesildiğini duyunca olduğu yerde kalakalır. Bir türlü ablasının bu öküze nasıl kıydığını anlayamaz. İlerleyen sayfalarda Memet bu öğrendiklerini kendi ağzından bir başkasına şöyle aktarır:

Bir başka hal olmuş,” dedi Memet. “O Ablan var ya, o benim yüzüme bakmadı. Hani benim sarı öküz var ya, onu da traktöre kurban kesmişler, al kanını o kocaman tekerleğinin dibine akıtmışlar. Benim sarı öküz var ya, ben onunla tam üç yıl çift sürdüm. Ondan ayrılırken fıkarcık ağladıydı (Yaşar Kemal, 2014: 58).

Memet'in büyük bir sevgiyle bağlandığı öküzün öldürülmesi ondan büyük bir etki bırakır. Görüldüğü gibi tarımdaki makineleşme sadece insanları işsiz kılmamıştır. Aynı zamanda insanlar daha fazla ihtiyaçları kalmadığını düşündükleri hayvanlara da bakmak istememiş, onları öldürmüş veya satmışlardır. Tarlanın sahibi olan kadın da hayvanları elinden çıkarıp makineler ile çalışmaya başladıktan sonra değişir. Doğa ile giderek bağı zayıflayan kadın da giderek makineleşir.

Hüyükteki Nar Ağacı gibi *Tırpan* romanı da makineleşme ile hayvanların hayatlarımızdan nasıl uzaklaştığını göstermeye çalışır. Romanın en önemli

karakterlerinden biri olan Uluguş yük taşıyan develerin oluşturduğu kervanların yolunu gözler; fakat bu kervanlardan geriye hiçbir iz kalmamıştır. Develerin yerini kamyonlar almıştır. Yine de Uluguş bir türlü bu değişimi kabul edemez:

Şimdi bakıyorum da, gelip geçmez oldu kervanlar. Diyorlar, develer tükenmiş. Siz hiç görüyor musunuz bu gidenlerde deve var mı? Duyuyor musunuz o ulu kervanların canları ötüyor mu hala? Arpaları, buğdayları, lahanaları kamyonlar getirip götürüyor. Develer tellal olup gitmiş (Baykurt, 2015: 86).

Uluguş, develerin yerini yük kamyonlarının aldığı farkındadır; fakat eski zamanları anmak adına onları dilinden düşürmez ve onları son bir kez daha görmek ister: *“Deve kervanları da geçmez oldu artık, ay Kabak Ağa? Ben hiç görmüyorum. Sen görüyor musun? Çanları ne güzel öterdi? Bayılırdım develerin çan sesine. Ama ne der, neye öterlerdi, bilmem? Kamyonlar çıktı, develer yok oldu!..”*(Baykurt, 2015: 86). Uluguş’un deve kervanlarına duyduğu özlem geçmiş güzel günlere duyduğu özlemdir. Kabak Musdu ise bunun farkında değildir. Bu yüzden kendisinin de bir kamyonu olan Kabak Musdu, Uluguş’un bu sözlerine şöyle karşılık verir: *“Çok cahilane konuşuyorsun Uluguş! Ulan, devenin ne işi var şimdi? Vabis, Fargo, Ford, Bedford, Leyland, Austin, Reo, GMC, Kanada... bissürü kamyon varken kim bakar senin develerine be?’ Atını sürdü aşağıya. ‘Matuflamış!’ dedi içinden”*(Baykurt, 2015: 96).

Kamyon varken develerin yüzüne bakılmayacağını söyleyen Kabak Musdu aynı zamanda makineleşmenin getirdiği temel düşünceyi de seslendirmiş olur. Makineler varken hayvanlara artık ihtiyacımız kalmamıştır. Bu yüzden de insan ile insan olmayanın birlikte yaşadıkları zamanlar geçmişte kalan bir anı olmaya başlamıştır.

İnsan olmayanlarla ilişkiler yalnızca onları aşağı görüp onlara kötü davranmakla sınırlı değildir. İnsanın insan olmayanlarla ilişkisi; oldukça çetrefilli, hatta çoğu zaman anlaşılması güçtür. Bu yüzden insan olmayanlarla ilişkiler üç başlıkta derinlemesine incelenmeye çalışılacaktır: Türcülük, Avcılık ve Evcilleştirme. Türcülük, insan merkezli etiğin doğurduğu bir sonuçtur. Bu terim bizim kendi türümüzü diğer canlıları ötekileştirerek kurguladığımızı söyler. Avcılık ise insan olmayanlarla en kadim ilişkimizdir. Kimi araştırmacılara göre avcılık insan olmayanlarla ilk ilişkiyi kuran insan faaliyetidir. Evcilleştirme ise insan olmayanlarla kurduğumuz ilişkinin bir başka

türlüsüdür. Bu ilişki diğerlerine göre daha sağlıklı görünse de çoğu zaman hayvan doğasını yok sayması bakımından yine sıkıntılıdır.

3.4.1. Türcülük

Peter Singer, hayvan çalışmaları konusunda bir devrim niteliğindeki çalışması *Hayvan Özgürleşmesi*'nde insanların kendilerini insan olmayanlardan üstün görmesini türcülük olarak adlandırılır. Tıpkı Cormac Cullinan'ın insanın kendini hayvanlardan üstün görmelerinin bir zamanlar beyazların siyahlardan üstün görülmesine benzetmesi gibi Singer, ırkçılıkla türcülüğü aynı kefeye koyar. Singer, türcülükle sadece ırkçılığı bağdaştırmaz, ona göre cinsiyetçilik de türcülük ve ırkçılık gibidir. Singer bu konudaki düşüncelerini şöyle açıklar:

İrkçılar, kendi ırklarının üyelerinin çıkarları ile başka bir ırkın üyelerinin çıkarları çatıştığında kendi ırklarına öncelik tanıyarak eşitlik ilkesini ihlal ederler. Cinsiyetçiler de, kendi cinsiyetlerinin çıkarlarına öncelik tanıyarak aynı şeyi yaparlar. Benzer biçimde, türcüler de kendi türlerinin çıkarlarının diğer türlerin üyelerinin daha önemli çıkarlarını önüne geçmesine izin verirler. Her üç durumda da genel yapı tıpatıp aynıdır (Singer, 2005: 46).

İrkçılık ve cinsiyetçilik gibi türcülük de insanların kendileri gibi olmayanlar üzerinde baskı kurmasına sebep olur. Singer, türcülüğü kısaca şöyle tanımlar: *“Bir kişinin kendi biyolojik türünün çıkarları lehine ve diğer biyolojik türlerin çıkarları aleyhine, önyargılı ya da yanlı davranmasıdır”* (Singer, 2005: 43). Bir başka deyişle insan merkezli bakış açısına ait olan her şey türcülükle ilgilidir. Bunların dışında Singer, insanların insan olmayanlardan farkının zekâ olduğunu kabul eder; fakat şöyle bir soru sorar: *“Daha zeki olmak bir insana başka insanları kendi amaçları doğrultusunda kullanma hakkı vermiyorsa, nasıl olur da genel olarak insan olmayanları sömürme hakkı verebilir”* (Singer, 2005: 44). İnsanlar, insan olmayanlardan çeşitli yönleriyle farklıdır. Dil ve düşünme yetisi insanı diğer canlılardan ayıran temel özellik olarak görülür. Yine de Singer, bunu kabul etmemizin hayvanlara istediğimiz gibi hükmedebileceğimiz anlamını taşımadığının anlatmaya çalışır. Bu noktada Singer “Akıl yürütebiliyorlar mı” ya da “Konuşabiliyorlar mı?” gibi sorular sormak yerine “Acı çekebiliyorlar mı?” diye sormamızı önerir.

Türçülük pek çok çevreci romanın değindiği meseledir; fakat bu romanlardan birisi türçülüğü terim olarak da kullanması bakımından diğerlerinden daha farklı konumlandırılabilir. Öyle ki bu romanın konusu türçülüktür. *İstanbul'da Kedi* romanı günümüz insanının türçü yaklaşımını kıyasıya eleştirir. Eser, türçülüğü oluşturan dinamikleri ortaya çıkarmayı amaçlar.

Şiir-romanda türçülüğün cinsiyetçilik ve ırkçılıktan hiçbir anlamda farklı olmadığını özellikle altı çizilir. Belki ilk başta cinsiyetçilik, ırkçılık ile türçülüğün farklı meseleler olduğu düşünülebilir. Fakat pek çok çevreci eleştirmen gibi bu şiir-roman da türçülük, cinsiyetçilik ve ırkçılık arasında bir fark görmez. Cinsiyetçilik ve ırkçılık da türçülük de bir "öteki" yaratarak "öteki"nin üzerinde hak iddia etmekle alakalıdır. Sözelimi Odysseus evine döndükten sonra köle kızların hepsini öldürtmekte etik bir ihlal görmez⁵⁰ (ırkçılık). Arthur Schopenhauer (2010: 8) "*Kadınların zihinsel olsun bedensel olsun, büyük işler için yaratılmamış olduklarını anlamak için görüntülerine bakmak yeterlidir*" der (cinsiyetçilik). Kartezyen felsefe de hayvanları bir makine olarak görür ve onların acı duymadıklarını iddia eder (türçülük). Üç örnek de bir öteki yaratır ve bu öteki her zaman aşağıda görülendir. Ayrıca üç örneğin de günümüzün etik değerlerine göre kabul edilemez olduğunu söyleyebiliriz. Demek ki etik değerlerimiz zamanla değişmektedir. Singer ve diğerleri ahlaki ilgiye değer olmayı insan olmayanlara kadar genişletmenin kapısını aralamıştır⁵¹.

Eserde de tıpkı hemen hemen bütün kültürlerde olduğu gibi kadınlar, doğaya erkeklerden daha yakın olarak görülür. Bunda geçmişten günümüze doğanın dişi olarak kabul edilmesi etkilidir. Bu yüzden bahsi geçen eserde cinsiyetçilik ile türçülük aynı kefeye konulur. Hegemonik erkeklik hem kadına hem de doğaya baskı kurmaktadır. Eserde bu duruma örnek olarak Orta Çağ'da yaşanan kadın ve kedi katliamı anlatılır. Böylece cadılık suçlamasıyla ölen kadınlar anılır, sonra yine rahiplerin ve Papa'nın kararıyla öldürülen kediler anılır:

⁵⁰ Aldo Leopold, "Toprak Etiği" adlı yazısına Odysseus'un Truva savaşından döndükten sonra uygunsuz davranışta bulundukları gerekçesiyle bir düzine köle kızı astırmasını anarak başlar. *Odyseia Destanı*'nda bu davranış herhangi bir etik anlatışa ters düşmez. Çünkü bu köleler zaten Odysseus'un malıdır; bu yüzden kaderleri onun elindedir (Leopold, 2005: 141).

⁵¹ Leopold da etiğin insan olmayanları kapsayacak kadar genişletilmesi gerektiğine dikkat çekenlerden biridir. Ona göre toprak başta olmak üzere bütün doğa unsurları ahlaki ilgiye değer görülmelidir ve etik anlayışımız onları da kapsayacak kadar genişletilmelidir. Leopold'un da dediği gibi bu "*ekolojik bir gerekliliktir*" (Leopold, 2005: 142). Bu yüzden Leopold'un toprak etiği, topluluğun sınırlarını tüm toprağı (içinde veya üstünde bulunan/yaşayan her şeyi dâhil ederek) genişletir.

Rahipler Meclisi, 829 yılı,
 Kayıta ilk cadı yakılışı
 (Yasanın kaldırılışı.
 İngiltere, 1950)
 Türümüz tarihinde görülmedik
 On asırlık zulmün babası
 Vox in Rama deklarasyonunda
 Kedi katli vaciptir buyuran
 IX. Gregorius adlı
 Vatikan Papası (Vassaf, 2014: 164).

İstanbul'da Kedi'nin ilk bölümünde insanın insana ettikleri kadar diğer canlılara yaptıkları konu edilir. Bölüm boyunca insanın doğaya hükmetme çabasına ve insanın kendi türünü üstün görmesine şahit oluruz. Bölümün sonunda anlatıcı bu sebeplerden dolayı insanlardan uzak durulması gerektiğini belirtir. Diğer bölümlerde de insanın en tehlikeli canlı türü olduğunu ispat edilmeye çalışılır. 10. bölümde Avrupa'daki kedi katliamları anlatılırken bu iddiaya bir örnek verilmiş olur. Bu dönemde “insan türü”nün kedilere yapıp ettikleri şunlardır:

Kediler canlı canlı gömülüyor
 Kulelerden atılıyor
 Yakılıyor
 Kaynatılıyor
 Kırbaçlanıyor
 Deşiliyor
 Asılıyor
 Taşlanıyor
 Bıçaklanıyor (Vassaf, 2014: 161).

Tarihte yaşanan kedi katliamını anlatarak başlayan bölüm cadılıkla suçlanan çok sayıda kadının yine aynı dönemde katledildiğini hatırlatarak devam eder. Bu iki katliamın aynı dönemde yaşanmasının bir tesadüf olmadığını göstermeye çalışan eser, türçülüğün cinsiyetçilik ve ırkçılıktan farkının olmadığını da göstermeye çalışır:

16. yüzyılda
 Kedilerle bir tuttukları
 Katledilen cadı
 Almanya'da 100 bin
 Fransa'da 75 bin üstü
 Kedilerse milyonlarca olmalı.
 Papaz Topset bu işin uzmanı:
 Binyüz sayfa yazar
 Kedi-kadınların

Şeytanla işbirliklerini sayar (Vassaf, 2014: 163).

Eserde geçen kedi-kadınlar ifadesi kadınları doğa ile eşleştiren ve her ikisini erkek ve kültürden aşağı görün bir bakış açısına aittir. Tabiat Ana olarak kullandığımız ifade çoğunlukla kadını yüceltmek için değil kadını kültür alanından çıkarıp doğa alanına yakın gören ve onu aşağılayan bir ifadedir. *İstanbul'da Kedi* eserinde kadın ve kedi katliamlarının aynı döneme denk gelmesi yine benzer bir sebebe bağlıdır. Çünkü tıpkı Püritenlerin yabanî doğayı şeytanın evi olarak kabul etmesi gibi dönemin Hıristiyan dünyasında kediler, şeytanın aracısıdır. Kadın da şeytana daha yakın görülür; çünkü erkeği baştan çıkarıp Cennet'ten kovulmasına sebep olmuştur. Bu yüzden 16. yüzyıla denk düşen kadın ve kedi katliamları arasında oldukça derin bir bağ vardır. Eser de buna dikkat çekmekle uğraşır.

Eserde türçülük yalnızca cinsiyetçilikle bağdaştırılmaz, ırkçılıkla da ilişkilendirilir. Irkçılıkla türçülüğün ne kadar benzer söylemlere sahip olduğu gösterilmeye çalışılır. Türçülük teriminin ırkçılıkla bir arada kullanılması da hiçbir şekilde tesadüf değildir. Yazar bu terimi ve bu terimin ifade ettiklerinin farkındadır:

İrkçılıktan da öte
Aymazlığımız.
Âlem karşısında hepimiz
'Türçülük'ten mustaribiz.
Hakaretin en ağır
Bu söz olmalı (Vassaf, 2014: 288).

Gündüz Vassaf'ın *İstanbul'da Kedi* adlı anlatısında türçülük üzerinden insan merkezli etik eleştirilir. Türçülüğe dikkat çeken yazar insanların tutumunu kıyasıya eleştirir. Vassaf, türçülüğün ırkçılıktan daha kötü olduğunu dile getirir. Unutulmalıdır ki beyazların siyahlardan, erkeklerin kadınlardan üstün olmadığı gibi insanlar da insan olmayanlardan üstün değildir. Vassaf da insanların kendilerini doğadan üstün görmeleri yanılmasına karşı çıkar. İnsanın insan olduğunu bildikten sonra hayvanları aşağılayıp kendini yücelttiğini söyler (Vassaf, 2014: 24) ve hayvanlarla insanlar arasındaki farkları sorgular:

İnsanın hayvanlardan farkı?
Ne söylediysek yanlış çıktı.
Ruhları yok

Meraksızlar
 Tecrübeyle öğrenemezler
 Haberleşemezler
 Alet yapamazlar
 Beyinleri küçük
 Vücutlarına oranla küçük (Vassaf, 2014: 24).

Hayvanlar hakkındaki bilgilerimizin sınırlı olduğu dönemlerde öne sürülen pek çok bilginin bugün yanlış olduğunu biliyoruz. 17. yüzyıl düşünürü René Descartes hayvanları birer makine olarak görür. Onun görüşüne göre onlar düşüncesiz birer kaba yaratıktır (Des Jardins, 2006: 201-202). Descartes, bir maymunun bacağını kırmakla bir saatin yelkovanını veya akrebini kırmanın arasında fark olmadığını, her ikisinin de acı hissetmeyeceğini iddia eder. Günümüzde böyle bir eşleştirmenin mantık dışı olduğu aşikârdır. Vassaf da insanların kendilerini doğada üstün varlık olarak görmesini Kartezyen felsefeye bağlar. Şöyle ki: *"Hayvan değilim, diye kükreyip/'Düşünüyorum o halde varım!'* dedi" (Vassaf, 2014: 28) diyerek Kartezyen düşünceye ve Descartes'a gönderme yapar. Fakat türçülüğün tek sorumlusu Descartes değildir. Anlatıcıya göre insanın insan olmayandan kendini tamamen ayırıp kendini ondan üstün görmesinin sorumluları Aristoteles, Aquino'lu, Augustinus ve Descartes'tir. Fakat anlatı boyunca Descartes diğerlerinden daha fazla karşımıza çıkar. Çünkü anlatıcıya göre insanların *"Ansiklopedi garantili bilgileriyle/ 'Düşünüyorum, öyleyse varım' maskelerinde"* (Vassaf, 2014: 162) tarihe poz vermelerini sağlayan düşünür Descartes'tir.

Hayvanlara karşı tavrımız pek çok anlamda ırkçılıktan ve cinsiyetçilikten farklı değildir. Ötekileştirilen hor görülür ve ötekileştirilenin diğerleriyle eşit haklara sahip olmadığına inanılır. Vassaf da türçülüğü ötekileştirmeyeyle ilişkilendirir:

Öteki yaratmaya takmışsınız kafayı,
 Yadsıyoruz yalınlığın sırrını.
 Kedi, köpek, sıçan, papağan,
 Kulak, bacak, beyin, bağırsak.
 Gezegenimizde tek atamız
 DNA'mız (Vassaf, 2014: 25).

İnsanın doğaya üstünlüğünü ispatlama fırsatı olarak gören Vassaf safarilerin ve hayvanat bahçelerinin bunun için var olduğunu öne sürer. Buralarda insanlar kendi

üstünlüklerini⁵² -ki bu üstünlük zihinsel üstünlük olarak kabul edilir- görmek ister (Vassaf, 2014: 21). Hatta insanların yerlilere bakış açısı da aynıdır. Brezilya ormanlarında yaşayan yerlilere, 21. yüzyıl "modern" insanının bakışı hayvanat bahçesinde hayvanları izleyen insanla aynı ruh hâli içindedir. Vassaf bu yaklaşımı "medeniyet saldırısı" olarak nitelendirir (Vassaf, 2014: 22). Bu saldırı şu şekildedir:

Laboratuvar hayvanı inceler gibi
Amazon insanını
Ekranaya yerleştirdiler
Teleobjektifli kameralarla
Ses kayıt cihazlarıyla
Gasp ettikleri yerliler
24 saat canlı yayında (Vassaf, 2014: 22).

Vassaf'ın bahsettiği "vahşi"ler tıpkı kadınlar gibi doğaya daha yakın oldukları düşünülen kimselerdir. Bu yüzden aşağı görülürler. Çünkü modern insan; doğadan ayrı, onun üstünde tahakküm kurabilmiş, kendi kültürünü yaratmış insandır. Doğaya yakın olduğu düşünülen kadınlar veya siyahîler kültürün değil doğanın temsilcisidirler. Bu yüzden onlara karşı yaklaşım insan olmayanlara karşı yaklaşımla benzerdir. İnsanların Amazon insanlarını incelemeleri gibi hayvanlara karşı tavırları da aynı "kültürel" çerçeveyedir. Kendisine benzemeyen insanları veya insan olmayanları kendilerine benzetmeye çalışırlar:

Sen
Kainatın mükemmel modeli
İnsanoğlu insan
İnatla, kendine benzeteceksin bizi.
Üniversite laboratuvarlarında (Vassaf, 2014: 147).

Vassaf, her canlının kendi içinde bir değere, yani içsel değere sahip olduğunu kabul etmemiz gerektiğine dikkat çeker:

Dünyada 3,4 milyon tür var
(Çoğu dinozorlardan yaşlı)
Hepsinin var olma tılsımı
Birbirinden farklı (Vassaf, 2014: 30).

⁵² İnsanlar, kendilerini insan olmayan hayvanlardan zihinsel anlamda üstün görürler. Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer, *Aydınlanmanın Diyalektiği* adlı kitapta Avrupa tarihi boyunca insan ideasının kendisini insan ile hayvan arasındaki farkta ifade ettiğini söyler. Onlara göre hayvanların akla sahip olmadığı düşüncesi insanın saygınlığının bir kanıtı olarak gösterilmiştir (Adorno; Horkheimer, 2010: 327).

Vassaf'ın bahsettiği "var olma" tılsımı her türün yaşam öznesi olmasıdır. Kendi içinde bir değeri olan canlılar insan için yaratılmamışlardır, onların kendi içsel değerleri vardır. Bu yüzden Vassaf kedilerin köle olarak görülmesine karşı çıkar:

İyi kedi, köle gibi
Sahibinin sözünü dinlemeli.
Ama benzerlik burada bitti.
Köle üretim aracı,
Canlısı, çalışanı kıymetli.
Sahibine ters düşen kedi?
İnsancıl yöntemlerle telef edilmeli (Vassaf, 2014: 248).

Vassaf, anlatısında sahibine ters düşen kedilerin öldürüldüğünü söylüyor. Hatta, Amerika'da her yıl uyutulan kedi sayısının Belçika nüfusunun üç katı olduğunu da ekler. Bu kedilerin %42'sinin öldürülme sebebi ise sahibine itaat etmemektir (Vassaf, 2014: 249). Çünkü kedilerin kıymetleri insanların ihtiyaçlarını karşılayabilmeleri ile alakalıdır. Bu yüzden anlatıcı şu sonuca ulaşır: “*Dini olsaydı hayvanların/ İnsan olurdu şeytanları*” (Vassaf, 2014: 285).

3.4.1.1. Bir hakaret sözcüğü olarak hayvan

Türcülüğün en önemli yansıması dildedir. İnsan olmayanlara hitap ediş biçimimizi türcülük belirlemiştir. Daha doğrusu türcülük insan olmayanı adlandırış biçimimize yansır. Öyle ki dilimizde hayvan sözcüğü bir küfür hâline gelmiştir. Tıpkı hayvan sözcüğünde olduğu gibi hayvan türlerinin isimleri de birer küfür olarak kullanılmaktadır: ayı, köpek, sırtlan, domuz, yılan, çakal, maymun gibi... *İstanbul'da Kedi* adlı eserde hayvan sözcüğünün küfür sayılmasına göndermede bulunur ve çarpıcı örnekler verir:

Ne var ki
Hakaret ettik mi
Tek kelime yeterli.
“Hayvan!”

Yükümüzü çeken
eşşoğlu eşek
Sadık dostumuz
it, köpek
İhanet eden
yılan
Kabalık yapan

ay
 Hakaret ettiğimiz
 baykuş bakışlı
 keçi inatlı
 karga burunlu
 kuşbeyinli
 Şairimiz de kervana katılmış
 “akrep gibisin kardeşim” (Vassaf, 2014: 26).

Görüldüğü gibi insana ait olumsuz davranışlar hayvanlara aktarılmıştır. Sözelimi kabalık eden insandır; fakat kabalığın sembolü ayıdır. Türcülük dilimizi öyle etkilemiştir ki hemen hemen her yerde türcü ifadeler karşımıza çıkar. Anlatıcı burada Nâzım Hikmet’in “Dünyanın En Tuhaf Mahluku” adlı şiiri örnek olarak verir. Gerçekten de bu şiir baştan aşağı türcü ifadelerle doludur. Bu şiirde Nâzım Hikmet, insanlara olan kızgınlığını bildirirken aslında hayvanları aşağılamaktadır. Hikmet, aşağılamak istediği insana hayvan sıfatları vermektedir. Akrep, koyun gibi korkak; midye gibi umursamaz, balık gibi şuursuz derken sadece insanları değil hayvanları da aşağılamaktadır. İnsanları insan olmayanlardan üstün gören bir bakış açısıyla yazılmış şiirde aşağı görülen milyonlarca insan da hayvansı özelliklere sahip oldukları düşünülen insanlardır.

İstanbul’da Kedi’ye geri dönecek olursak eserin sonuna doğru tekrardan hayvan sözcüğünün hakaret ifadesi olarak kullanıldığını görürüz. Anlatıcı hayvan sözünün hakaret ve aşağılama içerdiği gerekçesiyle bu sözcüğü ya kendimiz için de kullanmamız gerektiğini ya da tamamen kaldırmamız gerektiğini söyler.

Türcülüğün özellikle dilde karşılığını bulması sadece *İstanbul’da Kedi* adlı eserde değil pek çok çevreci romanda vardır. Bu romanlarda hayvanlar çeşitli şekillerde aşağılandığı gibi hayvan sözcüğü bir hakaret söz olarak da karşımıza çıkar. Bütün bunlar türcülüğün dildeki yansımalarıdır.

Çevreci romanlarda türcülük neticesinde hayvanların benzer ifadelerle aşağılandığına tanık oluruz. Örneğin *Kedi Mektupları*’nda eve temizliğe gelen kadın kediye “*Gâvuristan’dan gelen murdar pislik*” (Baydar, 2017: 26) der. Kirli’ye bakan kadın hamile kalınca gündelikçi kadın eve daha sık gelir ve kediye sürekli kötü davranır. Ona göre kediler pistir ve evde kedi beslenmemelidir. Evin murdar olduğunu söyleyen temizlikçi kadın tencerenin ve tabağın bile içinde hayvan pisliği olduğunu söyler ve ekler:

“Aptes namaz bilseler sokmazlar bu eve bu yaratıkları”(Baydar, 2017: 259). Nitekim Kirli için *“pisik değil şeytan mübarek”*(Baydar, 2017: 259) ifadesini kullanan bu kadındır. Ayrıca Kirli’ye bakan kişinin annesi de kediye hep “pis” diye hitap eder. Kadın, kimse yokken de hayvanı itip kakar. Romanın başka yerlerinde de kediler için “pis” denildiğine sıkça tanık oluruz. Sözelimi oyunları bozulan çocuklar kedilere taş atarak onlara *“Kızıymış, pis azgınlar”*(Baydar, 2017: 146) diye bağırırlar. *Kedi Mektupları*’nda kedilerin şeytan olarak görülmesine benzer şekilde *Eşşekler Kasabası*’nda da domuzlar kâfirdir. Hatta anlatıcı da oldukça türcü bir bakış açısıyla şunu sorar: *“Adam domuzda insaf beklemiş. Domuzun acıması olur mu?..”* (Adıbeş, 2014: 9). Ayrıca *Eşşekler Kasabası*’nda ise hayvanlar kendilerine sesleniş biçiminden rahatsız olurlar. Sözelimi Sırtboz adlı eşek kendisine hayvan diye hitap eden insana kızar ve içinden *“hayvan sensin”* der (Adıbeş, 2014: 27).

Al Gözüm Seyreyle Salih adlı romanda Salih’in babaannesi incelenen tüm roman karakterleri arasında en türcü karakterdir. Salih ne kadar hayvan dostuysa bu kadın o kadar hayvan düşmanıdır. İnsan olmayanlar, Salih’in babaannesi için tamamen değersizdir. Ona göre değerli tek varlık insandır. İnsan olmayanların insanların yanında hiçbir önemi yoktur. Bu yüzden herkesi iyi eden merhemini Salih’in yaralı kuşu için kullanılmasına asla izin vermez. Çünkü ona göre bu merhem sadece insanlar içindir, *“[k]uşlar için değil, pis martılar için hiç değil[dir]”* (Yaşar Kemal, 2017: 30). Salih ne zaman ondan yaralı kuşu için merhemi istese kadını cevabı hep aynıdır: *“Delinin de, delinin de zoruna bak, bak hele delinin zoruna... Benim... Benim, benim merhemim, o boklu martı kuşları için değildir”* (Yaşar Kemal, 2017: 64). Ona göre merhemi denizin reisleri, paşaları içindir. Çünkü onlar merhemi karşılığında kendisine altın vermektedir. Bu yüzden Salih ve annesinin kendisinden bir kuş için merhem istemelerine çok kızar. Salih’in annesi ise kadını yumuşatmak için *“kuş da can değil mi?”* (Yaşar Kemal, 2017: 66) diye sorar. Kadının cevabı ise *“Kuş kuştur, kuş can değil, can değil”* (Yaşar Kemal, 2017: 67) şeklindedir. Bu kadın hayvanların bir ruhu olduğuna tamamen karşı çıkar. Ona göre hayvanlar ruhsuz ve değersiz canlılardır. Bu yüzden onların yaşatmaya çalışmakla ilgili herhangi bir sorumluluk duymaz. Ahlaki ilgiye değer bulmadığı hayvanlar için insanlara yaptığı merhem kullanılması asla izin vermeyecektir.

Türcü olan sadece Salih’in babaannesi değildir. Romandaki pek çok yetişkinin türcü olduğunu söyleyebiliriz. Yetişkinler, Salih’in yaralı martısı için bir şey yapmak

istemezler; çünkü o, alt tarafı bir kuştur. Bu yüzden ona ne babaannesi ne de eczacı yardım eder. Kasabanın yaşlı doktoru ise yardım etmek istese de elinden bir şey gelmez. Bazı yetişkinler kuşa yardım etmek istemektedir; fakat çoğunluğun yaralı kuş ve onun için çırpınan çocuk umrunda bile değildir. Salih'e martı konusunda birinden yardım isteyip istemediğini soran ablasına verdiği cevap romandaki insanların hayvanlar konusundaki umursamaz tavrını özetler niteliktedir: *"Hiç kimse bu fıkara martıları sevmiyor ki. Herkes onları öldürüyor. Kime göstereyim abla?"* (Yaşar Kemal, 2017: 48). Roman boyunca Salih'in yaralı martıyı iyileştirme konusundaki çaresizliğine ve yalnızlığına tanık oluruz. Salih'e yardım etmek isteyenlerin çoğu ise Salih'in iyiliğini isteyenlerdir: ablası, annesi, eniştesi gibi. Amaçları martıya yardım etmek değil, Salih'in moralini düzeltmektir⁵³. Eniştesi ve Temel Reis'in kuşu iyi etme konusundaki yardımları denizcilerin insan olmayanlara karşı görece olarak daha şefkatli olduklarını da göstermektedir. Fakat bu ikisi de Salih'in annesi ve ablası gibi kuştan çok Salih'i düşünmektedirler. Salih'le doğrudan alakası olmayan kişiler için ise küçük çocuk da kuş da önemsizdir. Bu yüzden ne kadar çabalarsa çabalasın Salih kuşu iyileştirebilecek birini bulamaz. Olayın henüz en başında ablasına verdiği cevap ile olayların sonlarına doğru verdiği cevap aynıdır: *"Hiç kimse bir fıkara kuşa bakmıyor bile. Kime gitsem, ulan piç soyu, biz insanlara merhem bulamıyoruz insanlar sinek gibi ilaçsızlıktan, pislikten, açlıktan sinek gibi kırılıyorlar, sen götü boklu bir martıya merhem arıyorsun, diye beni kovuyorlar* (Yaşar Kemal, 2017: 270).

Salih'in yaralı bir kuş için çare aramasına yetişkinler çok kızar. Çünkü onlara göre insanlar ilaçsızlıktan ölmektedir. Bu durumda bir hayvanı iyi etmeye çalışmanın hiç lüzumu yoktur. Onlar için ahlaki ilgiye değer olan insanlardır ve hayvanlar konusunda herhangi bir etik sorumluluk hissetmemektedirler. Nitekim alıntıdaki ifadeler hayvan severlerin günümüzde de karşılırlarına en çok çıkan eleştirilerdir. Yardıma muhtaç bu kadar insan varken hayvan severlerin insan olmayanların iyiliklerini düşünmeleri çoğu zaman kıyasıya eleştirilir. Fakat burada gözden kaçan nokta şudur: Bu insanlar, insanlar ve insan olmayanlar arasında bir seçim yapmak zorunda değillerdir. Ortada ya insana ya da insan olmayana yardım et diye bir şart yoktur. Nasıl ki kendini koruyamayan bir bebeği ve çocuğu bir yetiştikenden daha çok koruma ihtiyacı hissediyorsak yine kendini koruyamayan

⁵³ Ayrıca romanda Salih'in yaralı kuşa bu denli bağlanması, onun yaşamasının kendi ölüm kalım mücadelesi ile bir tutmasının altında başka bir neden olduğunun altı çizilir. Kuş, babaannesinin ölüm tehditlerinden son derece korkan bir çocuğun kendini özdeşleştirdiği bir canlıdır. Kuş gibi, Salih de kendisini ölüme yakın görmektedir. Sürekli kendisini öldüreceğinden korktuğu babaannesinin bunu başaramayacağını bir kanıtı olarak yaralı martının bile iyileşebileceği ümidini taşır.

ve bize emanet olan canlıları da aynı etik sorumluluklarla korumamız gerekir. Son olarak doğal dengenin ne kadar hassas olduğunu hatırlamamız gerek. Herhangi bir canlı –insan dışı canlı- türünün yok olması bu hassas dengeyi bozabilecektir ve bunun sonuçlarını da yine insanlar dâhil bütün canlılar yaşayacaktır. Kısacası insan merkezli bir bakış açısıyla bile baksak hayvan severlere yöneltilen bu eleştirilerin elle tutulur bir yanı yoktur.

Salih, bulduğu yaralı martının iyileşmesi için yanıp tutuşur. Fakat elinden bir şey gelmedikçe de çaresizlik onu kızgınlığa iter. Bu sıralarda da Salih’in dilsel ifadeleri türçülüğün izlerini taşır. Şöyle ki hiçbir şey yemeyen yaralı kuşa Salih çok kızar ve ona “*pis mendebur*” (Yaşar Kemal, 2017: 36) der. Kısacası çaresizlik anında ağzından çıkan sözcükler bilinçaltına işlenmiş türcü ifadedelerdir.

İncir Tarihi adlı romanda da Zeyrek, arkadaşı Ümmik’le beraber yaşayan sincap Tas’a Salih’in kuşuna bir kez seslenmiş olduğu gibi seslenir: mendebur sincap (Duman, 2014/a: 76). Tüm olaylar yaşanıp bittikten ve ana üç karakter (Zeyrek, Ümmik ve Tas) olayların başladığı yer olan Üsküdar’a geri döndüklerinde de yolda neredeyse ölmek üzere olan sincap için benzer bir ifade kullanılır: “*Mendebur, Allahtan ölmedi*” (Duman, 2014/a: 303). Fakat sincaba mendebur diyen romanın anlatıcısı da olan Zeyrek’tir. Sincaba bakan Ümmik bu tür türcü ifadeleri kullanmaz.

Dile yansıyan türcü ifadelerin en çarpıcı örneklerini bize *Büyük Orfoz* adlı roman sunar. Bu romanda Metin adlı başkişinin şimdiye kadar gördüğü en büyük orfoz olan balığı avlamaya çalışması anlatılır. Metin’in yanında çalışan İsmet ise bu balık için sürekli türcü ifadeler kullanır. Tıpkı diğer romanlarda olduğu gibi bu romanda da hayvanlar için benzer olumsuz ifadeler kullanılır. Örnek vermek gerekirse şu diyalogları sıralayabiliriz:

Hay namussuz sinek, hay namussuz hayvan!.. Hay namussuz balık! (Koray, 1985: 18).

Allahın belası nalet hayvan! (Koray, 1985: 168).

Kimbilir nereye savuştu cenabet... (Koray, 1985: 169).

N’oldu, kaçtı mı gene cenabet? (Koray, 1985: 201).

-“Abi, hayvan orada ya, gördün ya, hiç değilse kaçmamış nalet! Savuşup, defolup gitmemiş. Ya da gebermemiş namussuz. Aldırma, sevin işte. Yerinde.” (Koray, 1985: 340).

-“Hay namussuz hayvan!” dedi. “Hay koca uğursuz! Nalet. Bu da mı gelecekti başımıza. Hep senin yüzünden... Uğursuz!” (Koray, 1985: 398).

Metin’le İsmet’in balık hakkında konuşurken birbirlerine söyledikleri cümlelerde geçen ifadeler son derece türcü ifadelerdir. Hiçbir suçu olamayan hayvanı sırf onu yakalayamadıkları için aşağılarlar. Namussuz, uğursuz, nalet, cenabet gibi ifadelerle aşağılanan balık sadece hayatına devam etmektedir, bu ikisine bilerek bir zarar vermemektedir. Aslına bakılırsa yukarıda alıntılanmış cümlelerden yalnızca ilki Metin’e aittir, diğerleri İsmet’in cümleleridir. Metin için balığın ne ifade ettiği İsmet’inkinden daha karışıktır. İsmet, tamamen türcü bir roman kişisidir. Metin de ondan pek farklı değildir; fakat büyük orfoz konusundaki tavrı biraz farklılaşır. Balığı avlamak onda bir takıntıya yol açar. Çünkü bu balık daha önce de belirtildiği gibi şimdiye kadar gördüğü en büyük orfozdur. Bu yüzden Metin’de bu balığı yakalamak bir takıntı hâline gelir. Kent hayatıyla ilişkilendirdiği hırsı doğaya getirmiştir ve ne yaptığıının romanın sonuna kadar farkına varamamıştır. Kısacası İsmet eylemlerinden çok sözleriyle türcü, Metin ise eylemleriyle türcüdür.

Romanda orfoz için kullanılan ifadelerden en dikkat çekici olanı canavar ifadesidir. Canavarın sözcük anlamı “can alan”dır. Cana kıyan, yırtıcı, yabanî hayvanlar için kullanılan sözcüğün zararsız bir balık için kullanıldığına tanık oluyoruz. Romanın en başında İsmet, Metin’e balıktan bahsederken “*o canavar*”(Koray, 1985: 12) ifadesini kullanır. Romanın sonunda da İsmet’in balık için kullandığı ifade aynıdır: canavar (Koray, 1985: 405).

İnsan olmayanı tanımlarken canavar sözcüğünü kullanmak *Büyük Orfoz*’a has bir durum değildir. Pek çok çevreci romanın türcü roman karakterleri aynı eğilimi gösterirler. Sözgelimi *Son Kurtlar: Ekolojik Roman*’da kurtlar için canavar sözcüğü kullanılır. Elbette buradaki kullanım *Büyük Orfoz*’dakinden farklıdır. En başta kurtlara canavar denilmesi Anadolu’da yaygın bir gelenektir. Romancının tercihinden çok halkın genel tercihidir. İkincisi ise canavar sözcüğünün gerçek anlamına daha uygun kullanılmasıdır. Kurt, yabanî ve yırtıcı bir hayvandır. Nitekim Anadolu’da kurda canavar denilmesinin sebebi de budur, yani kurdun can almasıdır.

Son Kurtlar: Ekolojik Roman’ının ana karakterlerini oluşturan kurtlar kendilerine canavar denildiğinin bilincindedirler ve insanların onlara neden böyle dediğini anlamaktadırlar. Şöyle ki romanın bir yerinde şu ifade geçer: “*Kan kokusu bizi sarhoş ediyor sanki. Hepsini yiyebilecekmiş gibi bütün koyunlara saldırıyoruz. Bu yüzden insanlar*

bizden çok nefret ediyor. Birçok yerde bize ‘canavar’ diyorlar” (Aytekin, 2015: 53). Böylece kurtların içgüdüsel davranışlarından dolayı canavar ilan edildiğini öğreniyoruz.

Romanda köydeki bir ağıla saldıran kurt sürüsü koyunları telef etmiştir. Son anda olaya müdahale eden insanlar kendi aralarında konuşurken yine kurtlar için canavar ifadesini kullanırlar: *“Esmer adam ağılın içinde yerde yatan ölü koyunlara bakarak; ‘bunlarda mundar oldu. Canavarın dişinin değdiği koyunun eti yenilmez artık... Postlarını yüziüp, etlerini atmak lazım...’”*(Aytekin, 2015: 109).

Romanda kurtları canavar olarak gören sadece insanlar değildir. Sözelimi insanların elinden kaçan bir boğa kurtlar tarafından sıkıştırılır. Bu esnada anlatıcı şunu der: *“İnsanların elinden kaçtığını pişman olmuş gibiydi. Şimdi bu canavarların elinden nasıl kurtulacağın düşünüyordu”* (Aytekin, 2015: 104). Anlatıcının kurtların boğaların gözünde de canavar olduğunu düşündüğünü görüyoruz.

Kedi Mektupları’ndaki kediler de canavarlıkla suçlanır. Örneğin Gece, yaptığı bir eylemden sonra canavar olarak tanımlanır. Gece, kendisini ve kendisine bakan kadını aşağılayan komşuya saldırır. Bu esnada anlatıcı şöyle der: *“Artık yumuşacık, siyah ipek kadife Gece değil, gerçek bir canavardı”* (Baydar, 2017: 219). Gece, yaşlı adam kendini korumak istedikçe daha çok hırslanır ve adamı daha çok tırmalar. Öfkesi geçtikten sonra da kendi evine geri döner. Adam, kedinin ardından tehditler savurur. Eve bir hışımla giren kedisini gören kadın ise duruma şaşırır ve bir şey olduğunu anlar. Çok geçmeden evin kapısı çalınır. Gelen Gece’nin saldırdığı yaşlı adamdır ve kadına hışımla şunları söyler:

Sizi polise vereceğim. Canavar kedinizi uyutturacağım. Bakın şu halime. Yüzüm gözüm tırmık içinde. Karım hep derdi zaten: ‘O yabancı kadın kedi bakmayı bilmez; bakamayacak olanlar hayvan almamalı,’ derdi. İşte meydana. Küçük bir canavar yaratmışsınız. Pahalıya ödeteceğim size. Sizi bu mahalleden, bu semtten attıracağım. Önce kuduz ihbarı yapacağım. Kedi kuduz olmasa böyle saldırmaz köpeği olan insana (Baydar, 2017: 220-221).

Gece’ye bakan kadın ise yaşlı adamı sakinleştirmeye çalışır. Ona saldıranın Gece olamayacağına, civarda ona benzeyen birçok siyah kedinin mevcut olduğuna adamı inandırır. Bunu başaramasaydı Gece’nin başına gelecekler bellidir:

Hanımım soğukkanlı ve kurnaz davranmasaydı işler kötü olacaktı. Burada tehlikeli ve saldırgan hayvanların uyutulmasına izin veriyorlar. Adam o kadar kızmıştı ki, Hanımım onu yatıştırıp kandırmasaydı, şimdi belki de uyutuluyor olacaktım. Ya da en azından başka kötü şeyler olacaktı. Örneğin kuduz olup olmadığını denetlemek için birkaç hafta bir kafese kapatılacaktım. Sahibim akıllı kadın. Merak ettiğim şey, gerçekten adamı benim değil de başka bir kedinin tırmaladığını mı sanıyor, yoksa beni korumak için yalan mı söyledi? (Baydar, 2017: 223).

Tehlikeli ve saldırgan olduğu için öldürülebileceğini bilen Gece, en iyi ihtimalle haftalarca yaşlı adama kuduz bulaştırıp bulaştırmadığının anlaşılması için kafese kapatılacaktır. Çünkü en nihayetinde bir insana zarar vermiştir. İnsan merkezli bakış açısına göre en değerli varlık insandır. Bu yüzden ona zarar verilemez (Hiç değilse insan olmayanlar tarafından).

Romandaki canavar olarak adlandırılan bir diğer kedi Kirli'dir. Kirli, günün birinde kafesteki kuşu yer. Bunu gören Kirli'ye bakan kadın kediyi döver ve sinirden saatlerce ağlar. Kirli, ona bakan kişinin neden bu kadar üzüldüğüne bir türlü anlam veremez. Yediği azarı da, dayağı da haksız bulur. Çünkü insanlar kuzuları, danaları, tavukları ve daha birçok hayvanı yemektir. Ama etobur bir hayvan olan kendisinin küçük bir kuşu yemesinin bu kadar olay yapılmasını bir türlü anlayamaz. Bu yüzden kendisine “*Senden iğreniyorum, vahşi yaratık!*” diye bağırarak kadına şu cevabı verir: “*Miyav, mav! Ben bir etoburum. Siz kendinizden iğrenin önce. Yalnızca hayvanları değil birbirinizi bile öldürüyorsunuz, üstelik de aç olmadığınız halde*”, diye yanıt vermişti, ama tabii kimse anlamamıştı” (Baydar, 2017: 135). Burada dikkatleri çekmek istenen mesele insanların karınlarını doyurmak için hayvan öldürürken hayvanların yine karınlarını doyurmak için birbirlerini öldürmelerini canavarlık olarak görmeleridir. Kaldı ki bu romanda da dikkat çekildiği üzere insanlar yalnızca hayvanları değil, birbirlerini de öldürmektedirler.

Sürekli canavar diye adlandırdığımız hayvanların mı, yoksa bizzat insanların kendilerinin mi canavar olduğu bu romanlarda masaya yatırılan bir konudur. *Son Kurtlar: Ekolojik Roman*'da kurtların yiyemeyecekleri kadar hayvan öldürmeleri onları canavar kıldığını kabul etsek bile *Büyük Orfoz*'daki balığın veya *Kedi Mektupları*'ndaki iki kedinin canavar olduğunu söylemek güçtür. Her iki romanın anlatıcıları da bunun farkındadır. Tıpkı *Kedi Mektupları*'nın asıl canavarın insan olduğunu söyleyen Kirli'si gibi *Büyük Orfoz*'da asıl canavarın kendisi olduğunun idrakına varan bir roman karakteri vardır. Orfoz avında kendinden geçen Metin en sonunda kendine gelir. Güzelliğine hayran kaldığı,

varlığıyla büyülendiği hayvanı öldürdükten sonra ne yaptığının farkına varır. Yakaladığı “canavar”la mutlaka bir resim çekilmesini öneren İsmet’i duyan Metin şöyle düşünür: “*Canavar kim, o mu, ben mi?*” (Koray, 1985: 396). Ardından pişmanlıkla “*Neden yaptım Allahım? Neden?*” (Koray, 1985: 396) der. Gerçekten de roman boyunca çeşitli aşağılamalarla tanımlanan balığın canavarlıkla bir alakası yoktur. Fakat İsmet balığın Metin’e bir şekilde zarar vereceğini düşünmektedir. Hâlbuki bu hikâyede av Metin, avlanan balıktır. Bu durumda ortada bir canavar var ise güzelliğiyle büyülendiği bir hayvanı sırf hırsı uğruna öldürmeye çalışan Metin’dir.

Son Pars: Ekolojik Roman’da hayvanların canavar olarak adlandırılması eleştirilir. Parslar da tıpkı kurtlar gibi yırtıcıdır. Fakat parsların insanlara saldırmasının oldukça nadir olduğunun altı çizilir. Bu da genellikle insanların parsları sıkıştırması sonucunda gerçekleşmektedir. Ayrıca “*20. yüzyılın ilk çeyreğinde Hindistan’da çok sayıda insanın ölümüne yol açan Panar ve Rudraprayag Leoparları gibi özellikle insan avcısı parslara bu coğrafyada hiç rastlanılmamıştı[r]*” (Aytekin, 2013: 156). Anadolu coğrafyasında pars saldırılarının hiç olmadığını söyleyen Ali Hoca parsların tehlikeli bir tür olarak görerek onların soyunu kurutan pars avcılığına şiddetle karşı çıkar.

Romanda 22 Ocak 1974 tarihinde Hürriyet gazetesinde⁵⁴ yayımlanan bir fotoğraf (Hürriyet 22 Ocak 1974: 3) örneğiyle asıl canavarın kim olduğu tartışılmaya devam edilir. Şöyle ki bu fotoğraf karesinde dört kişi ölü bir parsın her bir ayağından tutup poz vermektedir. Ortada parçalanmış bir insan yoktur, hatta parsı öldüren avcının bile yüzünde pişmanlık varken habere “İnsan parçalayan panter” şeklinde bir başlık konulmuştur (Aytekin, 2013: 159).

Son Pars: Ekolojik Roman da *Büyük Orföz*’la benzer şekilde biter. Köpeğini öldürdüğü için Selin, parsı canavar olarak görmektedir ve ondan bahsederken canavar sözcüğünü kullanmayı tercih eder. Fakat Ali Hoca, Selin’i bu konuda uyarır: “*Bakın konuşurken bile ondan canavar diye söz ediyoruz. Onlara canavar dersek canavar gibi görürüz. Onun için kullandığımız sözcüklere bile çok dikkat edelim*” (Aytekin, 2013: 190). Ali Hoca haklıdır. Hayvanları canavar olarak gördüğümüz sürece onlarla olan tek taraflı

⁵⁴ Aynı tarihte Milliyet gazetesinde de aynı olay ilk sayfada haber yapılmıştır; fakat başlık farklıdır. Milliyet bu habere şu başlığı koymuştur: “Beypazarı’nda yakalanan pantere Ankara’da otopsi yapıldı.” (Milliyet 22 Ocak 1974: 1). Haberde yer alan fotoğrafta ise ölü bir hayvan yerde yatmakta yanı başında da bir adam durmaktadır.

savaşı sürdürmeye devam edeceğiz. Bu yüzden türcü bakış açımızı değiştirmemiz gerekmektedir.

Türcülük, yarattığı öteki üzerinde tahakküm kurma hakkı tanır. Kurgulanan, öteki aşağılanıp sömürüldüğü gibi kendisinden korkulur da. Canavar olarak görülen hayvanlardan korkuyor olmamızın sebebi onların bize zarar verebilecek olmalarından öte onlara türcü bir bakış açısıyla yaklaşp onları bilinmez bir konuma indirgememizdir. Türcülüğün insan olmayanlarla ilişkimizi çıkmaza sokan en önemli etken olduğunu söyleyebiliriz.

3.4.2. Avcılık

Avcılık, insanoğlunun en eski mesleklerinden biridir. Tarımın henüz var olmadığı dönemde toplayıcılıkla birlikte avcılık insanların yiyecek bulmasının yegane yollarıydı. Toplayıcılıktan farklı bir şekilde aynı zamanda bir prestij de kazandıran avcılık zamanla bir uğraşa dönüşmüştür. Gelişen tarım ve hayvancılık avlanma ihtiyacını ortadan kaldırmış bile olsa insanlar hobi amaçlı avlanmaya devam etmektedir. Peki, insanın hiç ihtiyacı yokken avlanmasının altında yatan sebep nedir?

Jose Ortega Y. Gasset, *Avcılık Üzerine* adlı kitabında avcılığa neden ihtiyaç duyduğumuz üzerinde durur. Gasset'e göre avcılık bir oyalanma biçimi yahut değişiklik arayışıdır. İnsan olmayanlar yalnızca yaşarlar; fakat insanlar yaşamak dışında kaçınılmaz sorumluluklarının altında bazı uğraşlara kendilerini adanmak zorunda hissederler. Bunun nedeni ise ona göre insanların içgüdülerini yitirmiş olmalarıdır:

İnsan içgüdü sistemini yitirmiş bir yaratık. Arta kalmış bölük pörçük içgüdüsel tepkileri onu belirli bir davranış biçimine sokmaya yetecek güçte değildir. Varlığının bilincine varır varmaz insan kendisini ürkütücü bir boşluğun içinde bulur. Ne yapacağını bilemez. Uğraşlarını kendisinin yaratması gerekmektedir. Eğer önünde sonsuz yaşam olsaydı, bu durum büyük bir sorun olmayabilirdi. Ancak yaşam çok kısa, hızlı ve bir koşuşturmacadan ibaret (Gasset, 1997: 15).

İçgüdülerini kaybettiği için kaybolmuş insanın kendine bir uğraş bulması gerekmektedir. Ancak bu şekilde hayatını anlamlı kılabilir. Gasset (1997), yaşamın aslında oldukça yavan olduğunu söyler. Bu yüzden var olmayı şiirsel bir çabaya dönüştürmemiz gerekmektedir. Ona göre bunun yolu da yaşam için bir senaryo yaratıp ona

kişilik vererek onu çekici ve anlamlı kılmaktır. Gasset, insanı mutlu eden uğraşları dört ana gruba ayırır. Bunlar; avlanmak, dans etmek, yarışmak ve konuşmaktır. Avlanırken insan kendine bir senaryo yaratır -kendisi ve avı için birer karakter yaratır- ve oyunu başlatır. Gasset'e göre avlanmak her zaman prestijli bir uğraş olagelmıştır. Öyle ki Gasset köylülerin avlanma iznine sahip olmamalarını Fransız Devrimini körükleyen sebepler arasında görür. Avlanma iznine sahip olan halk ise oldukça çelişkili bir durumu ortaya çıkarır. Çünkü soyluları yaşamlarının avcılık gibi boş işlerle öldürdükleri için eleştiren köylüler, aynı zamanda bu imtiyaza sahip olmakatan duydukları bir rahatsızlık da söz konusudur. Ayrıca yine Gasset'e göre sadece Fransız Devrimi'nde değil tarihteki bütün devrimlerde halkın ilk eylemi avlanmak olmuştur. Bunu bir tür sosyal adalet olarak görmektedirler.

Gasset'e göre avcılık gibi boş işlerle uğraştıkları için eleştirilen soylularla paylaşılacak istenen ilk hak avcılık olmuştur. Nasıl oluyor da bir uğraş hem boş iş olarak görülüyor hem de imtiyaz sahibi olmanın göstergesi oluyor? İnsanı avcılığa iten yitmeye yüz tutmuş bir içgüdü müdür? Bütün bu sorular tezin sınırları dışında kalmaktadır. Bu yüzden burada şu soruların cevabı aranmaya çalışılacaktır: Avcılık bir çevre sorunu mudur? Şayet bir çevre sorunu ise ne ölçüde bir sorundur? Avcılıkta insan olmayana karşı tavır nasıldır? Avcılık bizim hayvanlara karşı olan etik sorumluluklarımızı ne ölçüde yansıtır veya taşır?

Çevre bilimi bağlamında avcılık ele alındığında ulaşılan sonuçlar birbirinden farklıdır. Kimileri avcılığı insanlarla doğa arasında mükemmel bir uyum sağladığı için överken kimileri avcılığın tarih boyunca hiçbir zaman çevre dostu bir davranış biçimi olmadığına dikkat çekmeye çalışır. Joachim Radkau, *Doğa ve İktidar: Global Bir Çevre Tarihi* adlı kitabının “İnsanlar ve Hayvanlar: Av ve Evcilleştirme” başlıklı bölümüne avlanmaya bu iki çelişkili bakışı ele alarak başlar. Ona göre çevre tarihi açısından birincil sorunun avcı topluluklarını ne derece sürdürülebilirlik bilincine sahip olduklarıdır ve bu sorunun yanıtı konusunda bir uzlaşmanın olmadığına da altını çizer. Sözgelimi Richard B. Lee ile Irven De Vore birlikte yazmış oldukları *Man the Hunter (Avcı Olarak İnsan)* adlı kitapta avcı-toplayıcılığı insan ve doğa arasındaki ilişkiyi en uyumlu kılan ilksel yaşam örneği olarak görürler. Onlara göre “[a]vlanmaya dayalı yaşam biçimi, günümüze dek, insanın eriştiği en başarılı, en kalıcı uyum sağlama olmuştur” (Radkau, 2017: 77). Fakat Radkau'nun kendi düşünceleri bu şekilde değildir. Radkau, avcı topluluklarının çevre tarihi

içerisinde pek çok kez aşırı avlanma neticesinde doğal çevreye zarar verdiklerini hatırlatır. Bu tezini de iki örnek üzerinden ispatlamaya çalışır. Örneklerden ilki “Buzul Devri Katliamı” adlı bir teze dayanır. Paul S. Martin’ın tezine göre birinci buzul devrinin sonunda, 600 yıl gibi bir süre içinde Kuzey Amerika’daki megafauna o bölgeye yeni gelen insanlar tarafından yok edilmiştir. Hatta bu ve buna benzer olayları anlatmak için kullanılan bir kavram da vardır: İlk temas yok oluşu. Bu kavram, insanların bir bölgeye ilk adımı atışıyla başlayan hayvanların yok oluşu veya hızla azalışı arasındaki koşutluğu karşılar.

“Buzul Devri Katliamı” tartışmalarının hâlen daha devam etmesi yüzünden Radkau daha somut bir örnek vermek ister. Bu seferki örneği ise Paleolitik avlaklarda rastlanan büyük boyutlardaki kemik tepeleridir. Sözgelimi Moravya’daki Unterwisternitz’de 1000’den fazla mamutun kalıntısına, Fransa’daki Solutré’de 100000’den fazla yaban atı kalıntısına rastlanmıştır. Radkau, bu gibi örneklerden yola çıkarak Fransız bir arkeologun Paleolitik çağda avcılıkta gaddarca bir eğilim gözlendiğini öne sürdüğünü de ekler:

Her ne kadar “aşırı öldürme” kuramı sürekli olarak çürütülmeye çalışılsa da, hiçbir doğal içgüdünün insan avcılığı sürdürülebilirlik ilkelerine uymaya zorlamadığı konusunda genel bir ortak görüş vardır. Paleontolog Niles Eldrige, avcılarının, tabiatları itibarıyla, ellerine ne geçerse öldürme eğilimindeki fırsatçılar olduğuna inanır (Radkau, 2017: 81).

Niles Eldrige’in düşündüğü gibi çevreci romanlardaki avcı karakterler de ellerine ne geçerse öldürme eğilimindeki fırsatçılardır. Bu romanlardaki avcı karakterleri duygusuz, sadece kendini düşünen ve acımasız kimselerdir. Onların insan olmayanlara karşı etik sorumluluklar taşıması beklenmez; çünkü bu kişilerin kendileri dışındaki hiçbir canlının hayatına saygısı yoktur. Öyle ki bu romanlarda iki tip insan vardır: Birincisi acımasız avcılar, diğeri ise vicdanlı insanlar. Sözgelimi *Asi... Asi* adlı romanda eski kaymakam Kerem Bey tam bir avlanma hastasıdır. Karısı ise eşinin avlanmasından çok rahatsızdır, hatta onun bu huyunu bırakması için psikiyatra gitmesini ister. Bu iki uç karakter şöyle anlatılır: “*Her uçan, kaçan şeyin avlanacağını sanan Kerem’in gözlerinin parlaması, yüreğinin hızlı çarptışı ama daha çok önüne silkelenen: küçücük kafaları, incecik kemikleri dağıtılmış hayvanları her görüşü, gözyaşlarına boğulan kadını sinir ediyor*”(Kutlu, 2010: 462). Avlanma, Dürnev Hanım için son derece rahatsız edici bir

eylem olsa da eşi Kerem Bey için bir tutkudur⁵⁵. *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Toprak* adlı romanda da iki farklı insan tipi vardır:

Ya da nasıl desem? Hani bazılarımız yolda bir sokak kedisi sevsek, vapurda giderken bir yunus görsek sevinçten gözümüz dolar, içimiz ışıldar ya... Ancak bazılarımız da hiç açlık ihtiyacı yokken, savunmasız dünya güzeli bir geyiği ateşli silahla vurup, hayvan can çekişirken başında sırtarak fotoğraf çektirir. Ya da ne bileyim, ekinlere zararlı böcekleri yiyerek tabiat dengesine yararı olan bir bıldırcını nedensiz olarak sapanla vurur, öldürür. Başka canlının acısından zevk almaya insan kalbi nasıl dayanır?" (Uzuner, 2015: 63).

Görüldüğü gibi acımasız olarak tarif edilen insanlar, avcılardır. Hiç ihtiyaçları yokken gözlerini kırpmadan hayvan öldüren insanlar doğanın dengesini alt üst eder. Romanlardaki avcı tipleri, ufak farklılıklar olsa da aşağı yukarı böyledir. Örneğin *Yere Düşen Dualar*'daki avcı şöyle der: "*Birkaç kez yaban domuzu vurduğum olmuştur, ama insanlar ile geyiklere kıyamam. Tavşanlara gelince, zaten hepsi kas yığını; sası tatlarından oldum olası hoşlanmam*" (Kaygusuz, 2016: 183). İnsanlar ve geyikleri vurmama sebebi onlara karşı sempati duymasıdır, tavşanları ise tatlarını beğenmediği için avlamaz. Sadece birkaç tane yaban domuzu vurduğunu söyler. Demek ki yaban domuzu avcının sempatisini kazanamamış bir hayvan türüdür. Burada türçülüğün bir başka çeşidi ile karşılaşırız. Bu adam hayvanlar arasında ayırım yapan bir bakışa sahiptir.

Al Gözüm Seyreyle Salih adlı romanda da diğer romanlardaki gibi kötü avcılar ve onların karşısında hayvan dostu insanlar vardır. Romanda hayvan dostları ise genellikle çocuklardır. Şöyle ki Salih'in yaşadığı sahil kasabasında denizle çayın birleştiği gölde kuğular bulunmaktadır. Uzaklardan gelen bu kuşlar sazların arasına konmaktadırlar. Bunu bilen çocuklar kuğuları gökyüzünde görür görmez buraya gelip onları izlemeye başlarlar. Çocuklar kuğuların güzelliğinden kendilerinden geçmiş bir vaziyetlerken bu düştün avcıların tüfek sesleriyle uyanırlar:

Az sonra, az sonra çocukların düşleri bir daha hiç onarılamayacak biçimde, bir daha hiç varılamayacakmış, ulaşılamayacakmış gibi bozuluyordu, ak düşleri kızıl, yabanıl kana boyanıyordu. Bir tüfek patıyor, bir kuğu çırpınarak suyun yüzünde

⁵⁵ Aslında Kerem Bey de karısının avlanma konusundaki tavrını bir türlü anlamaz. Çünkü ona göre avlanma doğaya kaçmak için bir bahanedir. Hayvanları öylesine vurmaktadır. Asıl istediği doğada özgürce dolaşmaktır. Fakat Kerem Bey'in ifade ettiği "*Ara sıra, gel beni vur diye tüfeğine tüneyen ufak şeyler*" (Kutlu, 2010: 465) dediği de birer candır.

kalıyor, öteki kuğlar telaşsız, ağır kanatlarını açarak uçuyor, içlerinden bir ikisi havada çevrinerek ağır, gölün sularına düşüyordu.

Avcılar bir yabanıl sevinçle köpeklerini suya salıveriyorlar, ya da kayıklarla kendileri gidip gölün içinden kuğuları çıkarıyorlardı (Yaşar Kemal, 2017: 264).

Avcıların yabanıl sevincine karşılık çocuklar *“kırılmış, yıkkın, ağızlarını bıçaklar açmaz, oradan, elleri yanlarına düşmüş dön[erler]”* (Yaşar Kemal, 2017: 264). Bu çocuklardan biri olan Salih, her gölden dönüşünde sabaha kadar sayıklar, uykusunda bağırır. Kuğular çocuklar için çok önemlidir. Anlatıcı bunu şöyle açıklar:

Kasabanın, köylerin tek mil çocukları oraya taşıyorlar, sazlıkların arasına, ağaçların üstüne, çalılıarın içine saklanıyorlar, kuğuların sevişmesini seyrediyorlardı. Çocuklar sevişmeyi, dost olmayı, sevgiyi, sıcaklığı kuşlardan öğreniyorlardı. İnsanın unuttuklarını... Bunu iyice doğru dürüst söyleyemiyordu ya Salih, aşağı yukarı bunu demek istiyordu. Belki de insanların hiç bilmedikleri, bilmeleri gereken, bilmeyince de onları insanlıktan çıkaran, sevgiyi, arkadaşlığı kuşlardan öğreniyorlardı (Yaşar Kemal, 2017: 274).

Anlatıcı insanların dostluğu, sevmeyi, sevişmeyi unuttuğunu; çocukların bütün bunları kuğulardan öğrenmeye çalıştıklarını dile getirir. Demirci İsmail Usta, her gün sabah akşam kuğulara kıyan avcılara şunu sorar: *“Niye öldürüyorsunuz onları, behey eksik yürekler, niye? Sevişenleri öldürünce ne geçecek elinize? Kan insanı akıllandırmaz delirtir. Doyurmaz, gittikçe de ölürcesine dayanılmaz, acıktırır”* (Yaşar Kemal, 2017: 275). İsmail Usta, bu soruya kendi cevap verir:

“Siz onları, o sevişen kuğuları öldürünce, binlerce yıldır unuttuğunuz, yitirdiğiniz sevişme gücünüze kavuşabilecek misiniz?”

“Kuğuları öldürenler, onları kışkandıklarından, sevişmeyi, salt sevişmeyi kışkandıklarından, sevişmeyi öldürmek için öldürürler kuğuları” (Yaşar Kemal, 2017: 275).

İsmail Usta'ya göre avcılarının kuğuları öldürme sebepleri insanlara unutmuş oldukları güzellikleri hatırlatıyor olmalarıdır. Kuğuların ölümüyle bu güzellikler tamamen unutulacaktır. Böylece insanlar, insanlıklarından biraz daha uzaklaşacaktır. Görüldüğü gibi romanda iyiler ve kötüler vardır. Avcılar kötü, çocuklar iyidir. Çocukları iyi yapan sadece kuşların avlanmasına duydukları üzüntü değildir. Ayrıca bu çocuklar kuğuların avcılar tarafından vurulmalarına engel olmaya da çalışırlar. Bir süre için bunu başaran çocuklar avcılar tarafından yakalanır ve kötü avcılar çocuklara eziyet etmeye başlarlar: *“Sonra ne oldu, büyükler çocukların bu kuğu kaçırma eylemlerini sezdiler, sezince deliye, çılgına*

döndüler, çocukları dövdüler, evlere hapsettiler. İşkence ettiler, korkuttular ya, çocuklar da direndiler, direndiler ama... İşte sonuç, işte kuğular” (Yaşar Kemal, 2017: 277).

Romanda özellikle başkarakter olan Salih, kocaman adamların kocaman tüfekleriyle küçücük kuşları avlamalarını bir türlü anlayamaz ve bu avcılar için şunu düşünür: “*Yeşil başlı ördekleri de uzun boyunlu apak kuğuları da vuruyorlardı o kocaman tüfekli eşekler*”(Yaşar Kemal, 2017: 264). Avcıları, eşek olarak tanımlaması elbette türkülüğe girer. Çünkü burada hakaret etmek amacıyla eşek sözcüğü kullanılmıştır. Fakat bunu bir kenara bırakarak daha basit bir bakışla bakarsak avcılığı aşağılayan bir bakış açısı da görürüz.

Son Kurtlar: Ekolojik Roman’da bahsi geçen diğer romanlarda olduğu gibi aç gözlü avcı tiplerleri vardır. Örnek vermek gerekirse bu avcılardan biri kendini tanıtmak için şunları der:

Biz ailecek avcıyız. Rahmetli pederim ava çok meraklıydı. Beni daha küçükken ava götürürdü. Büyüyünce de kendim ava çıktım. Zamanla tavşan, keklik gibi küçük avlar beni kesmez oldu. Büyük hayvan avı bana daha çekici gelmeye başladı. Ayı, domuz ve yaban keçisi avlarına çok gittim. Türkiye’yi av peşinde baştan ayağı dolandım. Sonra yurtdışında büyük avlara gitmeye başladım. Bulgaristan ve Romanya’da kızıl geyik, ala geyik ve şamua avına çıktım. Afrika’da kudu, yaban mandası, gnu gibi hayvanlar vurdum. Hatta Güney Afrika’da özel bir av rezervinde iri bir erkek aslan avladım. Çok güzel bir hayvandı. En değer verdiğim trofelerin başında gelir. Şimdi de kuzey kutbuna gidip nesli tükenmeden bir beyaz ayı vurmak istiyorum (Aytekin, 2015: 78).

Trofe, avcılarının duvarlara astıkları avladıkları hayvanların başlarına denir. Demek ki bu avcı ihtiyacı olduğu için de değil, sadece zevk için öldürmektedir ve -kendince- bu başarılarını herkese göstermek adına hayvanların ölümlerini sergilemektedir. Ayrıca alıntıdan da fark edileceği gibi bu avcı nesli tükenmekte olan hayvanları da avlamaktadır veya avlamak istemektedir.

Romanda kurtlar da birer avcıdır; fakat onlar yemek için avlanmaktadırlar. Gerçi bazen koyun sürüsünün tamamını ihtiyaçları yokken öldürdüklerini söylerler. Bunu da kan sarhoşluğuna bağlarlar. Aslına bakılırsa kurtların bu davranışı içgüdüselidir. Bu yüzden kurtlar suçlanamaz. Fakat romanda insanların hiç ihtiyacı yokken, sadece zevk için öldürmeleri kurtlar tarafından şaşkınlıkla karşılanır:

Kurtlar insanların bu davranışlarının nedenlerini bir türlü anlayamamışlar. Bir canlı kendi türdeşine bu kadar zalim olabilir mi? Nedir alıp veremedikleri? Nedir bu öldürme merakı? Hadi biz kurtlar karnımızı doyurmak için öldürmek zorundayız. Ama bunlar hem birbirlerini hem de başka yaratıkları amaçsızca öldürüyorlar. Yakmaya yıkmaya pek meraklılar (Aytekin, 2015: 57).

İnsanların sadece başka türleri değil kendi türünü de öldürüyor olmaları romandaki kurtlar için olağandıdır. Burada kilit sözcük “amaçsızlık”tır. Bu sözcük bize Ortega’nın sözlerini anımsatmalıdır. Ortega’ya göre içgüdülerini yitirmiş olan insanın kendini bir uğraşa adama ihtiyacı hissetmesi onu avcılığa iter. Bu, elbette bir canlıyı öldürmek için tutarlı bir sebep değildir; fakat avcılık esnasında insanın kendi içinde hissettikleri kaybolmuş olan içgüdüleri ile alakalı olabilir.

Kadın Destanı’nda Gılgameş de “keyfine” avlanır. Avlanmak onda da öyle bir tutkuya dönüşmüştür ki giderek daha uzaklara gider. Her dönüşünde ise halk onu şehrin kapılarında bekler. Gılgameş; avladıklarını arabalarla, yük hayvanlarıyla getirmektedir (Kutlu, 2004: 80). Demek ki Gılgameş’in avları oldukça geniş çaplı kırımlardır.

Kadın Destanı’ndaki Gılgameş ile benzerliği daha önce de belirtilen *Son Ada* adlı romanın Başkan adlı karakteri de avcıdır. Roman boyunca Başkan ve adamlarının elinde tabancalarla çeşitli hayvanları katlettiğine tanık oluruz. Nitekim ilk av partisi martıların adadan silinmesi amacıyla düzenlenir. Başkan, adadaki bütün martılar tüfekle avlayıp yumurtalarının kırılacağını salık verir. Yapılan plan doğrultusunda Başkan ve adamları ertesi sabah martı adasında toplanır. Başkan, ava neşeli bir tavırla gelir. Adalılardan ise çok az kişi ava katılır. Katılanlar ise martıları vurmaz. Anlatıcı, martı avını seyreder ve gördükleri karşısında büyük bir üzüntüye kapılır. Çünkü “[y]avrularını koruma çabaları, onları öldürenlerin eylemini daha da canavarca kıl[maktadır]” (Livaneli, 2017: 99). Martılar, yumurtalarının insanlar tarafından kırıldığını görünce çılgına dönerler:

Bulunduğumuz yerden göremiyorduk ama yumurtaların içindeki yavruların topuklar altında parçalanışı korkunç olmalıydı. Bu durum martıları çıldırttı; sahildekilere hücum etmeye, onların başlarına doğru pike yapmaya başladılar ama silahlara karşı yapabilecekleri hiçbir şey yoktu. Adamlar öldürmeye, martılar ölmeye devam etti (Livaneli, 2017: 100).

Anlatıcı ve sevgilisi Lara, insanların bu katliamını anlamada güçlük çekerler. Çünkü onlara göre martılar zararsızdır. Hatta Başkan için sistemi sorgulamadıkları için bazı insanlardan daha zararsız kabul edilmelidir. Yazar adlı karakter, anlatıcı ve Lara için asıl dünyadaki avcılar tehlikelidir. Onlar hiç düşünmeden can almaya devam ederler. Lara'nın insanların can almadaki acımasızlığı anlayamaması üzerine anlatıcı ona çocukken duyduğu bir masalı anlatır. Bu masala göre çok soğuk bir günde serçe ve yavrusu bir dala konar. Biraz sonra bıyıkları buz tutmuş bir avcı onlara yaklaşır. Serçe yavrusu yaklaşmakta olan adam için annesine sevgi dolu sözler söyler. Yavru serçeye göre gözleri yaşlar içindeki adam merhametli, iyi biridir. Fakat anne serçe böyle düşünmemektedir ve yavrusuna şöyle der: “*Sen onun gözündeki yaşa değil, elindeki kana bak!*” (Livaneli, 2017: 111). Masaldan da anlaşılacağı üzere bir avcıdan merhamet beklenemez. Onlar özlerinde kötü insanlardır ve hayvanlar dâhil bütün canlılara ölümü getirirler. Hatta zamanla Başkan ve adamları gibi olan adalılar da tıpkı onlar gibi gözünü kan bürümüş karakterlere dönüşürler. Anlatıcı bu değişimi şöyle anlatır:

Avcılar her gün onlarca ölü tilki topluyor, getirip iskelenin meydanına yığıyorlardı. Yine de onlara yetmiyordu bu kadar ölüm. Sanki sadece ölüm solur, ölümden medet umar, ölüm konuşur olmuşlardı. Kan görmeden geçirdikleri gün, gün değilmiş gibi, korkunç bir isteri içine girmiş olan bu adamlar, bir zamanlar bizim adamızın o güler yüzlü, sakın, sevecen insanları mıydı, yoksa biz yavaş yavaş aklımızı mı kaçıırıyorduk? (Livaneli, 2017: 171).

Eskiden sevecen ve sakın birer insan olan adalılar avlanmaya başladıktan sonra birer canavara dönüşmüştür. Arkadaşları onları tanıyamaz hâle gelir. Tilki avı, adaya ölümü getirmiştir diyebiliriz. Ölümü soluyan hemen hemen herkes bu kokudan zehirlenir ve sağlıklı düşünemez hâle gelir. Tek düşündükleri, tilki öldürmek olur. Nitekim romana göre avcılık beraberinde öldürme bağımlılığını getirir.

Çevreci romanlar arasında genel avcı karakteri dışında kalan çocuk avcılarıyla *Kuşlar da Gitti* ayrı bir dikkati gerektirir. Roman, diğer romanlardan farklı olarak genel avcı tipini kullanmaz. Avcıya bir karakter kazandırır; bunu yaparken niyeti avcılığı övmek değildir. Romanın asıl niyeti İstanbul'un ve İstanbulluların değişen çehresini göstermektir. İnsan olmayana karşı tavrın nasıl değiştiğine de çocukların kuşları avlayıp onları azatlık adı altında insanlardan para alıp serbest bırakmaları üzerinden tanık oluruz. Çocuk avcılara salt kötü tipler olarak bakamayız. Bu çocuklar üzerinden daha çok İstanbul'un değişen yüzü üzerinde durulur.

Romanda ilk olarak üç çocuğun kuşları nasıl yakaladığı ayrıntılarıyla anlatılır. Hatta bu avlanma öyle ince hatlarıyla anlatılmıştır ki okurun gözünde bütün hatlarıyla avlanma ritüelinin tamamı canlanabilmektedir:

Onlar da, herkesler gibi ağlarını germişler, kafeslerini ağın yöresine dizmişler, petaniyelerini bağlamışlar, ısıklıklarını çalıyorlar dudaklarını büzerek üstlerinden kuş kümeleri geçtikçe, dikenlerine kuşlar kondukça, onlar da coşkuyla, içleri sökülerek, gözleri dışarı uğrayacak ağlarını çekiyorlar. Dikenlere konan kuşlar ağın içinde kalıyor ve çırpınan kuşlara çocukların üçü üç yerden koşuyor, telaşla, coşkulu, hırslı, aç gözlü... (Yaşar Kemal, 2015/b: 10).

Romanda avlanma anlatılmaya başlandığı andan itibaren avcı hemen aynı sıfatla anılır: Açgözlü. Açgözlülük, çevreci romanların avcı tip ve karakterlerinin temel özelliğidir. Bu romanda da benzer bir şekilde avcı çocuklar var olan kafeslere sığamayacak kadar kuş yakalarlar. Kendilerine göre gerekçeleri de vardır: “*Geliyor kuşlar, yakalamazsan da olmaz*” (Yaşar Kemal, 2015/b: 18-19). Günde beş yüz tane kuş yakaladıklarını söyleyen çocuklar kafeslerde boş yer kalmadığı hâlde avlanmaya devam ederler. Hatta yakalanan kuşları azat edemedikleri hâlde kuşları serbest bırakmazlar.

Çocuklar kuşları daha önce de belirtildiği gibi azatlık olmaları için yakalarlar. Yapılan iş şudur: Kuşlar avlanır, kafesleriyle cami, kilise, sinagog gibi mabetlerin önüne götürülür ve insanların bu kuşları para karşılığında özgür kılmaları sağlanır. Anlatıcı Florya düzlüğünün kuşların uğrak yeri olduğunu söyler. Bu yüzden kuşların avlandığı yer burasıdır. Burada avlanan ve saklanan kuşlar daha sonra kafeslerin içinde İstanbul’da gezdirilir. Avcılar, yakaladığı kuşları “*azat buzat, beni cennet kapısında gözet*” (Yaşar Kemal, 2015/b: 11) diyerek satarlar. Böylece “*İstanbul şehrinin göğünü çok ucuza cennet karşılığı alınıp bırakılmış kuşlar doldurur*” (Yaşar Kemal, 2015/b: 11). Kuşları azat edenler genellikle yaşlılar ve çocuklardır. Anlatıcı bu ritüelin İstanbul’un çok önemli bir parçası olduğunu ve İstanbul’un tarihi yazılacaksa bunların mutlaka yer alması gerektiğini söyler:

İstanbulun tarihini yazanlar Florya düzündeki kuşların, kuş yakalayıcıların tarihine boş verirlerse tarihlerinin o kadar pek işe yarayacağını sanmam. Emeklerine yazık olur. Yüzlerce yıldır kiliselerin, havraların, camilerin önünde, milyarlarca salıverilmiş kuşun sevinci, insanların sevinci, az macera mı? Biliyorum, bir gün bir hoş, yüreği temiz, akıllı birisi çıkacak, Florya kuşlarının güzel, sevinçli, umutlu tarihini yazacak, işte o zaman işte, İstanbul biraz daha güzelleşecek, biraz daha büyülü bir kent olacak. İstanbulun büyüğü denizinde, yapılarında, göğünde,

akarsularında mı yalnız, insanların mı? Ya Floryanın kuşları? (Yaşar Kemal, 2015/b: 12).

Sadece yukarıdaki alıntıdan yola çıkılıyor olunsaydı romanda kuşların yakalanıp geri bırakılmasının övüldüğü söylenebilirdi. Bu durumda roman çevreci olmaktan uzaklaşırdı. Gerçekten de alıntı bu ritüeli över niteliktedir. Fakat romanın tamamı göz önünde bulundurulursa asıl övülen avcılarının kuşları yakalayıp salması değildir. Romanda övülen davranış, İstanbulluların özgürlüğü elinden alınmış hayvanları kurtarma isteğidir ve bunu dinî olarak da bir iyilik olarak görmeleridir. Romanın çevre etiğinde tartışılan insan olmayanların ahlaki ilgiye değer görülüp görülmemesi meselesine değindiğini söyleyebiliriz. Romanda anlatılan bu ritüelle hayvanların ahlaki ilgiye değer görüldükleri söylenebilir.

Aslında anlatıcı bu ritüelin absürtlüğünün altını sürekli çizer. Çünkü en başta hayvanlardan çok, bu hayvanlardan özgürlüğünü alan kişiye yardım etmiş oluruz. Hatta bu durumun dinen de affedilemez olduğunun altı çizilir. Romanda anlatılan şu sahne bu durumun en iyi özetidir:

Üç gün önce iki kafes dolusu kuşu ben götürdüm Eminönüne. Bir sakallı az daha beni öldürüyordu. Öyle bir öfkelenmişti ki, elinde sopa, azgın bir boğa gibi... Vallahi adam abi, öfkeden çıldırmıştı, ben önde o arkada, benim elimde kafesler, onun elinde, nah bu kadar sopa, parkı iki kere döndük, ben kafesleri oraya, parkın ortasına bırakıp kaçmasaydım sağlama herif beni öldürmüştü. Sakalı titriyor, dudakları sarkıyordu, bir ölüm gibi geldi üstüme. Bir ölüm gibi. Ben ona yapacağımı biliyorum. Ben kafesleri oraya bıraktım ya, sakallı, boynu kalın adam sopasını oraya, yere koydu, homurdandı, ben onu titreyerek Yeni Caminin merdivenlerinde durmuş seyrediyordum, kafeslerin başına oturdu, ellerini havaya açtı, belki yarım saat dua okudu. Sonra kafesin ağzını açtı, başladı kuşları teker teker havaya, her kuşun üstüne bir dua okuyarak, havaya salıvermeye, ta öğleye kadar okudu, kuşları salıverdi, tam öğle ezanı okunuyordu ki, son kuşu uzun uzun okşadı, dualar okudu, uzun uzun abi... Ben delirmişim ya, kıpırdayamıyorum, delirmişim ya elim ayağım kesilmiş, ben delirmişim ya ölmüşüm, ben delirmişim ki... İşte abi, baktım adam kafeslerin üstüne çıkmış eziyor... Kafesleri ezdi ezdi, yamyassı etti... (Yaşar Kemal, 2015/b: 20).

Alıntıdan anlaşılacağı üzere romanda azatlık kuş yakalama övgü hak eden bir eylem olarak görülmez. Bilakis kuşları yakalamanın günah olduğunu düşünen bir zihniyet vardır. Bu yüzden adam büyük bir öfkeyle avcı çocuğun elinden kuşları alır ve onları bu açgözlü avcıdan kurtarır. Fakat avcı çocuğun gözünden asıl bu yapılanlar son derece acımasızcadır. Onlara göre sadece para kazanmak istemektedirler, niyetleri kesinlikle

canlılara zarar vermek değildir. Fakat düşüncede ve sözde niyetleri bu hayvanlara zarar vermek olmasa da eylemde sürekli zarar vermektedirler. Sözgelimi açgözlülükleri yüzünden kuşları kafeslere tikiş tikiş sokuştururlar. Yem alamadıkları için de aç bırakırlar. Öleceklerini bildikleri hâlde azatlık olarak salamadıkları kuşları kafesten çıkarmazlar ve daha da kötüsü bu yaptıklarında herhangi bir fenalık görmezler. Suçluyu başka yerde ararlar:

"Bak abi," dedi, "allahaşkına bak, ne güzel kuşlar değil mi? İçinde azıcık insanlık olan, müslümanlık, din olan, içinde azıcık Allah korkusu olan hiç bu kuşlardan bir tane, beş tane, on, kırk tane alıp da salıvermez mi? Bu küçücük kuşların günahı ne, böyle tikiş tikiş kafeslerin içinde, görüp de onları buradan kurtarmayanları Allah ne yapmaz ki... Baksana abi şu zavalıcıkların haline, baksana abi, nasıl da dışarıya çıkmaya can atıyorlar, bak bak abi, bunların haline yürek dayanır mı? Her gün beşi, altısı, onu bu kafesin içinde ölü ölüveriyorlar, ya abi! Biz bu zavallıları işkence etmek için yakalamadık ki... Hemen salıverelim, diye yakaladık" (Yaşar Kemal, 2015/b: 19).

Çocuklar, kuşları tikiş tikiş kafeslere koyup onları ölüme terk edenlerin kendileri olduğunu bir türlü kabul etmezler. Kuşların bu hâlini görüp de onları kurtarmayan insanları anlamayan avcı çocuklar buna sebep olanların da, acımasız olanların da kendileri olduklarını görmezler. Öyle ki kafesleri dolduğu hâlde kuşları yakalamaya devam ettikleri bir sahnede avcı çocuklardan biri olan Uzun lakaplı çocuk "*Ölsünler, babamın kuşları mı? Onların günahları da bu İstanbulu Van gibi yapacak*" (Yaşar Kemal, 2015/b: 24) der. Görüldüğü gibi avcı çocuklar kendi yakalayıp ölüme terk ettikleri kuşların sorumlusunu başkaları olarak görmektedirler. Çünkü yaptıkları bu "iş" onlara göre oldukça eski bir iştir ve eskiden bu işle insanlar para kazanmaktadır. Fakat artık insanlar kafesteki kuşların durumuna üzülmemektedir. Bu yüzden avcı çocuk, Van'da yaşandığını söylediği felaketin İstanbul'u da vuracağını düşünür. Buradaki asıl mesele daha önce dikkat çekildiği gibi bu avlanma biçimi değildir, asıl mesele İstanbul'un değişen yüzüdür. Romanda insanların zamanla insan olmayana karşı daha duyarsız olmaları eleştirilmektedir. İnsanların bu tavrının bir şekilde cezalandırılacağını düşünen avcı çocuk sürekli Van örneğini tekrarlar:

"Ölecekler," diye bağırdım. "Böyle tikiş tikiş, ölecekler."

"Tabii ölürler," dedi Hayri omuzlarını kısıp, ellerini patanç aralarına sokarak. "Ölecekler. Onlar ölürler de işte o zaman gör İstanbulun halini (Yaşar Kemal, 2015/b: 24).

"Yazık," dedi, "ne yazık ki, ne yazık. İstanbula çok yazık, yıkılacak. Onlar da bu kadar kötü olmasınlar. İstanbul küçücük kuşlar yüzünden yıkılacak, Van gibi olacak" (Yaşar Kemal, 2015/b: 25).

"Şu kuşların hali yüreğimi paralıyor benim. İnsan olan... Van da böyle kuşlar yüzünden tuz buz olmuş, yerinde yeller esmiş, Zare teyze söyledi" (Yaşar Kemal, 2015/b: 25).

Avcı çocuğun sürekli dile getirdiği mesele insanların kuşlara karşı acımasız tavrı yüzünden cezalandırılacak olmalarıdır; fakat kendi yaptıklarında herhangi bir kötü niyet görmezler. Çünkü onlar kuşlar için üzülmemektedirler. Başka bir deyişle, İstanbulluların insan olmayanlara karşı kayıtsızlıkları sorun teşkil eder, eylemleri değil. Şöyle ki hayvanlara zarar veren kendileri de olsa avcı çocuklar kuşlara karşı bir şeyler hissederler; fakat İstanbul halkının büyük bir çoğunluğu için kuşların hiçbir önemi yoktur. Bu durumda romanda İstanbullular eleştirilirken bu durumun asıl sorumluları olan çocukların övüldüğü düşünülmemelidir. Daha önce de belirtildiği gibi çocukların yaptığı işin saçmalığı ortadadır. Bu yüzden arada sırada İstanbul sokaklarından bazı karakterler fırlayarak kafesteki kuşları kurtarırlar veyahut çocukların kuşlara yaptıkları eziyetin farkına varırlar. İşte bu karakterler hem insan olmayana karşı hisleri hem de eylemleriyle romanın gerçek çevrecileridir. Onlardan farklı olarak avcı çocuklar kuşlara sadece acırlar, onları kurtarmak ellerindeyken hiçbir şey yapmazlar:

"Acıyorum abi... Yüreğim paralanıyor bu küçücük kuşlara... Bak şunlara... Kim bilir sabaha kaç tanesi ölü çıkacak. Vay... "

"Vay," dedi Uzun. "Yüreğim paramparça oluyor bu kuşlara, acıdan. Bir büyük kafes daha olsaydı, yem de alsaydık, belki ölmezdi kuşlar... Sabaha, belki hepsi ölecek" (Yaşar Kemal, 2015/b: 26).

Romanda her ne kadar avcı çocukların yaptıkları eleştirilse de onlar bu eylemlerinden dolayı acı çekerler. Bu yüzden asıl eleştiri okları insan olmayana karşı kayıtsızlıklarıyla İstanbullulara yönelir. Avcı çocuklar aracılığıyla sürekli İstanbulluların bu tavrı gündeme gelir. Fakat bir yandan avcı çocuklar da sürekli vicdan muhasebesi yaparlar. Romanın anlatıcısı olan karakterle konuşmalarından bunu rahatlıkla çıkarırız. Örneğin yukarıda yer alan alıntı avcı çocuklarla anlatıcının yaptığı konuşmaya aittir. Bu konuşmasına Semih şu şekilde devam eder:

"Abi," diye bana döndü Semih, yüzüne, uydurma bıyıklarına yalımların kızılığı vurmuştu. "Abi, sen şimdi içinden diyorsundur ki, bu kadar acıyorsunuz da kuşlara neden bu kadar çok yakalıyorsunuz, yakalıyorsunuz da böyle üst üste kafeslere dolduruyorsunuz, öyle değil mi? (Yaşar Kemal, 2015/b: 27).

Anlatıcı da tam olarak bunu merak ettiğini söyler: Kuşlara bu kadar üzüldükten neden bu eyleme devam ettiklerini. Semih, kendileri için bu işin bir görev olduğunu söyler. “Azat buzat”ı kendilerinin icat etmediğini, sadece işlerini yaptığını söyler. Geçmişten beri var olan bu mesleğin gereği insanların kuşları para karşılığında özgürlüklerine kavuşturmalarıdır; fakat artık insanlar bunu yapmak istememektedir. Bu yüzden yakaladıkları kuşlar, çocukların ellerinde kalır ve çocuklar kuşları yakaladıkları için pişman olurlar; fakat para kazanma hırsıyla ne daha fazla kuş yakalamaktan vazgeçerler ne de yakaladıkları ölmek üzere olan kuşları serbest bırakırlar. Romandaki bir başka karakter olan Mahmut da kuşları yakalayan çocuklara kızmaz, onların yerine kuşları kurtarmak isteyenlere kızar (Yaşar Kemal, 2015/b: 53). Çünkü eskiden Mahmut da bu işi yapmaktadı⁵⁶ ve o zaman yüzlerce insan gelip kuşları para karşılığında özgürlüklerine kavuşmalarını izlerlermiş. Bu esnada gökyüzü kuşlarla dolar ve “*dünya sevince, dostluğa, insan, kuş sıcaklığına gömülür[müş]*” (Yaşar Kemal, 2015/b: 53). Her ne kadar azat buzatlık sorunlu bir eylem olsa da ortaya çıkan sonuç insanların insan olmayanlara karşı duyarlılığını göstermektedir; fakat giderek artan duyarsızlaşma sonucu kimse bu kuşların özgürlüğü ile ilgilenmez. Bu durumda avcı çocukların yakaladıkları kuşlar ellerinde kalır.

Mahmut, azatlığın verdiği güzel hissi bildiği ve çocuklara yardım etmek istediği için çocukları yanına alarak onları Kazlıçeşme’ye götürür. Çünkü Mahmut’un artık cami, kilise ve havra önlerinden; ayrıca Sirkeci’den ümidi yoktur. Bu yüzden şanslarını Kazlıçeşme’deki gecekonduardan yana denemelerini ister. Burada Anadolu’dan gelen halk yaşamaktadır ve İstanbullular gibi insan olmayana karşı kayıtsız kalamayacaklardır. Fakat olaylar hiç umdukları gibi gelişmez. Gerçekten de kafesteki kuşlar gecekonduada yaşayanlarca ilgi görür; çünkü böyle bir şeyi daha önce görmemişlerdir. Bu yüzden ilk önce kafesteki kuşların neden meydanın ortasına konduğunu anlamaya çalışırlar. Süleyman da insanlara para karşılığında kuşları saldıklarını anlatır. Bunun üzerine içlerinden biri şöyle der: “*İyi vallahi,*” dedi. “*Siz kuşları tutup günaha girecek, biz kurtarıp sevaba nail olacağız, öyle mi?*” (Yaşar Kemal, 2015/b: 62). Görüldüğü gibi Anadolu’dan gelen kişiler için en başta kuşların yakalanıp kafeslere konması günahıdır; bu yüzden azatlık meselesi

⁵⁶Mahmut, geçmişte azatlık kuş yakalar; fakat bu kuşları kesinlikle çocuklara satmaz. Çünkü kuşları Mahmut geri salmak üzere yakalamıştır, çocuklar ise kuşları aldıkları zaman geri salmak yerine onların bacaklarına ip bağlayarak oynarlar veya kuşları kafeslere koyarak hapsederler. Bazen de onları koyunlarına alıp ölümüne sebep olurlar. Hatta kimisi bu ölümden hiç etkilenmez, ölü kuşun bedeninin bir taş fırlatmış gibi kayıtsız atarlar (Yaşar Kemal, 2015/b: 52).

onlara son derece saçma gelir. Fakat asıl önemlisi bu insanlar için avcı çocukların yaptığı eylem günahtır:

"Yazının yabanın kuşunu komamışlar toplamışlar Allahsızlar, vay dinsiz domuzlar vay!" dedi genç bir kız.

"Allah belanızı versin," diyordu pürüzsüz bir ses, durmadan, durmadan yineleyerek (Yaşar Kemal, 2015/b: 62).

"Behey uzun boyu devrileşi mendebur, bu kuşlar böyle peynir basar gibi, pamuk tepir gibi..." (Yaşar Kemal, 2015/b: 62).

"Kuşların günahı onu böyle kurutup komuş" (Yaşar Kemal, 2015/b: 63).

"Bu küçücük kuşları yakalamak günahtır demediler mi sana?"

"Cennette yanar da ört olursun, demediler mi sana?"

"Bu dünyada da sürünür... "

"İflah olmazsın demediler mi?" (Yaşar Kemal, 2015/b: 63).

Kazılıçeşme'de ümidi kesen grup daha sonra Yeni Cami'ye, oradan da Eyüp'e Süleymaniye Camisine gider. Burada yine daha önceki gibi camiden çıkan bir adam çocukları ve kafesteki kuşları görünce büyük bir öfkeyle onlara doğru atılır. Fakat Mahmut çocuklar ile bu adamın arasına girerek çocukları kurtarır.

Yollarına devam eden çocuklar az da olsa kuşları para karşılığında salabilirler. Sözgelimi şiveli konuşan bir adam kuşları neden kafese kapattıklarını sorar. Hayri de on lira karşılığında kuşları geri saldıklarını söyler. Bunun üzerine adam tanesi iki buçuk liradan üç kuşu azat eder. Bu sahne anlatılırken adamın insan olmayana karşı tavrı oldukça önemlidir. Çünkü en baştan beri dikkat çekildiği gibi romandaki asıl mesele insan olmayana karşı gösterilen umursamaz tavidir. Romana göre bu adamın tavrı eski zamanlardan kalma bir tavidir ve romanda yüceltilen davranış biçimidir. Adamın kuşları salarken yaptıkları şu şekilde anlatılmıştır:

Adam kuşları hem öpüyor, hem onlarla konuşuyordu. Ama buradan adamın ne dediği anlaşılmıyordu. Belki de adam Türkçe değil de başka bir dilden konuşuyordu. Az sonra da ağacın altından yanık, inlemeye, ağıda benzer bir türkü gelmeye başladı (Yaşar Kemal, 2015/b: 75).

Adamın insan olmayanla ilişkisi ne türçülükten ne de ikili karşıtlıklar dünyasından bir iz taşır. Kuvvetle muhtemel ki adam kuşları kendisi gibi sılasından koparılmış görür. Bu yüzden onları vatanları olan gökyüzüne bırakmak onu hüzünlendirir. Fakat kendini kuşlarla özdeşleştirmesi insan olmayanlarla ilişkiler açısından oldukça –romanın bütünlüğü içerisinde- farklıdır.

Roman boyunca topladıkları kuşları satamayan avcı çocuklar en sonunda kuşları satamazlarsa oturup onları yiyeceklerini söylemeye başlarlar (Yaşar Kemal, 2015/b: 77). Çocukların bu söylemleri blöf olsa da Mahmut'un çocuklara yardım ederken söylediği şu cümlelerle çelişir:

Sizlere güvenerek tuttular bu kadar kuşu, size güvenmeseler hiç bu kadar kuşu yakalar da hiç ölümlerine sebep olurlar mıydı? Değil mi, bunlar da insan, bunlarda da insanlık var, değil mi? Bu kuşları öldüreceklerine gider de hırsızlık yaparlar... Gider de adam öldürürler... (Yaşar Kemal, 2015/b: 71).

Mahmut bunları inanarak söylemektedir. Daha önce de belirtildiği gibi Mahmut'un insan olmayana karşı tavrı diğer yetişkin İstanbullulara göre farklıdır. O hem çocuklara hem de kuşlara üzülmemekte, hepsinin kazanacağı bir orta yol bulmaya çalışmaktadır. Bu yol da kuşların para karşılığında salıverilmesidir. Böylece hem kuşlar özgürlüğüne kavuşacak hem de çocuklar para kazanabilecektir. Fakat Mahmut'un gözden kaçırdığı bir nokta vardır: Bu avcı çocuklar diğer avcı karakterlerden ayrılmazlar. Tıpkı onlar gibi aç gözlülerdir. Kafeslere sığmayacak kadar kuş yakalamaları bu yüzdendir. Ayrıca her ne kadar sürekli kuşları geri salmak üzere yakaladıklarını söyleseler de şahin, atmaca gibi kuşları yakalayarak birilerine satarlar. Sattıkları adam da bu kuşları avcılara satar. Böylece kuşların elinden özgürlükleri tamamen alınmış olur.

Avcı çocukların eylemleri diğer romanlardaki avcı karakterlerle aynıdır. Fakat bu romanın odaklandığı nokta avcılardan çok, insan olmayana karşı duyarsızlaşan şehir halkıdır. Yine de romanda bu avlanma biçiminin başlı başına sorunlu olduğu üzerinde durulur ve araya giren birkaç kişi sayesinde azatlık kuş satmanın yanlış bir eylem olduğu gösterilmeye çalışılır.

Kuşlar da Gitti adlı romanın avcılığı diğer romanlar kadar kötü ve yanlış bir insan faaliyeti olarak gördüğünü söyleyebiliriz. Bu roman diğerlerinden yalnızca avcı tipine bir karakter kazandırması yönünden farklıdır. Diğer romanlardaki salt kötü avcı tipi bu romanda bir karakter olarak karşımıza çıkar. Okur olarak avcı karakterlerin neden avlandıklarını, buna onları neyin ittiğine tanık oluruz. Fakat özüne bakıldığında bu karakterlerin eylemlerinin –diğer bir deyişle avcılığın- kötü bir eylem olduğu bilgisini bu roman da taşır. Bu yüzden çevreci romanlar arasında avcılığa farklı bir bakış açısıyla bakan tek roman *İkiilebir*'dir. Fakat ilk önce bu romanın çevreci bir bakış açısıyla yazılmış

olmaktan ziyade şamanlık öğretileriyle yazıldığını söylememiz gerekir. Bu yüzden romandaki avcılığa bakışın çevreci romanın avcılığa bakışı olarak değerlendirilmemesi gerekir. Şöyle ki romanda avcılık Şamanlıktaki av ritüeline bir gönderme yapar. Şaman ayini sırasında Şaman ertesi günlerde avlanacak olan hayvanlardan avlanacakları konusunda izin almış. Bu, bir tür avcının kendi içini rahatlatması olarak değerlendirilebilir. Çünkü neticede Şaman, hayvanın ruhuna seslenip ondan böyle bir izin almaz; yalnızca aldığına inanılır. Fakat Şamanlıkta yer alan bu ritüelin avcılığın yok ediciliğini azalttığı öne sürülebilir. Sözelimi Philippe Descola, Şaman'ın avla ilgili ritüeli yönettiğini söyler. Örneğin nehrin bir bölümünde zehirli otlar kullanarak avlanacak balıklar için zehrin miktar ve yoğunluğunu belirleyen kişi Şaman'ın kendisidir. Benzer bir şekilde bir yaban domuzu sürüsünden kaç tane domuzun avlanacağına karar veren yine odur. Kısacası avcılıkla ilgili gerçekleştirilen törenler *“stokların envanterinin çıkarılması, fiyatların ve karların değerlendirilmesi ve kaynakların dağılımının yeniden yapılması”* (Descola, 2013: 17) için şamana sunulmuş fırsatlardır. Demek oluyor ki Şaman, av esnasında öldürülecek hayvanlara sınır koyarak katliamı engeller. Joachim Radkau, Philippe Descola'nın öne sürdüğü bu teze şiddetle karşı çıkar. Radkau da şamanların avlanma kotalarını dini törenlerde belirlendiğini iddia edenlerin olduğundan bahseder. Fakat ona göre *“Ancak, bu törenlerin etkisine kendisini fazla kaptıran herhangi biri, av hayvanının yanıt veremeyeceğini ve törenin amacının avcıya güven aşılayıp vicdanını rahatlatmak olduğunu unutmaz”* (Radkau, 2017: 81). Radkau'ya göre şamanlıktaki bu törenler avcının katliam yapmasını engellememiş, yalnızca vicdanını rahatlatmıştır.

İkiilebir adlı romana bakacak olursak romanda avcılığın Şaman inancından ilham alarak kurgulandığını söyleyebiliriz. Börü adlı karakter Gazan Han'a hitaben söylediği şu cümleler bu tezi doğrular niteliktedir:

“Kartalın, leoparın, kurdun, yılanın, şimşegin ve yıldırımın bilgisi var mıydı bu şamanda?” “Ben” diyordu. “Otuz yıl, tam otuz yıl bütün bunları biriktirdim. Sabırla, dayanıklılıkla, itaatle, en büyük kayaları çatlatarak bir suskunlukla biriktirdim. Kavunu yersin, kavun senin olur. Ceylanı yersin artık senin içinde koşturur. Yok etmenin neşesi budur. Yok ettiğim her şey benim. Ben, yok ettiklerim ne kadarsa o kadarım. Yok ettiklerim benim kanım, boyun eğdirdiklerim, elim ayağım” (Çamuroğlu, 2001: 40).

Börü, kendini bir avcı olarak görmektedir. Bir avcının aldığı cana dönüşmesi gibi kendisinin de birini öldürürken benzer bir ritüeli yaşadığına inanır. Yok etmenin neşesinin,

yok edilen şeye dönüşmek olduğunu söyler. Buna göre bir avcı, yok ettikleri kadardır. Bir şamanda çeşitli doğa unsurlarının bilgisinin olması gibi kendisinde de yok ettiklerinin bilgisi vardır ve ona göre kendisini özel kılan da budur. Fakat daha önce de değinildiği gibi bu bakış açısı çevreci romanların avcılığa bakışını özetlemez. Bu bakış açısı Şamanlığa ait bir bakıştır.

Börü'nin kendini bir yok eden olarak gördüğüne tanık oluruz. Bir süre sonra tanıştığı Barak Baba da onu "Kahhar" olarak tanımlar. Börü; kahreden, yok edendir. Börü de kendisinin "Kahhar" olduğunu kabul eder ve Barak Baba'ya şöyle cevap verir: *"Bana diyorsun ki 'Sen de Kahhar olmuşsun.' Doğrudur oldum. Çocukken karınca ezeriz, böcek öldürürüz, kuş öldürürüz. Keşke hayat boyu Kahharlığımız bundan ibaret olsa. Keşke bunlar da olmasa. Ama oldum, doğrudur"* (Çamuroğlu, 2001: 121). Barak Baba, Börü'ye öldürmeme emrini hatırlatır. Fakat Börü bir türlü neden öldürmemesi gerektiğini anlamaz ve bu emri sorgular. Bu yüzden Barak Baba, Börü'ye şöyle der: *"Madem öldürdüğün bunca insan sana bir şey anlatmıyor, tek söz ifade etmiyor, öyleyse kendine bak. Kendi geleceğine bak"* der (Çamuroğlu, 2001: 121). Yaptıklarının elbette bir sonucu olacaktır. En büyük sonuç ise kendisinin dönüştüğü kişidir.

Ele alınan romanlar içinde doğrudan avcılığı konu alan bir roman vardır: *Büyük Orfoz*. Bu romanın pek çok yanıyla çevreci sayılamayacağına parça parça değinildi. Fakat romanı çevreci olmaktan uzaklaştıran kilit nokta avcılıktır. Romanın başkarakteri bir avcıdır. Hem karadaki hem de denizdeki hayvanları avlar. Bu açıdan diğer romanlardaki balıkçı karakterlerinden farklıdır. Metin için avlanmak bir tutkudur, salt para kazanmak için avlanmaz. Sözelimi Halikarnas Balıkcısı'nın romanlarındaki balıkçılar bu işi para için yapar. Kimi karın tokluğuna kimi ise büyük paralar kazanmak uğruna balık avlamaktadır. Metin'in ise bazen sadece balık avlamak, avlanmak arzusunu tatmin etmez ve o karada da avlanır. Gerçi sadece denizdeki avlanma şekliyle de diğer balıkçılardan farklıdır. Çünkü sadece avlanmak yerine ısrarla tek bir hayvanı avlamaya odaklanır: Görmüş olduğu en büyük orfozu⁵⁷. Bu orfozu avlamayı para kazanmak için istemez. Diğer bir deyişle Metin'in gözünü para hırsı bürümemiştir. Onun gözünü başka türden bir hırs bürümüştür.

⁵⁷ Trofe balık, yani türünün en büyük örneğini avlamak arzusu yalnızca bu roman karakterine has bir arzu değildir. Günümüzdeki avcıların pek çoğunun avlanırken en çok arzuladığı "başarı"lardan biridir.

Roman boyunca Metin'in çok iyi bir avcı olduğu okura anlatılır. Zıpkınla avlanırken boşa vurmaz, asla karın deşmez. Zıpkını ya enseye ya yanağa ya da gözle kaş arasına saplar. Hatta daha zıpkın girerken hayvanlar ölüverirler. Bir gün yine bir orfozu avlarken sakata vurur, ne yapacağını bilemezken bir anda gider havalı tüfeğini alır ve ense kökünden hayvanı vurarak öldürür. Metin, karadaki avlarında da çok iyidir. Yine avını asla kaçırmaz. Bu avlardan bir düzine keklik ile döndüğü olmaktadır. Ayla ile gittiği avda da bir güvercin, iki keklik yakalar. Bu kuşların sağ yakaladıklarını elleriyle boyunlarını kopartarak öldürür: *“Çekti kopardı güvercinin kafasını. Ayla, hemen çevirdi başını. Gagası açılıp kapanan, gözleri kırpışan kafayı attı Metin. İncecik, fıskiye gibi kan fışkıran başsız gövdeyi, arabanın dışında tuttu biraz”* (Koray, 1985: 320).

Metin av esnasında hayvanın hemen ölmesini sağlamaya çalışır, bu sayede hayvanın kaçmasına engel olacaktır. Eğer kendi deyimiyle sakata vurursa hayvan kaçabilir ve aldığı yarayla bir yerlerde ölebilir. Bu durumda da hayvan ziyan olacaktır. Fakat yine de Metin iyi bir avcı olmasına rağmen bazen sakata vurmaktadır. Bu zamanlarda da onun hiç vazgeçmediğini görürüz. Aşağıda alıntılanan paragrafta böyle bir av anlatılmaktadır:

Metin nefes nefese... O halde, orada, Bademli'yi hatırlıyor, iki sene önce bir orfoz vurmuştu, hani tek kayalığın dibinde... Hayvan çok büyük değildi. Bile bile sakata atmıştı. Balık da zıpkını alıp bir deliğe girmişti... Kuyruğu dışarı dönük, kafa içerde. Kakıç işlemez, el ancak giriyor, delik küçük. Elle tutuyorsun balığı, kuyruğuna, sidikliğine dek gövdesini, o kadar. İmkânı yok, sökemiyorsun. Hiç geri gelir mi? Şişmiş kabarmış orada, üstelik yaşıyor da!

İki tüp harcamış Metin balığı çıkarana kadar, ama sonunda başarmıştı bunu. Parmağıyla balığın karnını delmişti, sidikliğin oradan, bütün barsaklarını çeke çeke, içinde ne varsa dışarı boşaltmıştı yavaş yavaş... Ölmüştü balık neden sonra... Birinci takım tüp bitip, yukarı çıkarak, ikinciye kuşanıp indikten onun da rezervasını çektikten sonra ancak... (Koray, 1985: 220).

Romanda buna benzer vahşet dolu sahnelere sık rastlanır. Görüldüğü gibi hayvan ölmemiş, Metin hayvanı olduğu yerden çekip almak için canlı canlı hayvanın bağırsaklarını deşmiştir. Hayvanın bu esnada yaşadığı ve “neden sonra” öldüğü söylenmektedir. Zaten hayvanların Metin'in ve yardımcısı İsmet'in gözünde bir değeri yoktur. Bunu, avlanırken kullandıkları ifadelerden çıkarıyoruz. Mesela Metin büyük orfozu sakata vurursa şu iki durumdan birinin yaşanacağını söyler: *“Az yaralansa, tıpkını sıyrıp atsa bile huylu olur, çıkmaz... Çok yara alsa, gider bir başka yerde geberir!”* (Koray, 1985: 74-75). Görüldüğü gibi sürekli güzelliğinden dem vurduğu hayvanın ölümünü

gebermek olarak görür. Yine ördek avladığı bir günü: “[Ö]rdeği şişledim, inanmazsın!” (Koray, 1985: 111) diyerek anlatır. Balıklar için de bu şişlemek deyimini kullanır: “Bazı karagözleri denk getirdi yarıklarda, kovuklarda, bir zıpkınla ikişer ikişer şişleyerek, çiftler çiftler aldı” (Koray, 1985: 185). Fakat İsmet, büyük orfoza “bok” dediği zaman Metin sinirlenir ve İsmet’e şunları der:

“İsmet” dedi. “Bugüne kadar, belki isteyerek kırmamışımdır kalbini... Ama bil ki, çok ağır laf ederim sana. O hayvana bok deme. O... çok, ama çok güzel bir orfoz! Akıllı ve ustaysa, bizden uyanıksa, kabahat mi bu? Kötü laf deme o hayvana, anlıyor musun? Ve sakın, bir daha bırak şunu deme bana... Her şeyi bırakırım, onu bırakmam. Ne pahasına olursa olsun, vuracağım onu. Kim daha usta, göstereceğim ona (Koray, 1985: 360).

İsmet sürekli bu hayvanla ilgili kötü ifadeler kullanır, Metin ise bunu engeller. Fakat alıntıda asıl dikkat edilmesi gereken husus hayvanı akıllı ve usta görme eğilimidir. Bu hayvanı Metin, diğer hayvanlardan daha akıllı görmektedir. Tıpkı *Son Ada* adlı romanda avukatın martıları akıllı hayvanlar olarak değerlendirip onlardan yaşamın sırrını öğrenmesi gibi. Metin için orfozu avlamak bu gibi nedenlerle bir saplantıya dönüşür. Çünkü onu avlayarak doğadaki asıl akıllı yaratığın insan olduğunu göstermek ister. Nitekim alıntının devamında yer alan “Kim daha usta, göstereceğim ona” ifadesi romanın başka yerlerinde de okurun karşısına çıkar. Sözgelimi yine bir yerde Metin şöyle der: “Belki yarın da olmaz, öbür gün... Ama mutlaka vuracağım onu. Göstereceğim ona, kim akıllı, kim usta. O bir balık, ben insanım. Kim güçlü, görecekt yarın... hem de şnorkelle, nefesle!” (Koray, 1985: 12). Kısacası bu balığı avlamak Metin için bir gurur meselesi olmuştur. Onu avlayarak kendi aklını ve ustalığını ispatlayacaktır. Çünkü en nihayetinde o, alt tarafı bir balıktır; kendisi ise insandır.

Metin, hırsına kendini öyle kaptırmıştır ki gözü hiçbir şeyi görmez. Sürekli kentsel hırslardan dem vuran Metin yine bir hırsa kendini kaptırmıştır. Gözünün açılması ise ancak avlanmanın sonlanması ile mümkün olmuştur. Ayrıca Metin’e hayvanı avlaması iyi gelmez. Peş peşe aksilikler yaşar ve bu aksiliklerden İsmet yine bu balığı sorumlu tutar.

Metin’in başına gelenler birer rastlantıdan ibarettir. Halikarnas Balıkçısı’nın *Aganta Burina Burinata* ve *Deniz Gurbetçileri* adlı romanlarında avcılarının başına gelenler ise pek de rastlantıya benzemez. Romancı özellikle avcılara bu sonları biçmiş gibidir. Şöyle ki *Aganta Burina Burinata* adlı romanda Fatma ve babası bomba ile avlanmaktadır. Bu

esnada Fatma'yı yüzünden vurmuşlar, Fatma ise yasalara aykırı şekilde avlandıkları ortaya çıkmasın diye bunu yapanlardan şikâyetçi olamamıştır. Fatma'nın yüzünün tamamen mahvolmasına sebep olan olay bu avlanma türünün canlı hayata olan zararına dikkat çekmek olarak değerlendirmek biraz güç. Çünkü Fatma ve babası Ateşoğlu romanın olumlu karakterleridir. Diğer bütün iyi karakterler gibi onların da sonu iyi olmamıştır; fakat onların sonunu hazırlayan olay bu avlanma biçimidir. Bu yüzden bomba ile avlanırken yaşananlar tesadüf olamaz.

Deniz Gurbetçileri adlı romanda ise Takkis adlı balıkçı, balıkçılarca kutsal görülen deniz kuşlarını avlamak isterken bir felaket yaşar. Görüldüğü gibi bu da bir tesadüften öte avcının hazin sonu olarak romancının avcı karaktere biçtiği sondur. Romanda bu sahne şöyle anlatılmıştır:

Takkis tüfeğin bir gözünü ateş etmişti. Ama sarsıntıyla öteki gözün horozu da düşmüştü. Tüfeğin kundak ve mekanizmasının ötesi, sanki bir bomba parçalanmış gibi, dört yana savruldu. Sanki Takkis'in yüzüne, kocaman bir kara avuç bütün gücüyle çarpmış ve onu yıkıp sırtüstü düşürmüştü. Kısa süre onu yerde barut kokulu bir mavi bulut örttü. Az sonra kıçüstü oturdu. Güneş birdenbire söndü. Tam bir karanlıktı ortalık. İki gözü de akmıştı. Burnunun yerinde kocaman bir delik vardı. Yüzüne sanki bir kırmızı maske takmıştı. Neye uğradığını anlamadan, yere oturakaldı. Rüzgâr mavi dumanın tüllerini üfördü. Ellerini acımaya başlayan gözleri ve yüzüne götürdü. Ellerinin ıslandığını duydu. Kapalı gözkapakların karanlığı değildi bu. Elleri karanlık perdesini yırtamıyordu. Işık yok da yoktu. Hopladı, zıpladı ama bu büyük karanlığın üstünden sıçrayamadı. Ellerini ileri fırlatarak, bağırarak koştu. Önündeki uçurumu görmüyordu. Çığlığı öttü. Sustu. Denizin gürleyişi duyuluyordu (Halikarnas Balıkçısı, 2015/b: 253).

Görüldüğü gibi Takkis, kuşları avlanmaya çalışırken feci şekilde yaralanmış ve sonrasında önünü göremediği için uçurumdan düşmüştür. Tıpkı Halikarnas Balıkçısı'nın az evvel bahsedilen diğer romanında olduğu gibi bu romanda da avcı bir şekilde cezalandırılmıştır.

Avcı tipinin romana girdiği anda bir terslik yaşanacağını açık açık sezdirildiği bir roman da *Unutma Bahçesi*'dir. Romanın henüz başında Tebessüm (anlatıcı) ile arkadaşları yeni bahçıvanlarını karşılamaya gider. Karşılarına çıkan adamın avcı kıyafeti giyiyor olması onu ve arkadaşlarını oldukça şaşırtır. Hatta anlatıcı sadece şaşırmakla kalmaz aynı zamanda bir korku da duyar. Korkusunu bastırmak için de belki giyecek başka kıyafeti yoktur, diye düşünür. İnternet üzerinden çalışan bir iş bulma şirketi sayesinde bulunan

adamin depremde her şeyini yitirmiş olduğunu bilmektedir. Deprem esnasında avda olabileceği, bu yüzden geride kalan tek kıyafetinin bu olduğunu düşünür. Neden ne olursa olsun karşısındaki adam bir avcıdır ve romanın daha en başında olayların sonunda ne olacağı anlaşılır. Tıpkı bir öyküde duvarda asılı bir tüfek betimlenmişse o tüfeğin patlayacağını öngören görüş gibi anlatıcı da ortaya çıkan bu yeni karakterin ölümü getireceğinden emindir.

Cömert adındaki bu adamla tanıştığında Tebessüm'ün ilk düşündüğü yaşadıkları yerde karatavuklar dâhil olmak üzere avcılarının vurmaktan hoşlandığı pek çok kuşun olduğudur ve aklına gelenler karşısında tedirgin olur. Cömert'in ilgilendiği ise daha çok domuzlardır. Tanışır tanışmaz onu karşılamaya gelenlere (Tebessüm, Giray ve Olgun) o civarda domuz olup olmadığını sorar ve yanında tüfek getirdiğini de ekler (Tekin, 2004/b: 23). Bunu duyan Tebessüm, kötü bir rüyadan uyanır gibi sevinir; onu tüfeğiyle Şeref'in kabul etmeyeceğini düşünür. Fakat aslında Şeref buna takılmaz, onun istediği bahçe işlerinden anlayan ve doğayı tanıyan biridir. Cömert de bu tanıma uymaktadır.

Cömert, bazı karakteristik özellikleriyle *Köpekler İçin Gece Müziği* romanındaki AVCIATMACA adlı karaktere benzer. Bu iki karakter de avcı olmanın yanı sıra doğayı iyi tanırlar. AVCIATMACA'nın karısı köyde yaşarken kendisi ormanın içindeki bir kulübede yaşamayı tercih eder. Cömert de kayınbiraderinin ormandaki kulübesinde daha çok zaman geçirir. Üç gün evindeyse, beş gün burada yaşadığını söyler (Tekin, 2004/b: 31). Bu iki avcı karakterini avcı tipinden ayıran özellik onları doğaya karşı duydukları bağlılıktır. Cömert, kirpi yavrularının şimdiye kadar gördüğü en güzel şey olduğunu söyler. Aynı adam gözünü kırpmadan yüzlerce kuşu vurur. Bu durum bir tezat gibi görünebilir. Fakat *Büyük Orfoz*'un Metin'ini de işin içine katarak düşünersek bu üç avcının doğa ile ilişkisinin kendi üstünlüklerini ispatlama aşkından doğduğunu söyleyebiliriz. Tıpkı Metin'in kentlerin hırsından kaçıp kendi insanî hırslarını doğaya getirmesi gibi bir çelişki söz konusudur. *Unutma Bahçesi* romanında daha çok bu çelişkiyi anlamlandırma uğraşı görülür. Gerçi bu romanda yalnızca avcı ile doğa ilişkisinin ne düzeyde olduğu irdelenmez. Görünürde çevreci olan karakterlerin bile özünde türcülüğü taşıdığını gösterilmeye çalışılır.

Cömert, doğa sevgisinin kuvvetinden dolayı bahçedeki işi kabul ettiğini söyler (Tekin, 2004/b: 37). Cömert, avcılığın doğa ile iç içe olmayı gerektirdiğini düşünmektedir.

Avcı, doğayı iyi tanır. Doğada olmaya özlem duyar. Hayvanları zevk için öldürmek onun düşüncesinde tıpkı *Büyük Orfoz* romanındaki Metin’de olduğu gibi çelişkili değildir. Doğada olmak onlara göre öldürmeyi de gerektirir. Fakat burada dikkat edilmesi gereken her iki avcının da yaptıkları işten keyif alıyor olmalarıdır. Metin, görünürde yaşamını sağlamak için avlanmaktadır; fakat aşırı avlanma arzusunun önüne geçemez. Cömert ise açık açık avlanmaktan zevk alır. Bu, onun için oldukça heyecan vericidir. Cömert’in tanışır tanışmaz avla ilgili anılarını anlatması karşısında Olgun ve Giray onu ve bu eylemini daha iyi anlayabilmek adına şu soruları sorarlar: “*Bir hayvanın yüzünü öyle görmek sarsmıyor mu seni? Etini yiyor musun peki?*” (Tekin, 2004/b: 66). Cömert, gerekirse av etini yediğini söyler ve ekler: “[A]rkadaşlar böyle ilkel sorular sormayın” (Tekin, 2004/b: 66). Cömert, öldürdüğü hayvanın yüzüne baktığında sarsılmadığını söyler. Zaten bunun en belirgin göstergesi de aynı eylemi tekrarlıyor oluşudur. Bu eylemin onu sarsacağı fikri Cömert’e göre eskidir. Avlanmak insanı sarsmaz; çünkü ona göre avcılık öyle bir mutluluk verir ki bu eylem sırasında veya sonrasında başka bir duygu açığa çıkmaz. Cömert bu mutluluğu, av mutluluğu olarak adlandırır. Ona göre “*avcılar, avlayacakları canlıların doğadaki mutluluğuna ortak oluyorlarmış*” (Tekin, 2004/b: 67). Cömert’in diğer soruya verdiği cevap da önemlidir. Avladığı hayvanları yediğini söyler. Hatta av hayvanlarını yemenin mutluluk anının yeniden yaşamasına sebep olduğunu onun şu sözlerinden anlıyoruz: “*Avı kameraya alıyorsun resmen, gündüz öldürdüğün hayvan sofrada pişmiş vaziyette önünde dururken kasedi koyup canlı halini, hatta tam vurduğun âni televizyonda seyrediyorsun*” (Tekin, 2004/b: 66-67). Bu yüzden av etini yemek onun tekrar tekrar mutlu olmasını sağlar. Fotoğraf da benzer bir işlev görmektedir. Şöyle ki Cömert ve avcı arkadaşları bir gün av sırasında o kadar çok çulluk vurmuşlardır ki bu hayvanları cipin üstüne dizdiklerinde geriye santimetrelik boşluk bile kalmaz. Bu sevinç anını ölümsüzleştirmek için fotoğraf çekirmek isterler. Cipin önüne çömelerek bir hatıra fotoğrafı çektirirler. Daha sonrasında Cömert’in bunun gibi pek çok fotoğrafının bulunduğunu, hatta “av albümleri”nin olduğunu öğreniyoruz (Tekin, 2004/b: 83). Kısacası Cömert için avlanmak mutluluk verici bir eylemdir.

Cömert’in avcılığı eşi tarafından onaylanmaz. Örneğin bir gün Cömert, gördüğü kötü bir rüyayı karısına anlatır. Karısı rüyasına giren hayvanların avladığı hayvanlar olduğunu söyler ve ekler: “*rüyanda işlediğin günahı görmüştün*” (Tekin, 2004/b: 86). Kadın, kocasını bir günahkâr olarak görür. Nitekim sonunda kocasından ayrılır. Ayrılığın nedeni de kocasının av tutkusudur. Deprem sonrası bazı şeyleri daha iyi kavradığını

söyleyen kadın, eşine ve eylemlerine daha fazla katlanamayacağını anlar ve ondan boşanır. Buradaki karı-koca ilişkisi de kısmen *Asi... Asi* romanındaki eski kaymakam Kerem Bey ve karısını hatırlatmaktadır. Her iki romanda da av seven bir koca ve onun tam tersi bir kadın karakter vardır. Aslında romanların çoğunun avcı karakterleri erkektir. Kadınlar avlanmaz, hatta bu eylemi oldukça kötücül bulurlar. Fakat *Unutma Bahçesi* adlı romanda sayıları az olmakla birlikte avcı kadınların varlığı dikkat çekicidir. Bu kadınlar da avcı tipinin dışına çıkmazlar. Yine de şunu rahatlıkla söyleyebiliriz ki çevreci romanlarda avcılık erkeklere özgü bir eylem olarak görülmektedir ve bu eylemi kendi eşleri bile onaylamaz. Fakat avcı ne olursa olsun avcılıktan vazgeçmez. Tebessüm'ün, Cömert'i bu konuda uyardığında aldığı şu yanıt önemlidir: *“Tebessüm Hanım size su içmeyin desem razı gelir misiniz, sizin için su neyse, benim için de bu ses o...”* (Tekin, 2004/b: 279). Cömert için avlanmak, su gibi temel bir ihtiyaçtır. Nitekim romanın diğer karakterlerine göre Cömert tüfeğiyle nefes alıp veren biridir. Bu yüzden de tüfeğinden hiç kimse için vazgeçmez.

Cömert'in avlanma dışında da hayvan öldürdüğüne tanık oluruz. Sözgelimi apartmanın önüne koyduğu köpek kulübesinde yaşayan dişi köpeğine musallat olan köpeklerle ateş eder (Tekin, 2004/b: 97). Aslında Cömert'in söyledikleri ile eylemleri birbirini tutmamaktadır. Sürekli kendisinin etik sahibi bir avcı olduğunun altını çizer. Ama aslında öyle olmadığını görürüz. Fakat kendini diğer karakterlere tanıtırken tam bir doğa ve hayvan dostu olarak tanıtır. Hatta anlatıcıya göre sanki ona tüfeğini domuzlar, geyikler armağan etmiştir (Tekin, 2004/b: 141). Daha önce çalışmak için yanlarına gelenlerden hiçbiri öteki canlılarla ilgili bu kadar heyecanlanarak konuşmamıştır. Cömert'in söyledikleri ile eylemlerinin uyuşmadığını anlamaları ise uzun sürmez. Sözgelimi Cömert asla avlanırken saklanmadığını söyler. Çünkü ona göre bu etik değildir. Hayvana şans tanımak adına hayvanın karşısına dikilip önce kendini gösterdiğini söyler. Fakat daha sonrasında bahçede yaşanan bir olay onun hiç de böyle davranmadığını gösterir. Bir gece bahçeye giren köpekleri vuran Cömert için Tebessüm şöyle der: *“[N]asıl vurmuş dördünü birden... Çıt olsa dağılırlar, bir tanesi bile kaçamamış mı... Tabii, saklanmıştır aşağılık herif, kendini göstermeden hiçbir hayvanı vurmamış, gizlenip vurdu... Köpekleri tuzağa düşürmüş”* (Tekin, 2004/b: 193). Görüldüğü gibi Cömert'in söyledikleri ile eylemleri birbirini tutmaz. Kendini etik sahibi bir avcı olarak gören Cömert, insan olmayanlara karşı hiçbir etik sorumluluk taşımaz. Bu konuda yalnızca diğer insanları değil kendini de kandırmaktadır. Kısacası romana göre dürüst avcılık diye bir şey yoktur.

Romandaki avcı karakterlerden bir diğeri de Şeref'in en yakın arkadaşı/tek arkadaşı olan Sadık'tır. Sadık, bir avcıdır. Sadık'ın dünyanın dört bir tarafından avcı dostları vardır. Farklı ülkelere avlanmak için gider. Şeref'in Sadık ve eşini ziyarete gittiği akşam gördüğü av fotoğrafları, arkadaşına karşı duygularını tamamen değiştirir. Şeref, içinde bir şeylerin kırıldığını hisseder. Baktığı fotoğraflarda binlerce ölü hayvan ve “[h]epsine gülümseyen, gururlu yüzüyle Sadık” vardır (Tekin, 2004/b: 178). Şeref de tıpkı Cömert gibi ikili bir ruh haline sahiptir. Bir taraftan solucanların ölmelerine üzülürken diğer taraftan hayvanların acımasızca canını almaktadır. Henüz daha çocukken avlanma tutkusu başlamıştır. Sadık'ın dedesi de ünlü bir avcıdır ve dünyada avlanmadığı ülke kalmamıştır. İnşa ettiği kulübeye köpekleri getirip bahçenin etrafında da avlanmaya başlar. Çünkü onun için avlanma bir tutkudur ve bu tutkudan vazgeçmek gibi bir niyeti yoktur. Şeref ile aralarında çıkan sorunların sebebi de Sadık'ın avlanma tutkusudur. Şeref'in avlanma konusunda fikri arkadaşının fikirlerinin tam tersidir ve bu aralarının açılmasına sebep olur. Şeref, Tebessüm'e aralarını açan olayı şöyle anlatır:

Ciplere atlayıp doğanın huzurunu kaçıran insanlar bunlar, söyledim bunu ona, gücüne gitti. Üstüne dangalakça bir güven gelmiş, beş yaşından beri hayvanları öldürüp duruyor... Senin yüzünden avcı oldum, benim asıl vurmak istediğim sendin, dedi bana, bir gün anlayacakmışım bunu... Vuramadığı domuz, kızıl koç benim, düşünsene... Bunu anlamamı istiyor. Konuşmadım ondan sonra, mektup yazdım, sözlerim dokundu, orman züppeleriyle geçirecek bir saniyem yok... (Tekin, 2004/b: 179).

Şeref için avcılar orman züppeleridir. Çünkü Sadık için söylediği gibi onlarda gereksiz bir özgüven duygusunun olduğunu düşünür. Ayrıca buradaki önemli bir diğer mesele Sadık'ın avcılığa büyük bir öfke neticesinde başladığını söylemesidir. Arkadaşına duyduğu öfkeyi başka bir yöne aktarmak için hayvanları öldürdüğünü söyler. Bunun yanı sıra karşısında kendisine örnek alacağı bir kişi vardır: Dedesi. Muhtemelen avlanmayı dedesinden öğrenmiştir. Elbette bu başlı başına tek neden olamaz. Çünkü Şeref'in de benzer bir rol modeli vardır: Onun da babası avcıdır ve çocukken babası ile ava çıkmaktadır. Fakat yine bu dönemde gördüğü bir rüyadan sonra bir daha hiç avlanmaz. Kısacası çocukluk dönemlerinde rol modeller onları ava iten tek neden olamaz. Sadık içindeki öfkeyi başka bir kanala aktarmak istemektedir. Şeref için ise avcılar iki yüzlü aşağılık adamlardır (Tekin, 2004/b: 250). Şeref başta olmak üzere Unutma Bahçesi'nde yaşayanların avcılara bakışı aşağı yukarı böyledir.

Unutma Bahçesi adlı romanda Tebessüm'ün Cömert için kullandığı “*aynı zamanda bir hikâye avcısıydı o*” sözü oldukça önemlidir. Gerçekten de Cömert avlanma esnasından yaşadığı hazzı çeşitli şekillerde canlandırmayı çabalar. Av etini yemek ve fotoğraf çekmek bu hazzı sürdürme yollarıdır. Fakat av hikâyeleri anlatma Cömert'in bu hazzı tekrar canlandırmaya yönelik en önemli sürdürme yoludur. Ursula K. Le Guin (1996: 149), “The Carrier Bag Theory of Fiction (Kurgunun Taşıyıcı Çanta Teorisi)” adlı yazısında avcılığın toplayıcılıktan daha prestijli bir iş olduğunu anlatır. Çünkü avdan dönerken avcının yanında getirdiği yalnızca et değildir, avcı yanında aynı zamanda anlatacağı bir hikâyede getirmektedir, “taşımaktadır”. Bu da onu diğerleri arasında ayrıcalıklı bir konuma yükseltir. Cömert, avdan yalnızca av etiyle değil, aynı zamanda anlatabileceği bir hikâyeyle döner. Bu yüzden de o bir hikâye avcısıdır.

Çevreci romanlarda ortak bir avcı tipi vardır ve bu avcı genellikle açgözlü ve hırslıdır. İhtiyacı olduğu için değil, çoğunlukla zevk için avlanırlar. Genellikle yetişkin olan bu avcılar çocuk da olsalar sonuç değişmez. Çevreci romanlarda avcılara da, avlanmaya da iyi gözle bakılmaz. Bir başka ifadeyle çevreci romanlar avcılığa her şekilde karşı çıkar ve onu tüm yönleriyle okura aktarmaya çalışır.

3.4.3. Evcilleştirme

Evcilleştirme kimilerince hayvan kırımına sebep olan avcılığın tam aksi olarak şimdiye kadar görülmüş en büyük koruma hareketi olarak değerlendirilir. Gerçekten de evcilleştirmeyi salt ekonomik faktörlerle bağdaştıramayız. Çünkü evcilleştirme sürecinin uzun ve belirsiz olması onu ekonomik açıdan cazip kılmaz. Bu yüzden insanların hayvanları evcilleştirmesinin altında yatan tek veya en önemli sebep ekonomik faktörler değildir. Bu yüzden evcilleştirmeyi bir tür koruma olarak görme eğilimi yüksektir. Evcilleştirmenin çevre sorunlarına çözüm önerileri bölümünde değil de çevre sorunları bölümünde yer verilmesinin bir sebebi vardır: Hayvanları evcilleştirmek onların veya doğanın yararına mıdır? Bu sorunun cevabı çevreci romanlarda çoğunlukla olumsuz olduğu için evcilleştirmeyi bu bölümde ele almak daha doğrudur.

Evcilleştirme, insanlık tarihinde insanın doğaya üstünlüğünü gösteren en büyük gelişme kabul edilir. Burada bahsi geçen evcilleştirme sadece hayvanın evcilleştirilmesi değil, toprağın, ağacın, suyun vb. evcilleştirilmesidir. Bütün bu unsurları evcilleştirerek

insan kendini doğal güçlere şekil veren ve doğadan kendini üstün gören bir yere konumlandırdı. Örneğin “*hayvan tasvirleri ile ünlü Thomas Bewick (1753-1828), köpeğin ehlileştirilmesinin yeryüzünün insan tarafından barışçıl biçimde fethine önayak olduğunu iddia etmiştir*” (Radkau, 2017: 92). Tıpkı onun gibi “*Kilise Babası Origines, ehlileştirilmiş hayvanların varlığını, insanın üstünlüğünün bir kanıtı olarak görüyordu*” (Radkau, 2017: 93). John Berger de *Hayvanlara Niçin Bakarız?* adlı kitabında evcilleştirmeyi salt ekonomik sebeplere bağlamanın yanlışlığına dikkat çeker ve ekler:

Ne var ki, hayvanların insanların hayal dünyasına önce et, deri ya da boynuz olarak girdiğini düşünmek, bir 19. yüzyıl alışkanlığını binlerce yıl geriye yansıtmak demektir. Hayvanlar bizim düşünce dünyamıza önce haberciler ve beklentiler olarak girmiştir. Sözgelimi, büyükbaş hayvanların evcilleştirilmesi basit bir süt ve et gereksiniminin çözümü olarak başlamamıştır. Büyükbaş hayvanların bazen gelecekte haber vermek, bazen de kurbanlıkla ilgili büyüsel işlevleri vardı. O zamanlar, herhangi bir türün büyü için mi, evcilleştirilme ve beslenme için mi tutulacağı, söz konusu hayvanın davranışları, yakınlığı ve “daveti”yle belirlenirdi (Berger, 2017: 19).

Berger, hayvanların evcilleştirilme sebebinin bugünün değerleriyle irdelenmemesi gerektiğini söyler. Ayrıca Berger evcilleştirme ile ilgili son derece önemli şu noktaya da parmak basar: Özgürlük meselesi. Berger’e göre ev hayvanı ve ona bakan kişi arasında kurulan ilişkide her iki tarafın da bağımsızlığı ortadan kalkar. Çünkü “*sahip yalnız hayvanı için özel bir insan olmuş, hayvan da her fiziksel gereksinimi için sahibine bağlı duruma gelmiştir*” (Berger, 2017: 36).

Çevreci romanlarda evcilleştirmenin karanlık yüzü ortaya çıkar. Çünkü bu romanlarda evcilleştirme hayvanın özgürlüğünü elinden almak anlamına gelir. Bu yüzden özellikle ana karakterleri hayvan olan romanlarda evcilleştirme bir tür mahkûmiyet olarak ele alınır. Bu romanlar hayvan özgürleşmesi üzerinde durur ve bu açıdan evcilleştirmeyi her yönüyle ele alır.

3.4.3.1. Süs olarak ev hayvanları

İncelediğimiz romanlar arasında evcilleştirme konusunda en çok veriye sahip olan roman *Kedi Mektupları*’dır. Kedilerinin gözünden evcilleştirme meselesini ele alan roman evcilleştirmenin daha önce de belirtildiği gibi karanlık tarafını gözler önüne sermeye çalışır. Bu romanda yalnızca onlarla birlikte yaşamının zevk verdiği ev hayvanları

üzerinde durulmuştur. Fakat bu türden bir evcilleştirmenin dışında bir de hayvanların avlanma, beslenme, korunma, ulaşım vb. sebeplerle evcilleştirilmesi de söz konusudur. Ayrıca her iki türden evcilleştirmenin de ortak bir çıkış vardır. O da şudur: Bir hayvanı ister sırf bize verdiği veya vereceği zevk için evcilleştirelim ister ondan çeşitli şekillerde yararlanmak için evcilleştirelim, her ne sebeple olursa olsun asıl niyetimiz hayvanlara yüklediğimiz araçsal değer⁵⁸de saklıdır. Şöyle ki genel kanıya göre insan olmayanlar insanların kullanımına açıktır. İnsanlar da rahatlıkla bu canlıları kendi iyiliği için kullanabilirler. İnsanlar, hayvanları kendilerini iyi hissetmeleri için birer oyuncak veya hediye olarak görebilirler. Ayrıca onlar için yaratılmış olan bu canlıları kendi işlerini kolaylaştırmak adına kullanabilirler. Hatta bu canlılarla birlikte yaşayıp onları öldürüp yiyebilirler. Bütün bunların bize son derece normal olarak görünmesinin altında yatan sebep hayvanlara yüklediğimiz araçsal değerdir. Hayvanların kendi içinde bir değeri olduğunu kabul etmeyerek onları araçsal değere mahkûm kılmak etik anlayışımız için hiç de kabul edilemez değildir.

Çevreci romanlarda evcilleştirme konusu bir tür mahkûm etme olarak ele alınır. Her ne kadar evcilleştirme bazılarınca hayvanları koruma hareketinin en önemli adımı kabul edilse de bu romanlarda böyle bir bakış açısına rastlanmaz. İncelenen romanlarda evcilleştirme özgürlüğün zıttıdır ve daha da önemlisi hayvanın doğasına tamamen terstir. Bu yüzden çevreci romanlarda evcilleştirilmelerinin kendi türlerinin karşı karşıya kaldığı bir son olarak gören hayvanlarla karşılaşırız. Sözgelimi *Kedi Mektupları*'nın ev kedileri sürekli olarak kedi doğasını sorgular ve evcilleştirmenin onlara kaybettirdikleri üzerine düşünürler. Örneğin Nina adlı kedi, kızı Kirli'nin kedi kimliğini aşmak hakkında söylediklerini saçma bulur ve bu konu hakkında şöyle düşünür:

Hayır, bu odada değildi huzursuzluk titreşimlerinin kaynağı. Bu ülkede bile değildi belki. Çok uzak bir yerlere, hatta çok uzak bir zamandaydı. Kedilerin ilk evcilleştiği milyar, trilyon, trilyar kedi yılı öncesi bir tarihte... Kedi kimliğini aşmaktan söz ediyormuş kızı. Kedi kimliğini aştığı anda artık kedi olmayacağının farkında değil mi? Başına bir şeyler gelecek!.. Zaman ve sınır ötesi titreşimlerden fark etti bunu Nina. O öve öve bitiremedikleri aklına fikrine rağmen, Kirli'nin bu basit gerçeği düşünmemesine şaşı (Baydar, 2017: 104-105).

⁵⁸ Araçsal değer; bir nesnenin kendisine ait bir değer değil, o nesnenin kullanım biçimine ait olan bir değerdir. Başka bir deyişle araçsal değer bizim herhangi bir şeye yüklediğimiz kazanımsal değerdir.

Nina, kızının kafa yorduğu kedi kimliğini aşmak meselesini baştan ayağı saçma bulur. Çünkü ona göre kedi kimliğini aşmak demek, artık kedi olmamak demektir. Fakat kedilerin evcilleştirildiği “*milyar, trilyon, trilyar kedi yılı öncesi*”nden bu yana giderek kedi kimliğinden uzaklaşıldığının da farkındadır. Şöyle ki yukarıda alıntıladığımız iç konuşmalardan sonra Nina: “*Neyse, taş atıp kolum yorulmayacak ya!*” der. Bunun bir insan deyimi olduğunu hemen fark eder ve bu sefer bu sözü kedilere uyarlar: “*Fare tutup patim yorulmayacak ya.*” Son olarak da şu önemli cümleyi söyler: “*İnsanlarla yaşaya yaşaya kimliğim bozuluyor galiba*” (Baydar, 2017: 105). Görüldüğü gibi Nina her ne kadar kedi kimliğini aşmanın artık kedi olmamak olduğunu düşünse de zaten evcil kedi olarak kedilikten uzaklaştığını anlar. Bu düşünce romandaki diğer kedileri de huzursuz eder. Bu yüzden kendi kedi kimlikleri üzerine kafa yorarlardı. Mesela Kirli’nin çözmeye çalıştığı ana sorun budur. Sözelimi Kirli, bir zamanlar kuş avladığını hatırlar ve buna bir türlü anlam veremez. Çünkü artık ne kuşlara ne de başka yaratıklara karşı böyle saldırgan hisler beslememektedir ve buna çok şaşırıp şöyle düşünür: “*Doğallığımı yitiriyorum, kötü,*” (Baydar, 2017: 135). Kirli, ev kedisi olmakla zamanla avcılık güdülerinin köreldiğini fark etmiştir. İhtiyacı olan besinler insanlar tarafından önüne getirildiği için avlanmasına gerek yoktur ve zaman geçtikçe avlanma güdüsü kaybolmuştur.

Ev kedisi olmakla bu hayvanların kaybettikleri tek özellikleri avlanma güduları değildir. Romanda ev kedilerinin kedilerin sahip olduğu pek çok yetenekten yoksun olduklarının altı çizilir⁵⁹. Örneğin Kirli sokakta diğer kedilerle yaptığı bir konuşmasında ev kedileri ile ilgili şunları söyler:

Örneğin, ev kedilerinin, görme ve koklama duyularının keskinliğini yüzde elli oranında kaybettiklerini biliyor muydunuz? Bu konuda yapılan çalışmalar, ev kedilerinin gözlerinin, karanlıkta parlamaları gerekenden çok daha az parladıklarını gösteriyor. Yine başka bilimsel çalışmalar, insanlara bağımlılığımız arttıkça, koku alma ve görme yeteneğimizin yanında, duymamızda ve dişlerimizin sivrilğinde de gerilemeler olduğunu ortaya koyuyor (Baydar, 2017: 153).

Kirli, ev kedilerinin zamanla görme ve koklama duyularındaki keskinliğin azaldığını, hatta dişlerinin sivrilğinde bile azalma olduğuna dikkat çeker. Bütün bunlar

⁵⁹ Ev kedilerinin kedilere ait olan pek çok yetenek ve güdülerden yavaş yavaş uzaklaştığına dikkat çekildiği gibi bu kedilerin diğer kedilerden daha başka yönlerden de ayrıldığına dikkat çekilmiştir. Sözelimi Kirli’nin bir konuşması bu açıdan oldukça önemlidir. Konuşmasına ev kedilerinin kaybettiği yetenek ve güdülerle başlayan Kirli bu kedileri diğer kedilerden daha zeki olduklarını iddia eder (Baydar, 2017: 153). Fakat Kirli’ye göre bu zeki kedilerin varlığı da tıpkı içgüdülerinden ayrılmış kediler gibi kedilerin kedi olmaktan çıktığının bir göstergesidir.

aslında avlanmaya gerek duymamaları ile alakalıdır. Ayrıca kendilerini koruma ihtiyacı da kalmayan kedilerin doğal ortamda yaşamalarını sağlayan yeteneklerinin körelmeye başladığı söylenebilir. Kirli, sokağa çıkmasına izin verilen bir kedir. Bu anlamda görece özgürdür; fakat kendisinde bile bazı değişiklikler fark eder. Daha önceki alıntıdan da hatırlanacağı gibi kendi doğallığını yitirdiğini düşünür. Çünkü artık diğer canlılara karşı saldırganlık hissi taşımamaktadır. Bunun dışında romanın bir başka yerinde yine Kirli, eskisi kadar iyi görmediğini fark eder. Hâlbuki gözleri zayıflayacak kadar yaşlı değildir. Beslenmesi de oldukça iyidir. Hatta ömrü boyunca hiç eve kapatılmamıştır, hep özgür bırakılmıştır. Bu yüzden görmesindeki zayıflamanın sebebini anlamakta güçlük çeker ve şöyle bir çıkarımda bulunur: *“Türümüzün insanlarla iç içe yaşayan kolundaki evrimleşme bizimle mi başlıyor yoksa? Eskiden düşünmediğim şeyleri düşündüğüm, eskiden tanımadığım duygular kazandığım doğru. Ama görmemde ve duymamda kimi gerilemeler de bir gerçek. Neyse ki koku duyum hala eskisi gibi”*(Baydar, 2017: 157).

Ev kedilerinin zamanla ihtiyaç duymadıkları yetenek ve güdülerinin yavaş yavaş kaybolması anlaşılır bir durumdur. Fakat burada bu durumdan öte başka bir meseleye dikkat çekilmek istenmiştir: İnsanla birlikte yaşaya yaşaya insanlaşan hayvanların göstermiş olduğu değişimler. Bu hayvanlar romana göre giderek insanlaşmaktadır. Kirli, romanın bu tezinin vücut bulmuş hâlidir. Sürekli kedi kimliğini aşmak üzerine kafa yoran Kirli, aslında felsefi sorular sorarak hayvan olmaktan çıkıp insanlaşmaya başlamıştır ki romanın sonunda artık onu bir kedi değil bir insan gibi davranırken görürüz. Romanın sonunda artık Kirli şu soruyu sormaya başlar: Bir kedi hayatının anlamı ne? Bu ve benzeri varlıkla ilgili sorular, romana göre insanı hayvandan ayıran bir özelliktir. Hayvan dili çeşitli ihtiyaçları karşılamak üzere vardır, bu tür soruları sormak ve kendi varlığını sorgulamak insan türüne özgüdür. Bu soruyu sorduğu andan itibaren artık Kirli de kedi kimliğini aşmış ve insanlaşmıştır. Yüksek sesle kendi kendine aynı soruyu sorarken kendi sesine yabancılaştığını fark eder. Bunun üzerine bütün kedi duyularını açarak havada uçuşan titreşimleri yakalamaya çalışır; fakat bunu başaramaz. Hatta kendi kuyruğu ve patilerini bile yabancılar, onları görünce bir an korkar. Kirli, artık cevabı olmayan sorular sorarak kedi kimliğini aşmış ve insanlaşmıştır.

Romandaki bir başka kedi Gece de Nina ve Kirli gibi evcilleştirmenin kaybettirmiş olduklarının farkındadır. Gece, bir gün birine saldırır. O an *“[m]iyaavlayıp bağırdıkça, hırsı büsbütün artıyor, evcilleşmenin bastırıldığı, zayıflattığı tüm saldırganlık içgüdüleri*

kabarı[ır]” (Baydar, 2017: 219). Gece’yi bu kadar kızdıran aslında Otto veya sahibi değildir. Gece, Otto adlı bir köpeğe âşık olduğunu düşünmektedir. Yine bir gün Otto’yu görmek ister. Otto’ya artık memleketlerine geri döneceklerini anlatır. Otto ise sahibinin bunu duyunca sevineceğini dile getirir. Gece, kendisine bakan kadın hakkında Otto’ya bakanların söylediklerine çok sinirlenir. Tam Otto’ya saldıracakken karşısına Otto’ya bakan adam çıkar ve köpeğine kedinin ona saldırıp saldırmadığını sorar. Bunun üzerine Gece, yaşlı adama saldırır ve onu fena şekilde yaralar. Daha sonra eve gittiğinde bunu neden yaptığını düşünür. Onu kızdıran asıl şeyin ne olduğunu düşünür. Asıl kızdığı evcilleşmektir. Çünkü ona göre evcilleşmek demek giderek sahibi gibi olmak demektir. Otto, sahibine güvenmektedir ve bir bakıma ona benzemektedir. Gece’yi kızdıran budur. Nitekim bunu kendi de fark eder ve şöyle der: “*Böyle giderse ben de sahiplerinin peşinden ayrılmayan, yavaş yavaş yüzleri bile sahiplerine benzeyen o kişiliksiz yaratıklardan biri olacağım*” (Baydar, 2017: 220). Fakat burada dikkat edilmesi gereken bir nokta vardır. Kirli’nin insanlaşması ile Gece’nin burada bahsettiği türden insanlaşma aynı değildir. Kirli, bir tür evrim geçirir; fakat Gece’nin bahsettiği ise insan kuklası hâline gelen hayvanlardır. Artık hayvanlıktan uzaklaşmış hayvanlar giderek sahiplerine benzemektedir ve Gece’ye göre bunlar kişiliksiz yaratıklardır. Kedilerin ve köpeklerin kendilerini sahipleri ile özdeşleştirmesi ve bütünleştirmesi Gece’ye göre en büyük yanılgıdır. Çünkü Gece, kedi kimliğini kaybetmek istemez ve şöyle düşünür: “*Köpekleşmek istemiyorum. Artur haklı. Bağımsızlığımızı yitirdiğimiz anda, kedi kimliğimizi de yitiriyoruz. Kedi olmayı seviyorum. Bu kimliği kaybetmek istemiyorum. Kedi kalmak istiyorum*” (Baydar, 2017: 229).

Gece’nin kedi kimliğini kaybetmeyi köpekleşmek olarak gördüğünü söyleyebiliriz. Köpeklerin insanla olan ilişkisi yüzünden onları insanlara karşı daha bağımlı gören bakış açısında da türcülük vardır. Çünkü bu, en nihayetinde hayvanları hiyerarşik bir yapıya oturtan bir bakıştır. Köpek, insanla ilişkisinde daha uysal ve daha itaatkâr olduğu için insanın kölesi olarak düşünülmüştür. Kedi ise bu konuda köpeğe göre daha vahşi ve daha bağımsızdır. Bu yüzden kediler, köpeklerden daha üstün tutulmuştur.

Köpeklerin bir tür insan kölesi olarak görülmesi sadece *Kedi Mektupları*’nda rastlanılan bir tutum değildir. *Son Kurtlar: Ekolojik Roman*’da da kurtlar ve köpekler arasında buna benzer bir ayırım vardır. Fakat burada evrimle alakalı bir sonuç çıkarılmıştır. Şöyle ki roman, kurtların insanlar tarafından evcilleştirildikten sonra köpeğe dönüştüğü tezini taşır. Buna göre insanların başta avlanmada yardımcı olmak için evcilleştirdikleri

kurtlar, köpek türünü ortaya çıkarmıştır. *Son Kurtlar: Ekolojik Roman*'ında kurtlar, insanların çöplüğünden yemek yemenin bir tür köpekleşmek olduğunu düşünür. Şayet avlanmayı bırakırlarsa birer köpeğe dönüşeceklerini düşünürler ve bu yüzden çöp gibi hazır besine yönelmeyi aşağılayıcı bulurlar. Romanda kurtların bir kısmının bu şekilde köpekleştiği anlatılır: “*Aramızdan bazıları soğuk bir kış döneminde açlıktan ölmek için insanların kaplarına yanaşırlar ve yiyecek karşılığında onlara hizmet etmeye başlarlar. İşte bu gördüğün köpekler onların soyundan geliyor*” (Aytekin, 2015: 55). Romanda Luka adlı kurt sürünün bu sebepten ötürü çöplüğe gitmesini istemez, hatta çöplüğe gidip oradan beslenmeyi kurtlara yasaklanmasını ister. Bunun üzerine kurtların lideri Kızıl Böri ormanda avlıkların azaldığını ve şayet çöplükten beslenmezlerse pek çok kurdun öleceğini söyler. Fakat Luka'nın cevabı kesin ve nettir: “*kurtlar, bir kurt gibi yaşamayacaksa yok olsunlar daha iyi*” (Aytekin, 2015: 89). Nitekim Luka sürünün lideri olduğunda yaptığı konuşmasına şunu söyleyerek son verir: “*Selam olsun, köpekleşmemiş tüm özgür kurtlara...*” (Aytekin, 2015: 102).

Köpekler İçin Gece Müziği adlı romanda da insan kölesi olarak görülen köpeklere “köpekleşmiş köpekler” denir. Bunların dışında bir de gerçek köpekler vardır. Bu ikisinin farkı romanda şöyle anlatılır:

Sen çok cana yakın bir köpeksin. İyi adamsın. Öbür köpeklere benzemiyorsun. Kaç gündür bak, kaç gündür buradayım, ne zaman Atmaca bana işkence edip de... beni bağım bağım bağırıp da... canıma okusa, bu köpekler hemen toplanıp yanı başımda hırlamaya başladı. Çünkü bir köpek, gerçek bir köpek olmak için... ama senin gibileri ayrı... köpekleşmiş köpek yani... KÖPEKLEŞMİŞ KÖPEK İŞKENCE EDENİ SEVER. O ne derse koşup gelir (Duman, 2014/c: 104).

Görüldüğü gibi bu romanda da insan kölesi olarak görülen köpeklere köpekleşmiş köpek denilmektedir; bunların dışında bir de iyi kalpli, gerçek köpekler vardır. Köpekleşmiş köpeklerin kendi iradeleri yoktur, sahiplerinin tavrı onların hareketlerini belirler. Gerçek köpek ise bağımsızdır, insan kuklası değildir.

Köpeklerin açlıklarını gidermek için insanlardan medet umuyor olmalarını eleştiren bir diğer roman da *Yılkı Atı*'dır. Romanda köydeki köpekler için şunlar söylenir: “*Sahtekâr köpekler kapılardan çıkanlara sürtünmeye başlarlar. Gözü kör olsun açlığın... Hepsini birkaç lokma ekmek içindir yaptıklarının...*” (Sayar, 2010: 24).

Elbette çevreci romanlarda insanların kölesi olarak görülen tek hayvan türü köpekler değildir. Evcil hayvanların tümü insanların kölesi olarak görülmektedir ve evcilleştirme bir tür kölelik olarak yorumlanır. Bu romanlarda insanlar özellikle eve hapsettikleri hayvanları kendi köleleri hâline getirdiklerine dikkat çekilmek istenir. Tekrardan *Kedi Mektupları* adlı romana dönmek gerekirse bu romanda evcil hayvan olmanın köle olmakla eş tutulduğunu söyleyebiliriz. Nitekim bu romanda kediler kendilerine bakan kişilerden bahsederken “Hanım’ım” ifadesini kullanırlar. Hatta romanın ilerleyen sayfalarında kedilerin neden böyle bir hitap ediş tarzını kullanmak durumunda oldukları anlatılmıştır. Safinaz Karapatiler adlı bir kedi, Nina’ya yazdığı mektupta şöyle der: “*Bu evde bana bakan kadın, -böyle dememek gerektiğini, Hanımım ya da Sahibem demek gerektiğini biliyorum, ama kediliğim tuttu yine işte*” (Baydar, 2017: 93). Görüldüğü gibi romanda her türlü mesele hep aynı yere bağlanmaktadır: Evcilleştirilen hayvanların türlerinin yetenek ve güdülerini kaybetmesinin sonucu olarak artık o türe ait olarak görülmemeleri. Evcilleştirilmiş kedi, kendisine bakan kişiye “sahibem” veya “hanımım” diye hitap etmesi gerektiğini bilir; fakat doğası gereği özgür olan hayvan içten içe bir insanın kuklası olmayı kabul edemez ve arada “kediliği tutar”. Ayrıca Safinaz, aynı mektupta kendi geleceklerinin sahiplerinin iki dudağı arasında olduğunu söyler. Kısacası ne olursa olsun ev hayvanlarının kaderleri onlara bakan kişilerin elindedir.

Nina da kendini bir ev kedisi olarak köleye benzetir ve Artur adlı kedinin bu konudaki görüşlerine katılarak şunları söyler: “*Biz ev kedileri, Artur’un dediği gibi gerçekten de kölelerle benziyoruz. Bedenimiz, kaderimiz başkalarına ait. Bağımsız, özgür değiliz. Kedilerin özgür yaratıklar olduğu masalını onları tutsak eden insanlar uydurmuş olmalı*” (Baydar, 2017: 24). Nina, Safinaz Karapatiler’den farklı olarak kedilerin özgürlüğünün illüzyon olduğuna inanır. Ona göre bu gerçek dışı inancı insanlar yaymıştır. Çünkü bir ev kedisi hiçbir şekilde özgür olamaz. Bunun sebebi de ona göre şudur: “*Sokağa çıkıp çıkmamak; işte bu sorun!*” (Baydar, 2017: 24). Sokağa çıkamayan bir kedi özgür değildir; bu yüzden de ev kediliği kölelikten farksızdır. Sözgelimi ilk defa sokağa çıkmasına izin verilen Gece adlı kedi sahibinin bakışlarını hep üzerinde hisseder ve şöyle düşünür: “*Hanımı’nın uzaktan kendini izlediğini fark edince bayağı sinirlendi: ‘Hep peşimde mi dolaşacak böyle benim! Hiç özgürce açılmayacak mıyım dünyaya!’*” (Baydar, 2017: 37). Görüldüğü gibi sokağa çıkabilen kedi de aslında özgür değildir; çünkü sahibi dışarıda da onun bütün hareketlerini izler. Bu yüzden Gece üzerinde bir baskı hisseder ve ona bakan kadının sürekli hayatına karışmasına fena hâlde sinirlenip şöyle der: “*Büsbütün*

hırslandı sahibine: ‘Bu kadarı da fazla artık. Hanımımız diye, tüm özgürlüğümüzü, tüm bağımsızlığımızı ipotek etmedik ya ona. Bir de, özgürlük, bağımsızlık, hak hukuk şampiyonluğunu kimselere bırakmaz. Şu insanların çifte standartlarının sonu yok” (Baydar, 2017: 39).

Gece dâhil diğer bütün kedilere bakanlar özgür düşünceli kişiler olarak tasvir edilir. Fakat bu özgür düşünceli kişiler konu hayvanlar olunca ne eşitliğe ne de özgürlüğe inanırlar. Gece’nin de dikkatini çektiği gibi bu bir çifte standarttır. İnsanların nasıl eşit olduğuna inanıyorsak tüm canlı türlerinin de eşit olduğuna ve onların her birinin yaşam ve özgürlük alanının eşit derecede kıymetli olduğuna da inanmalıyız. Safinaz da aynı şekilde düşünmektedir ve Nina’ya yazdığı mektubunda Gece ile benzer ifadeler kullandığını görmekteyiz:

İyi ki sen de benim gibi bir cins-i lâtif’sin. (Siz yeni kuşak anlamazsınız bu deyimleri. Cins-i lâtif, “dişi” demek.) Yoksa beni seninle kesin görüştürmezlerdi. İnsanlar kedilerinin yavruları olmasından pek korkarlar nedense. Bütün gençlik yıllarım boyunca benim de erkek kedilerle görüşmem yasaklanmıştı. Tabii ben birkaç kez, bir fırsatını bulup mırnavlaşmayı da, yavru yapmayı da becerdim, ama erkek kedilerle ilişki konusundaki yasak bizim evde hep yürürlükte. Bir de kendileri bütün gün demokrasiden, özgürlükten söz ederler; insanların özgürlüğü için mücadele ettiklerini söylerler. Şu insanların çifte standartlarının sonu yok şekerim (Baydar, 2017: 94).

Romanda bütün gün demokrasiden ve özgürlükten bahseden insanların konu hayvanlara gelince başka türlü düşünceleri çifte standart olarak görülmüştür. Nina’nın özgürlük kıstası olarak gördüğü sokağa çıkıp çıkmamak, Safinaz için çiftleşip çiftleşmemektir. Safinaz’a göre bir kediyi özgür kılan özellik istediği zaman çiftleşebilmesidir.

Gece, özgürlüğünü kısıtladığını düşünse de ona bakan kadına bir türlü kızgın kalamaz. Çünkü onu çok seviyordur. Fakat bu sevgi ona göre oldukça tehlikelidir. Şöyle ki bu türden bir sevgi bağımlılık getirir ve *“her bağımlılık, kediyi, kendini özgürce geliştirip gerçekleştirmekten alıkoyar”* (Baydar, 2017: 40).

Nina, Gece’ye yazmış olduğu koku mektubunda Gece’nin özgürlüğüne düşkün bir kedi olduğunu söyler ve *“Özgürlük tutkunu, serüven özlemini, o sevimli merakını çok iyi anlıyorum ve sana hak veriyorum”*(Baydar, 2017: 115) der. Mektubun devamında Kirli’nin

yaşadığı yer olan “memleket”in kediler için daha özgür bir ortam sunuyor olabileceğine de değinir. Nitekim romanda sık sık Avrupa’daki ev hayvanları ile Türkiye’dekiler kıyaslanır ve Türkiye’de sokağa çıkmasına izin verilen kedilerin daha çok olması dolayısıyla buradaki kedilerin daha özgür kediler olduğunun altı çizilir. Kirli adlı kedi Avrupa’da doğmuş, bir süre orada yaşamıştır. Sonra ona bakan kişiler memleketlerine dönerken onu da yanlarında götürmüşlerdir. O yüzden Avrupa ile Türkiye’de insan olmayana karşı yaklaşımı karşılaştırabilmektedir ve bu konuda şöyle bir sonuca ulaşır:

Nina’yı, Gece’yi, Artur’u, bu ülkeye gelmeden önce dolaştığı yerlerde tanıdığı, hepsi pire tasmalı, hepsi kutu mamalarıyla beslenen, çoğu ameliyatlı kedileri düşündü: “Oysa, memleket denen bu ülkedekiler ne kadar farklı; ne kadar özgür, bağımsız ve doğal; kedi özüne ne kadar yakın... Ve ne kadar ilkel, ne kadar geri” (Baydar, 2017: 137).

Kirli’ye göre hayvan özgürlüğü söz konusu olunca memleket denilen yer daha özgür bir ülkedir. Bunun sebebi de Kirli’ye göre şudur: “*Bir ülkede insanlar ne kadar tok, rahat ve özgürlerse, hayvanlar o kadar bağımlı, tutsak ve doğal kimliklerinden uzak oluyorlar*”(Baydar, 2017: 137). Kirli, romanın ilerleyen sayfalarında bu düşüncelerine tekrar göndermede bulunur; fakat bu düşüncesinde bir yanlışlık olduğunu da vurgular. Kirli, artık insan özgürlüğü ile hayvan özgürlüğünün karşılaştırılmaması gerektiğini düşünmektedir; çünkü bu ikisi ona göre bambaşka şeylerdir ve “*bu konuda her türlü benzetme ve paralellik kurma yanıltıcı olabil[mektedir]*”(Baydar, 2017: 153).

Türkiye’nin kediler için daha özgür bir ülke olduğu düşüncesini işleyen bir başka roman *İstanbul’da Kedi* adlı şiir-romandır. Bu eserde şöyle bir ifade geçer: “*Uluslar arası kayıtlarda/ En özgür kediler/ İstanbul’da*” (Vassaf, 2014: 94). Öyle ki İstanbul’un sahibi bu esere göre kedilerdir. Bunu söyledikten sonra anlatıcı ekler: “*Zaten Anadolu değil mi/ Felis silvestris catus’un/ Ehlileşmenin kökeni?*” (Vassaf, 2014: 94). “*Felis silvestris catus*” evcil kedi demektir ve anlatıcı kedinin evcilleştirilmesinin Anadolu’da başladığını söyler.

Eserde kedi hakları savunuculuğu öyle bir hâl almıştır ki siyasetçiler Batı toplumlarına şöyle seslenir:

İnsan hakları diye tutturdunuz
Çifte standartlarınızı yutturdunuz.
Gözlerinizi dört açın
Bizi örnek alın! (Vassaf, 2014: 115).

Kedi haklarını savunan İstanbullular, Batılıların kendilerinden örnek almaları gerektiğini söyler. Sadece İstanbul özelinde değil, romanın geneline bakıldığında Doğu'nun tamamı insan olmayana karşı Batı'dan daha duyarlıdır:

Kendimizi bildiğimizden beri
Budistler işkence yapmaz,
Kilise'de avlanan kedi
Cami'de abdest bozmaz.
Hindular şart koşar beslenmemizi
Japonlar yedi kuşak lanetler bizi öldüreni (Vassaf, 2014: 171-172).

Buna rağmen bütün Doğu'nun kedilere karşı yaklaşımın aynı olmadığını da ekler. Sözelimi Vietnam'da ve Kore'de kediler yenilmektedir, der. Fakat yine de anlatıcı Doğu dinlerini insan olmayana karşı daha müsamahalı bulur. İnsan olmayana karşı duyarsızlığın Batı felsefesi ve Batı Hristiyanlığının eseri olduğunu düşünür.

İstanbul'da Kedi adlı şiir-romanda en özgür kedilerin İstanbul'da olduğu söylenir; fakat evcilleştirmenin bir tür köleleştirme olduğu da gösterilmeye çalışılır. Anlatıcı tarih boyunca insan olmayanların insanların komutlarını yanıtlamakla görevlendirildiğini ve köleleştirmediklerimize ise vahşi dediğimiz söyler (Vassaf, 2014: 287). Köleleştirdiklerimiz evcil hayvanlardır. Bu eserde de ev hayvanları birer köle ya da mahkûm olarak görülmektedir. Sözelimi eserde ev kedilerinin günümüzde psikolog, dermatolog, kuaför denetiminde olduklarını ve sokağa çıkmalarına ve avlanmalarına izin verilmeyip 60 milyon kedi sever gardiyan Amerikalıların evinde yaşadıkları söylenir (Vassaf, 2014: 75). Eserde evcil hayvanların özgür olmaktan çok uzak yaşadıkları gösterilmeye çalışılmıştır. Bu hayvanların her türlü ihtiyaçlarına karar verenin insanlar olduğu gerçeği anlatılır:

Yok ki
Eşleyeceği toprak,
Dışkısının yeri
Ne zaman ne yiyip içeceği
Kimle sevişeceği
Hadım edilmesi
Tırnaklarının kesilip koparılıp
Kedi kedi kokmasın diye
Kürkünün şampuanlanması,
(...)
Sevgi tüketicisi

Sahiplerinin elinde (Vassaf 2014: 100).

Görüldüğü gibi anlatıya göre İstanbul'un özgür kedileri, evcil olanlar değildir. Özgür olarak nitelendirilen sokak kedileridir. Avrupa'dan farklı olarak Türkiye'de büyük şehirlerde bile sokak hayvanlarına rastlanır. Kedi ve köpekler kentlerin sokaklarında görmeye alışkın olduğumuz hayvanlardır. Bu yüzden her iki eserde de (*Kedi Mektupları* ve *İstanbul'da Kedi*) sokak hayvanlarının özgürlüğü üzerinden İstanbul'daki kedilerin Avrupa'daki kedilerden daha özgür oldukları söylenir. Ayrıca buradaki evcil kedilerin sokağa çıkma özgürlüğüne Avrupa'daki türdeşlerine oranla daha çok sahip olduklarına da dikkat çekilir. Fakat her iki romanda da ev kedilerinin birer süs eşyası olarak görülmeleri eleştirilir. Ev kedilerine birer armağan, oyuncak gibi meta değeri yüklenmesi bu iki romanda da işlenir. Bu gibi durumlardan dolayı da ev hayvanları özgür değildirler, hatta onlar kendilerini birer köle olarak görürler.

Kedi Mektupları adlı romana geri dönecek olursak romandaki kedilerin sürekli olarak özgürlüklerini sorguladıklarını hatırlamamız gerekir. Kediler arasında bu konuda en çok düşünen Kirli'dir. Kirli'ye göre asıl mesele kedilerin açlık ve özgürlük arasında seçim yapmak zorunda olmalarıdır. Şöyle ki ev kedileri tok ama özgür değildirler, sokak kedileri ise özgür ama açlardır. Bu yüzden Kirli, kendisini dinleyen kedi arkadaşlarıyla hem tok hem bağımsız olmak mümkün müdür, diye tartışır. Kirli'nin hitap ettiği topluluğun içinde ev kedileri de, sokak kedileri de vardır. Bir gözü mavi, bir göz yeşil olduğu söylenen bir kedinin (Van kedisi) bu konudaki düşünceleri şöyledir:

Bence, karnı tok sırtı pek olmak için bir eve kapılanmak gerekir. Bunun tersi, kediler dünyasında henüz görülüş değil. Doğrusu ben sokak kedileri gibi yarı aç yarı tok yaşayıp kir pas içinde dolaşıp ıslanıp üşüyeceğime, insanların ufak tefek isteklerini yerine getirmeyi, kendimi biraz okşatıp çocuklara biraz katlanarak ev kedisi olmayı tercih ederim. Kedi özgürlüğü kavramını da saçma buluyorum. Biz aslında özgür yaratıklarızdır. İnsanlar bile böyle demezler mi bizim için? (Baydar, 2017: 151).

Van kedisi, bir ev kedisi olarak kedi özgürlüğü kavramını saçma bulmaktadır. Çünkü insanların kedilerin özünde özgür olduklarını ve tamamen evcilleşmeyeceklerini düşündüklerini bilir. Bu yüzden de sokak kedileri gibi çeşitli zorluklara göğüs germek yerine belirli konularda taviz vererek sıcak bir yuvaya ve kolay yemeğe razı olunabileceğini söyler. Onun bu sözlerini sokak kedileri keser. Van kedisine, kışın hayvan

postları giyen sahibinin kucağına yumulmasını söylerler. Bu kedilerin hepsi aslında Van kedisinin eve hapsedildiğini, dışarı çıkmak adına kapıları nasıl tırmaladığını bilmektedirler ve o sırada yapılan konuşmaya katılmasını da açık unutulmuş bir pencerenin sağladığını hatırlatırlar.

Tartışma uzarken araya tekrar Kirli girer. Kirli, “*yağmurlu, serin, çok düzenli, çok temiz ülkede*” (Baydar, 2017: 151) –Almanya- yaşarken fark ettiği bir ayrıntıyı anlatmak ister. Bu ülkede kediler giderek köpeklerle benzemektedir. Kedilerin de köpekler gibi tasmaları vardır ve kediler de tıpkı ev köpeklerine yapıldığı gibi günün belirli saatlerinde tasma ile dışarıda dolaştırılmaktadırlar. Daha önce de değinildiği gibi ele alınan romanların bir kısmında köpekler insanların köle hayvanları olarak görülüp aşağılanmaktadır. Bu yüzden Kirli için köpekleşmek demek özgürlüklerini tamamen kaybedip kedi kimliğinin yok olması demektir. Kirli, kedilerin tasma ile dolaştırıldıklarını gördüğü an ne kadar bağımlılaşıp köleleştirildiklerini fark eder. Bunun üzerine neden köleleştiklerini ve daha da önemlisi neden bu bağımlılığı sevdiklerini düşünür. Kirli’nin vardığı sonuç şudur: “*Sanıyorum ‘karın tokluğu’, bütün yaratıklar, özellikle de biz kediler için her şeyden önce geliyor*” (Baydar, 2017: 152).

Eserde, hapsedilmiş ev kedileri ve zorlu şartlarla mücadele eden sokak kedileri dışında bir de görece şanslı ev kedileri vardır. Bu kediler onlara bakan kişilerce ara sıra sokağa bırakılan kedilerdir. Kirli bu kedilerden biridir ve kendi şansının farkındadır. Çünkü hem kendisine iyi bakılmaktadır hem de kendi değişimiyle kediliğinden özveride bulunması, özgürlüğünü satmasını ondan hiç istememişlerdir (Baydar, 2017: 154). Fakat kolayca fark edileceği gibi bu özgürlüğü ona insanlar verir. Bu yüzden Artur “*Sahibimin iki dudağı arasında bir hayat ne kadar zor ve yorucu*” (Baydar, 2017: 183) diye içinden geçirir. Artur, tanıdığı bütün kedilerin (Gece, Kirli, Yoldaş, Nina) hepsinin kendisinden daha özgür olduklarını düşünür. Artur ise büyük bir kentte, sokak arası bir evde oturmanın cezasını çeker ve şöyle der: “*Esirim ben, tutsağım*” (Baydar, 2017: 184). Oysa Artur’un kendisi dışarı çıkmaktan korkmaktadır. Fakat bir gün korkusunu yener ve açık bırakılan pencereden dışarı çıkar. O da artık şanslı ve görece özgür kedilerden biri olmuştur: “*Artur, ‘İşte buna yaşamak derim,’ diye geçirdi içinden. Ve birden kimliğinin neredeyse dumura uğramış bir yanının geri geldiğini fark etti. Artık ne sahibinin dönmesinden ne de bırakılmaktan korkuyordu. Bağımsız ve özgürdü. Kedi idi*” (Baydar, 2017: 188). Dikkat edilirse romana göre ne olursa olsun ev kedisi özgür değildir, kediler özgürlüklerini ancak

sokakta iken duyumsayabilmektedirler. Kısacası bu eserde ev kediliği her durumda kedilikten uzaklaşmak, mahkûmlaşmak demektir. Bu yüzden Artur, sokağa çıktığında ilk defa kendini kedi gibi hisseder. Yoldaş’a yolladığı koku mektubunda da bu deneyimi uzun uzun anlatır. Artur artık kendini bambaşka bir kedi gibi hissetmektedir: “*Özgür ve bağımsız bir kedi, zincirlerini koparmış ve korkularından kurtulmuş bir kedi*” gibi hisseder (Baydar, 2017: 205). Daha da önemlisi Artur bu deneyimden sonra kendini ne eve ne de ona bakan kişiye karşı bağımlı hisseder (Baydar, 2017: 206). Artur’un ev kediliği ile ilgili vardığı sonuç ise şudur: “[K]edilerin ev kedisi statüsünü kabul etmemelerinden ve bağımsızlıklarından taviz vermemelerinden yanayım” (Baydar, 2017: 206).

Gece için de özgürlük kedi kimliği ile doğrudan alakalıdır. O da diğer kediler gibi ev kediliğini bir tür “köpekleşmek” olarak görür. Gece’nin ona bakan kadınla birlikte memleket denilen yere gitmeme sebebi de budur. Kirli’ye yazdığı mektupta Gece bu konuda şunları söylemiştir: “*Onunla birlikte sizin oraya gelmek, hiç istemediğim bir şeyi ona bağlı olduğum için yapmak, yani köpekleşip bağımlılaşmak olacaktı. Oysa ben özgür kedi kimliğimi korumak ve kendi hayatımı istediğim gibi yaşamak istiyorum*” (Baydar, 2017: 254). Gece, kedi kimliğini korumak adına ona bakan kişiyle birlikte başka bir yere taşınmayı reddeder. Kendi özgür kararıyla kalmaya karar verir. Bu satırları okuyan Kirli de Gece’ye hak verir, onun bu yöndeki kararını yerinde bulur ve şöyle düşünür: “*Biz kediler bağımsızlığımızla, başımıza buyrukluğumuzla tanınırız. Ama bir kez postu insanlara kaptırdık mı, artık kaderimiz sahiplerimizin iki dudağının ucuna takılıp kalır. Gece, geçekten de iyi yapmış. İmrenilecek örnek alınacak bir kedi davranışı. Nina ne yapacak bakalım*” (Baydar, 2017: 262).

Nina’ya ve Gece’ye bakanlar artık memlekete geri dönme vaktinin geldiğini düşünmektedirler ve bu esnada bir yandan da mekân değiştirmekten hoşlanmayan kedilerini düşünmektedirler. Kirli de memlekete, yanlarına dönecek olan bu kedilerin ne yapacaklarını merakla bekler. Gece, dönmek istemez ve bunu bir tür başkaldırı olarak görür. O, artık özgürlüğünü ilan etmiştir. Bunu duyan Kirli, Nina’nın bu konudaki kararını merakla bekler. Fakat Nina’nın kararının Gece’ninki gibi olamayacağını da düşünür. Kirli, annesi olan Nina’yı aslında küçümsemektedir. Çünkü onu içten içe rahatına düşkün olup özgürlüğünü satmakla suçlar. Kirli için değerli olan özgürlüktür. Yalnızca özgür olan kedi, gerçek bir kedir. Kirli, bir taraftan böyle düşünürken bir taraftan da belli etmemeye

çalışmasına rağmen sokak kedilerini küçümser. Aslına bakılırsa Kirli onları hem sever hem de küçümser:

Çoğu kendi başına buyruk, özgür yaşayan; insanlarla ilişkilerinde –onlar sahipleri bile olsalar- çok daha bağımsız davranan bu kedilerin doğallığını, “kedi” olmalarını beğeniyor, öte yandan, bu doğal kedi kimliğini ilkel ve çağdışı buluyordu. “Özgürlüklerini ve yeteneklerini, kendilerini aşmak için kullanamıyorlar. Oysa doğallıklarını ve özgürlüklerini koruyarak çok daha gelişkin bir kimlik edinebilirler.” Kendi düşüncelerinden kendisi de kuşkuya düştü: “Gerçekten olanaklı mı bu acaba? Kediler “kedi” kalarak aşabilirler mi kendilerini?” (Baydar, 2017: 137).

Kirli, sokak kedilerinin özgürlükçü yanlarını beğenir; fakat diğer taraftan bu özgür kedilerin kendi kedi kimliklerini koruyarak daha gelişmiş birer kedi olmak için çalışmamalarına bozulur. Bütün bunlar Kirli’nin dile getirdiği düşüncelerdir. Fakat içten içe Kirli’nin bu kedilere karşı farklı bir yaklaşımının olduğunu görürüz. En başta eskiden bir sokak kedisi olup bir aile tarafından sahiplenilmiş olan Kısmet’in kokusu Kirli için dayanılmazdır. Bu yüzden onun kokusunu özensiz, basit ve ağır bulur. Bir başka deyişle Kirli, Kısmet’ten tiksiniyor. Onun kokusunu kötü ve itici bulur. Yine de bambaşka bir şekilde bu kokuda onu çeken bir şeyler vardır: “*Bir doğallık ve özgürlük tadı; karşı konmaz bir cinsellik, bütün hayvan içgüdülerini ayaklandıran vahşi bir şey...*” (Baydar, 2017: 145). Kısacası bir taraftan doğal bulduğu kedileri küçümser, diğer taraftan da bu kedilerin doğallıklarının çekiciliğine kendini kaptırmadan edemez.

Kısacası romanda tartışılan kedi özgürlüğü, kedilerin bir tercih yapması gerektiği sonucuna çıkar. Ya kedi olmaktan uzaklaşarak karın tokluğu için ev kedisi olacaklardır ya da yarı aç yarı tok yaşayarak özgürlüklerinden taviz vermeyeceklerdir. Yine de Kısmet’in söylediği şu cümleyle özgürlük meselesinin bir başka tarafı gözler önüne serilir: “*Bizim yönetenlerimiz, yönetilenlerimiz yok. İnsanlardan daha özgürüz...*” (Baydar, 2017: 271). Kedilerin yöneten/yönetilen sınıfının olmaması Kısmet’in gözünde kedileri insanlardan daha özgür kılmaktadır.

Evcilleştirmenin tartışılması gereken bir diğer yanı da kısırlaştırma. Şöyle ki evcilleştirmeyle hayvanın sadece özgürlüğü elinden alınmaz, buna ek olarak aynı zamanda bu hayvanın doğurganlığına da genellikle engel olunur. İnsanın doğayı kontrolü altına alma isteğinin bir tezahürü olarak görebileceğimiz kısırlaştırma hayvanın ne zaman ve ne kadar

doğuracağına insanın karar vermesi ve yine aynı şekilde istediği zaman bu doğurganlığa son vermesi demektir. Bu gibi sebeplerle *Kedi Mektupları* adlı romanda kedi özgürlüğü meselesi kısırlaştırma ve doğurganlık üzerinden de tartışmaya açılır. Öyle ki romandaki bütün ev kedileri kısırlaştırma veya doğurganlıklarına engel olunması ile karşılaşır. Bundan dolayı da her birinin gündeminde olan bu mesele hemen hemen aynı biçimlerde tartışılır. Kedilerin onlarla bakan insanları ne kadar severlerse sevsinler kısırlaştırılmayı bir türlü kabullenemediklerini görürüz. Örneğin Nina'nın sevgilisi Parsifal, ona bakan kadının bahçeye dadanan kızıymış dişi kedilerden rahatsız olması neticesinde kısırlaştırılmıştır. Parsifal'in bu konu hakkındaki düşüncelerini Nina'ya yazdığı koku mektubundan öğreniriz:

Sevgili Nina,
 Seninle yaşadıklarımı başka hiçbir dişi kediyle yaşamadım. Seni gerçekten çok sevdim ve aşk hayatımı seninle kapadığıma da çok memnunum. Beni bir daha arama. Artık ne seninle ne de başka bir kediyle bir arada olmam imkânsız. Sahiplerime kıyamıyorum. Onlar da belli açılardan haklılar. Artık yarım bir kediyim, seni mutlu edemem. Sevgiyle kucaklar, beyaz benekçiklerinden öperim. Parsifal (Baydar, 2017: 24).

Parsifal, kısırlaştırıldığı için kendini yarım bir kedi olarak görmektedir. Ayrıca bu alıntıdan da rahatça çıkarılabileceği gibi kedinin sahibine karşı bu konuda bir kızgınlığı yoktur. Ona bakan kadına belirli açılardan hak vermektedir. Nitekim kadın da bunu yapacağı için üzgündür ve şöyle der: “*Sana bu işi yapmaya hakkımız var mı bilmem!*” (Baydar, 2017: 21). Kadın, her ne kadar bu konuda vicdan azabı duysa da kendi rahatı için kedisini kısırlaştırır. Parsifal ise kendisine bunu reva görenlere kızmaz. Çünkü bu kişiler ona bakmaktadır. Parsifal, ona yuva ve kolay yemek verdikleri için özgürlüğünü insanlara satan hayvanlardan biridir.

Parsifal, kısırlaştırılmayı yarım kedi olmak olarak görür. Nina'nın penceresinden ise Parsifal kısırlaştırılmış, hadım edilmiştir: “*Gerçeği bir anda kavradı. ‘Onu hadım ettiler!’ Bu sözler boğazlanırcasına bir çığlık gibi çıktı ağzından*”(Baydar, 2017: 22). Nina, Parsifal'dan sonra kısırlaştırılmıştır. Nina için kısırlaştırılma her yönüyle dehşet vericidir.

Nina, kısırlaştırma meselesi ile bir başka ilişkisinde daha karşılaşır. Artur, Nina'ya ilgi duymaktadır. Bunun üzerine Nina, Artur'a sürekli ameliyatlı birer kedi olduklarını

hatırlatır. Artur, henüz bir yaşında iken, Nina ise üç yaşında iken kısırlaştırılmıştır. Bu yüzden Nina kendini şanslı sayar; çünkü ona göre o üç yaşına kadar aşkı tatmıştır. Fakat Artur henüz çok küçükken kısırlaştırıldığı için bunun anlamını tam olarak bilemez. Hâlbuki Nina anlamını çok iyi bilmektedir: “*Ameliyatlı kedileriz biz. Ne korkunç bir sözcük, ne haksızlık!*” (Baydar, 2017: 12) der. Nina, kısırlaştırıldığı günden sonra kendisini hiçbir zaman eskisi gibi hissetmez. Fakat Artur’un durumu daha farklıdır. Cinselliğin ne demek olduğunu bilmediği bir dönemde kısırlaştırıldığı için Artur’un bu konuda kafası karışıktır. Nina, kendisine karşı bir şeyler hisseden Artur’a ameliyatlı olmanın ne demek olduğunu şöyle anlatmaya çalışır:

Sorun, aramızdaki çok büyük yaş farkı hiç değil. Böyle şeyleri yalnızca insanlar dert ederler. Ama ikimizin de bildiği, ama dile getirmekten ikimizin de çekindiği bir gerçek var: İkimiz de ameliyatlıyız Artur. Çok gençken, hatta neredeyse yavruyken ameliyat edildiğin için senin belki de tam kavrayamadığın gerçeği, ben büyük acılar pahasına yaşayarak, etimde, kürkümde duyarak öğrendim. Aramızda cinsellik, yani bir canlının bir kedinin yaşayabileceği en doğal, en güzel, en müthiş olay mümkün değil. İnan bana, mektuplarla süren güzel dostluğumuzun olağanüstü havası, heyecanı, mutluluğu, tatminsiz cinsel zorlamalara yenik düşmemeli (Baydar, 2017: 53).

Nina’ya göre Artur ameliyatlı olmanın ne demek olduğunu bilmez, bu yüzden ona bunu anlamayı açıklama gereği duymaktadır. Ameliyatlı oldukları için birlikte olamayacaklarını söyleyen Nina’yı Artur yine de anlayamaz. Artur, kısırlaştırılmanın ne demek olduğunu Gece ile karşılaştıklarında anlar. Gece, daha önce koku mektuplarıyla haberleşmiş oldukları Artur ile karşılaşınca ondan hoşlanır. Gece, Artur’un ameliyatlı olduğunu bilmektedir; fakat muhtemelen o da Artur gibi bunun ne anlama geldiğini bilmemektedir. Bu yüzden ilişkiye girmek için süründüğü Artur’un huzursuzluğunu görünce şaşırır. Gece, bu esnada kendilerini seyreden insanların tepkilerini de fark etmiştir. Bu kişiler ilk önce kendileriyle dalga geçmişler, ardından Gece’nin anlayamadığı bir durumdan dolayı Artur’a üzölmüşlerdir. Nitekim kedilerin bir araya geldiği ilk andan itibaren bu insanlar onların cinsel hayatından dalga geçerek bahsederler. Artur’un kısırlaştırılmış oluşundan bahsediş şekilleri şöyledir: “*Beni söyletme şimdi. Senin oğlanda iş olmadığını bilmeyen yok. Ameliyatlı*” (Baydar, 2017: 110). Tıpkı Parsifal’e bakan kadın gibi bu kişiler de hem kısırlaştırmaya sebep olanlardır hem de bundan üzüntü duyanlar. Nina’ya bakan kadın için de aynı durum geçerlidir. Nina’nın korkusunu yenip tekrardan dışarı çıktığı bir gün ona şöyle der: “*Zavallı pisiciğim benim. O köpekler bir yandan, ameliyat bir yandan, sokaktan zevk alacak hal bırakmadılar sende*” (Baydar, 2017: 245).

Kedilerini kısırlaştırma kararını bizzat kendileri almalarına rağmen bu kişilerin hepsi romanda bu konuda vicdan azabı çeker. Her ne kadar kısırlaştırmayı kendi rahatları için isteseler de kedilerini seven bu insanlar onlara ne kadar büyük bir acımasızlık yaptıklarının da farkındadırlar.

Parsifal, Nina ve Artur'dan sonra kısırlaştırılma sırası Gece'ye gelmiştir. Hâlihazırda Gece'nin mamasına doğum kontrol hapı karıştırılmaktadır; fakat ona bakan kadın artık kısırlaştırma zamanının geldiğini düşünür. Fakat ilk önce Gece'nin bir defa doğurmasını ister. Bir kez doğum yapmış dişi kedilerin kısırlaştırılmasının daha sağlıklı olduğunu düşünmektedir. Fakat bunu duyan Gece *“Ameliyat mameliyat yok! Ne doğurmadan önce ne de doğurduktan sonra”* diyerek hızla evden çıkar (Baydar, 2017: 216). Nitekim ilerleyen sayfalarda Gece hamile kalır ve ona bakan kişiyi terk eder.

Sonuç olarak kısırlaştırma kediler için özgürlüğün önündeki en büyük engeldir. Nina'ya göre kısırlaştırılmış bir kedi asla kendini tamamen özgür hissedemez. Bu yüzden Artur'un sokağa çıkmaya başladığından beri kendini özgür hissetmesi hakkında şunları düşünür:

Özgürlüğün ve başına buyrukluğun kediyi kedi yapan en önemli özellik olduğunu vurguluyor ikide bir. Tabii bu arada ameliyatlı olmasından doğan sorunları es geçiyor. Zavallı Artur, gerçekten özgür ve başına buyruk olabilme trenini daha ameliyatta kaçırmış olduğunun farkında değil...” (Baydar, 2017: 238).

Nina'ya göre gerçekten özgür ve başına buyruk olmak ancak ameliyatlı olmamakla mümkündür ve Artur bunu tatmadığı için gerçek özgürlüğün de, doğal bir kedi olmanın da ne demek olduğunu bilemeyecektir. Kısacası bu romana göre kısırlaştırma hayvan özgürlüğüne vurulan bir bukağıdır.

Kedi Mektupları adlı romanda evcilleştirme romanın üç ana meselesinden⁶⁰ biridir. Evcilleştirmeye geniş yer veren romanda insanların hayvanları evcilleştirmesine sebep olan unsurlar üzerinde de durulmuştur. Sözgelimi daha romanın başlarında insanların evlerinde kedi, köpek gibi hayvanları beslemelerinin sebebi *“acıma duygusu, yani kendi üstünlüğünü hissetmenin hazzı, birine yardım ederek onu bağımlılaştırmanın*

⁶⁰ Diğer meselelerden biri kedilerin sahiplerinin siyasi görüşleridir. Fakat aslında romanın ana meselesi bu ikisi değildir. Asıl mesele insan olmanın anlamıdır.

doyumu...”dur (Baydar, 2017: 14). Bu yüzden kedilik görevleri de “[y]altaklanmak, sürünmek, kendini sevdirmek, okşatmak, oyunculuk yapmak, çocukları eğlendirmek”tır (Baydar, 2017: 30). Romandaki kedilere bakan kişilerin çoğunluğu siyasî sebeplerden dolayı yurt dışına kaçmış olanlardır. Bu kişilerin birer kedi sahiplenmelerinin sebebi olarak Nina şunu söyler: “*Belki hiç bitmeyecek, ama insanların içinde sürekli bir geçicilik ve göçebelik duygusu yaratan bir siyasal sürgünlük döneminde; can yoldaşı olsun, günlerin ağırlığını ve hüznünü, yumuşaklığı, oyunbazlığı, zarafetiyle azaltsın diye, ince eleyip sık dokumadan alınmış ‘işlevsel’ bir kedi*”(Baydar, 2017: 29).

Romanda memleketlerinden uzak bir yerde yaşamak zorunda kalan bu kişilerin birer kedi sahiplenmelerinin nedeni tamamen üzerilerindeki hüznü ve yalnızlık duygusunu azaltmak istemeleridir. Bundan dolayı Nina, kendisi dâhil bu tür kedilerin işlevsel kediler olduklarının farkındadır. Ayrıca Nina’ya bakanların memleketlerine geri dönme zamanı geldiğinde onu yanlarında götürmeye pek de niyetli olmadığını görürüz. Nina’ya bakan kadın, her fırsatta onu arkalarında bırakıyor olmalarından duyduğu üzüntüyü anlatır. Bunun üzerine eşi eğer isterse Nina’yı da yanlarında götürebileceklerini söyler. Fakat kadın Nina’yı yanlarında götürmeyi kuyruklarına kabak bağlamak olarak görür ve onu götürmek istemez (Baydar, 2017: 29).

Çevreci romanlar arasında evcilleştirme üzerinde en çok duran roman *Kedi Mektupları* adlı romandır. Bu ve diğer romanlarda ortak olarak karşımıza çıkan nokta ise evcilleştirmenin bir tür özgürlük kısıtlaması olarak görülmesidir. Özellikle evcilleşmeyi kölelik olarak görmek bu romanların ortak özelliğidir diyebiliriz. Bu romanlar arasında *İncir Tarihi*’ndeki bir adam ve kuşunun hikâyesi ise diğerlerinden oldukça farklıdır. Romanın altıncı bölümü olan “*Tüneğini Yanında Taşıyan Kuşun Öyküsü*” başlıklı kısımda anlatılan bu hikâyeye göre kara tüylü, kara burunlu bir kuş başkarakter olan Zeyrek’e bakarak kendisinin tüneğinin bu adamın burnu olduğunu söyler. Adam, sürekli kuşun kendisine ait olduğunu altını çizse de onu korkunç bir ormanda ölmekte iken bulup kurtardığına ve onu evcilleştirerek omzunda dünyayı dolaşmasını sağladığına kimseyi inandıramaz. Zira kuş sürekli “*Bu benim tüneğimdir, ben bu tüneğe zamanın birinde can vererek hem yanıma aldım, hem de beni güvenlik içinde gezdirmesini sağladım*” (Duman, 2014/a: 47) der. Aslında adamın kuşa değil de kuşun adama sahip olması fikri romanın başında yer alan fikirden doğar. Buna göre “*Allah insanı yaratmakla nimeti –yani daha önce yarattığı şeyleri- tamamlamış oldu. Olunca, demek yediğimiz rızık, içtiğimiz su,*

giydiğimiz urba bizden önce de vardı, yani karnı acıkmışa aş değil, aş karnı acıkan yaratılmış oldu” (Duman, 2014/a: 15). Kısacası romana göre kuş, adam onu kurtarsın diye yaratılmadı; adam kuşu kurtarsın diye yaratıldı. Bu anlamda evcilleştirme konusuna apayrı bir çerçeveden bakmayı başaran bir romanla karşı karşıya olduğumuz söylenebilir.

Romanda bahsedilip geçilen bu kısa hikâyede daha önemli bir karakter vardır: Başkarakter olan Zeyrek’in yakın dostu olan Ümmik’in sincabı Tas. Bu karakter evcilleştirme konusunu tıpkı yukarıda özetlediğimiz gibi bir yaklaşımla anlatılır. Aslında romana göre kullandığım “Ümmik’in sincabı” ifadesi yanlıştır. Çünkü Ümmik, aslında bu sincaba sahip değildir. Şöyle ki Ümmik, bu sincabı gören kişilerin onu anne babasından ayırdığını düşünüp üzülmelerine anlam veremez. Çünkü ona göre gayet güzel geçinip gitmektedirler. Adamın kuşu değil, kuşun adamı var etmesi gibi Ümmik ile Tas arasında da benzer bir ilişki vardır. Ümmik bu ilişkiyi şöyle anlatır: “...[G]ördüğün gibi onun rızkı da benim. Ben efendim, ona hem ana hem baba oldum, sincabımı ne sincaplığından ettim ne de ele güne muhtaç kıldım” (Duman, 2014/a: 76). Görüldüğü gibi Ümmik’e göre o Tas’ı sincaplığından etmemiştir. Yaptığı tek şey Tas için rızık bulmaktır. Kısacası romanın başında yer alan fikre göre kurgulanmış birer karakter olarak Tas ve Ümmik okurun karşısına çıkmaktadır. Rızık ve rızık için yaratılan olarak bakışıyla *İncir Tarihi*, evcilleştirme konusuna en orijinal şekilde yer veren çevreci Türk romanıdır.

3.4.3.2. Meta olarak görülen hayvanlar

Ev hayvanı olmak dışında hayvanların evcilleştirmelerinin en temel sebebi onlardan çeşitli şekillerde yararlanmaktır. Etinden, sütünden, gücünden yararlandığımız bu hayvanlar insanların çoğu için birer metadır. Yıllarca baktıkları bu hayvanlara karşı insanlar, herhangi bir ahlaki sorumluluk hissetmezler; çünkü bu canlılar onların kullandıkları birer metadır. Bu bakış açısı insan merkezli bir bakış açısidir ve insan merkezli etiğin getirmiş olduğu doğadaki bütün unsurlara araçsal değer yükleme alışkanlığı sonucunda ortaya çıkmıştır.

İnsan merkezli bakış açısı hayvanları hiçbir sorgulamaya gerek duymaksızın ahlaki ilgi alanının dışına çıkarır. Bu durumun doğal bir sonucu olarak da insan olmayanların insanların sahip oldukları şeyler olarak görülmesine sebep olmuştur. İnsanlar ahlaki olarak insan olmayanlar için bir eylemde bulunmak zorunda değildirler. Onların haklarını

korumak veya onlara iyi davranmak zorunda olmadıkları gibi onları diledikleri gibi kullanma hakkına da sahiptirler. Çünkü daha önce de belirtildiği gibi felsefe ve tek Tanrılı dinler tarafından geliştirilen insan merkezli etik insanlara insan olmayanlara karşı üstünlük vermiştir. Bu yüzden de insanların insan olmayanlara karşı sorumlulukları olmadığı gibi onları dilediğince kullanmakta da özgürdürler.

Joseph R. Des Jardins, *Çevre Etiği: Çevre Felsefesine Giriş* adlı kitabında araçsal değer her şeyi, yararlılığına göre sınıflandırdığını söyler. Araçsal değeri olan bir nesne o değere yalnızca bize başka bir değer kazandırabildiği ölçüde sahiptir. Des Jardins, buna örnek olarak bir kalemin onunla yazabildiğimiz için önemli olmasını verir. Kısacası araçsal değer; bir nesnenin kendisine ait bir değeri değil, o nesnenin kullanım biçimine ait olan bir değeridir. Artık kullanılmayan bir nesne ise değerini tamamen kaybetmiş durumdadır. Yani, “*göz ardı edilebilir ya da tümüyle gözden çıkarılabilir*” (Des Jardins, 2006: 260). Des Jardins araçsal değer yararcılıkla olan bağlantısını şu şekilde kurar:

Doğal nesnelerden ‘kaynak’ olarak söz etmek, bunların araçsal değerleri yönünden görülmesi demektir. Örneğin, Gifford Pinchod’nun koruma akımı, ormanların ve el sürülmemiş doğal alanların araçsal değerini vurgulamıştır. Vahşi doğal alanları koruyorsak bu, insanların kullandığı pek çok kaynağın yaşam ortamı olması nedeniyledir. (...) Pek çok çevre sorununun kaynağı, çevrenin araçsal değeridir. Temiz hava ve su, bunların olmaması durumunda insan sağlığının ve iyiliğinin bundan zarar görmesi nedeniyle değerlidir. Bitki ve hayvan türlerinin korunması pek çok kimse için değerliyse bu, tıp ve tarım alanında yaygın kullanım alanları olduğu içindir. Gerçekte, her türlü yararlı ve ekonomik öneri, doğanın araçsal değerine dayandırılmaktadır (Des Jardins, 2006: 260).

Des Jardins’ın da altını çizdiği gibi doğal nesneleri yararlılıkları üzerinden değerlendirmek bizi çevre krizinden kurtarmayacaktır. Fakat yine de doğal nesnelere araçsal değer yüklemek pek çok çevrecinin içine düştüğü bir hatadır. Hâlbuki doğal nesneler araçsal değer üzerinden değil içsel değer üzerinden değerlendirilmelidir. Çünkü bir yaşam öznesi olmak daha en başından kendi içinde bir değeri olduğu anlamına gelir.

Çevreci romanlar, evcilleştirilmiş hayvanlara araçsal değer yükleyerek nasıl acımasızca kullanıldıklarını işlemekten geri kalmaz. Bu konuda en bilinen örnek *Yılkı Atı*’dır. Klasiklerimiz arasına girmiş olan romanda evcilleştirilmiş hayvanlar arasında özellikle Türk toplumunda ayrı bir yere sahip olan atlar konu alınmıştır. Evcilleştirilmiş at ile ona bakan kişi arasında koyun, deve, öküz gibi hayvanlardan daha farklı bir bağ vardır.

At, diğer hayvanlardan daha yüce bir konuma oturtulur. Bu yüzden bir ata sahip olmaktan çok, ona yoldaş olunur. Yine de artık işe yaramayan atların başına koyun, deve, öküz gibi hayvanların başına ne gelirse o gelmektedir. Eti yenilmediği için bu hayvanlar kışın fazladan masraf çıkarmaması için yabana bırakılır. Buna yılkılık denir. *Yılki Atı* adlı roman da böyle bir atı konu alır. Bu at ve başına gelenleri okurken insanların insan olmayanlara karşı ne denli acımasız olduğu bir kez daha görülür. Evcilleştirilmiş bir hayvanın yabanda vahşi hayvanlarla birlikte nasıl yaşayacağını düşünmeyen insanlar, bu hayvanlarla aralarında yıllardır var olan ilişkiyi de tamamen unutuverirler. Doru'ya karşı bu kadar duyarsız olan kişi Doru'nun sahibi İbrahim'dir. Fakat Doru'yu yılkiya çıkartacağını duyduğu anda buna üzülen ise bu adamın oğludur ve babasının bu eylemi yüzünden şunu der: *“Benim ağam da gâvur, benim ağam da dinsiz...”* (Sayar, 2010: 26).

İbrahim, oğlu kadar insan olmayanlara karşı duyarlı değildir; fakat romanda köydeki diğer kişilerin insan olmayana karşı tavırlarının daha da kötü olduğunu görürüz. Sözelimi romana göre tüm Anadolu köylüsü hayvanların ölümünden bahsederken “geberdi” denir. Fakat İbrahim, Doru için bu ifadeyi kullanmaktan özellikle kaçınır, onun için “geberdi” demeye dili varmaz. Hatta ona ölüm lafını bile yakıştıramaz, onun yüz yıl, hatta üç yüz yıl yaşamasını diler. Yine de bu duyarlılık sadece düşüncededir, eyleme geçmez. Geçmişte bu ata bağlılığı bile onu Doru'yu yabana bırakmaktan alıkoymaz.

İbrahim'in eskiden bu kadar çok sevdiği ve üzerinden çok kazanç sağladığı hayvanı gözden çıkarması ise köylüler tarafından iyi karşılanmaz. İçlerinden biri şöyle der: *“Doru, bu yıl İrbaam'ın zekatlığı. Vay, dini kırık düzrü, vay kerhaneci İrbaam, bir zamanlar Doru'nun tırnaklarını yalıyordu. Namıssızı adam eden bir kısrak... Şimdi kuşun kurdun yemi... Vay olmam diyesice zalim, vay ırzı kırık vay..”* (Sayar, 2010: 38). Anlatıcıya göre de İbrahim'i bütün varlığına kavuşturan Doru'dur. Bu yüzden İbrahim'in Doru'yu atmaya çalıştığı ev, anlatıcıya göre aynı zamanda Doru'nundur. Hatta evin kapısı *“İbrahim'den önce kendisine açılmıyordu”* (Sayar, 2010: 40). Bundan dolayı da köylüler İbrahim'in işlerinin rast gitmeyeceğini söyler. Gerçekten de öyle olur. Romanın sonunda bütün bir kışı yabanda geçirmeyi başaran Doru'yu İbrahim geri yakalamak ister. Bunun için de Doru'nun yavrusunu kullanır. Fakat işler planladığı gibi gitmez ve İbrahim hem Doru'dan hem de kısraktan olur. Bu noktadan sonra “gebermek” sözcüğünü Doru'ya yakıştırmayan İbrahim'in ağzından şu sözler dökülür: *“Geberesice tayı da azdırdı, peşine düşürdü”* (Sayar, 2010: 118). İbrahim, bunca zaman yararlandığı hayvanı can düşmanı ilan etmiştir.

Doru'yu eline geçirir geçirmez ona zulmedeceğini ya da altından vurup onu dereye atacağını söyler ve son olarak şöyle bağırır: "*Ulan namussuz Doru, ulan nankör tay, bir daha isminizi ananın, arayanın, soranın, aklından geçirenin anasını avradını sülalesini...*" (Sayar, 2010: 120).

Yılkı Atı, çok değerli bir atın bile elden ayaktan düştükten sonra nasıl değersizleştiği ve ölüme terk edildiğini konu alır. Aslında ata daha en başta araçsal değer yüklenmiştir. At, ondan yararlanıldığı müddetçe değerlidir. Kendisinden yararlanılamayan hayvan insan için değersizdir. Her iki durumda da insan olmayan salt metadan ibarettir. Bunu *Yılkı Atı* ile aynı yıl yayımlanmış olan *Tırpan* adlı romanda da görüyoruz. Bir zamanlar kervanların olmazsa olmazı olan develerin yerinde yeller esmektedir. Çünkü artık develere ihtiyaç kalmamış, onların yerini kamyonlar almıştır. İnsanların gözünde kamyonlarla develerin arasında bir fark yoktur. Mekanistik Kartezyen dünya görüşünü hatırlayacak olursak her ikisi de insanların gözünde birer makinedir. Bu yüzden develerin yerini makinelerin alması doğaldır. Ayrıca artık ihtiyaç duyulmayan develerin görülmemesi de olağandır. Bu durumu bir tek Uluguş kabullenemez ve sürekli bu deve kervanlarını anar: "*Diyorlar, develer tükenmiş. Siz hiç görüyor musunuz bu gidenlerde deve var mı? Duyuyor musunuz o ulu kervanların canları otuyor mu hala? Arpaları, buğdayları, lahanaları kamyonlar getirip götürüyor*" (Baykurt, 2015: 86).

Makinelerin olduğu yerde artık hayvan gücüne olan ihtiyaç azalmıştır. Bunun neticesinde de insanlar yıllardır kendilerinden yararlandıkları hayvanları bir kenara itmekten ve hatta onları öldürmekten suçluluk duymazlar. Çünkü daha önce de belirtildiği gibi bu insanların gözünde hayvanlarla makinelerin farkı pek yoktur ve var olan farklar makinelerin daha hızlı ve daha masrafsız çalışıyor olmalarıdır. *Hüyükteki Nar Ağacı*, bu konuda en çarpıcı örneği sunan romandır. Her ne kadar makineleşmeyi salt hayvan gücüne duyulan ihtiyacın azalması değil, insan gücüne duyulan ihtiyacın azalması olarak görse de roman diğer romanlara oranla bu konuya daha çok dikkat çeker. Çukurova'da tarımda makineleşmenin yaygınlaşması ile iş gücüne ihtiyaç azalmıştır. Artık köylüler iş bulamamaktadır. Bunun yanı sıra artık gücüne ihtiyaç duyulmayan hayvanlar da değer yitimine uğrar. Bütün bu yaşananları gözlemleyen Sarı, olanları Memet'e anlatır: Sarı, artık öküzlerden yararlanamayan Ağa'nın onları alınan makinelere kurban ettiğini söyler. Bu sözleri duyan Memet olanlara bir türlü anlam veremez. Yaşananları sesli olarak tekrar etse de bir türlü kabullenemez. Nitekim Memet üç yıl boyunca birlikte çift sürdüğü sarı öküzle

arasında bir bağın olduğuna inanır. Öyle ki Memet’e göre çiftlikten ayrıldığında bu öküz onun için gözyaşı dökmüştür (Yaşar Kemal, 2014: 58). Bu yüzden sarı öküzün traktöre kurban gittiği gerçeği Memet için kabullenmesi zordur.

Çeşitli şekillerde kendilerinden yararlanan hayvanların gördüğü eziyet geçmişten günümüze edebiyata konu olmuştur. Örneğin *Eşşekler Kasabası*’ndaki eşekler, *Harnâme*’deki cılız eşeğe benzer eziyetler çekmiştir. Biri 15. yüzyıl, diğeri 21. yüzyıl’a ait bu iki eserde hayvanların benzer eziyetler gördüğüne okur olarak tanık oluruz. Gerçi burada dikkat edilmesi gereken iki önemli nokta vardır. Bunlardan ilki, bahsi geçen ilk eserin diğeri esere ilham kaynağı olduğu gerçeğidir. *Harnâme* yalnızca bu eseri değil, edebiyatımızdaki diğeri pek çok eseri etkilemiştir. Bu yüzden de *Eşşekler Kasabası*’nda ondan izler bulmak olağandır. İkinci olarak *Harnâme*’nin alegorik bir eser olduğunu hatırlamamız gerekir. Şeyhî’nin bu eseri hayvanların gördüğün eziyeti anlatmaktan öte insanlar arasındaki eşitsizliği anlatmak için yazılmıştır. Yine de bir çevreci roman olan *Eşşekler Kasabası*’na ilham kaynağı olması dolayısıyla bu eser hakkında küçük bir inceleme yapılması gerekmektedir.

Hikâye zayıf ve de yorgun bir eşek portresi çizilerek başlar. Bu eşek sürekli odun taşır. Şimdiye kadar o kadar çok ağır yük taşımıştır ki yaralardan vücudunda tüy kalmaz. O kadar çok çalışıyordur ki arkasına bir sinek konsa yorulur. Bir gün sahibi ona iyilik eder ve palanını çıkarır, otlamaya salar. Doğuştan “şanssız” olan eşek otlakta öküzleri görür. Öküzler o kadar besilidirler ki kıllarından biri çekilse kan damlayacaktır. Böğürdüler mi dağlar çınlar. Miskin eşek, öküzleri görünce şaşırır kalır. Kendi durumunu ile öküzleri kıyaslar, aklı karışır. Öküzlerle aynı yaradılıştaki olduklarını düşünür ve “*Bunların başlarında tâc neden/Bize bu fakr ü ihtiyâç neden*” (Demirtaş, 1949:383) diye sorar. Eşeklerin en akıllısına, bilge eşeğe bu konuyu danışmaya karar verir. Bilge eşek, öküzlerin buğdayı işlediği için ödüllendirildiğini, kendisinin ise sadece odun taşıdığını, bu yüzden de eşeklere kulak ve kuyruğun bile çok olduğunu söyler. Miskin eşek, bilge eşeğin dediklerini yanlış yorumlar ve buğday işlemekle öküz olunabileceğini düşünür. Bir tarlaya girip aklınca o tarlayı işlemeye başlar. Tarlayı kısa sürede talan eder. Karnı doyduktan sonra anırmaya başlar ve tarla sahibi onun sesini duyar. Tarlasının harap olduğunu görünce sinirlenip eşeği döver. Sinirini alamayınca da eşeğin kulağını ve kuyruğunu keser. Kanlar içinde kaçarken bilge eşekle karşılaşır. Ona: “*Bâtıl isteyu hakdan ayrıldum/Boynuz umdum kulakdan ayrıldum*” (Demirtaş, 1949: 386) der.

Mesnevînin son bölümünde ise Şeyhî, bu mesnevîyi yazmasına sebep olan olaya⁶¹ gönderme yaparken kendisi ile bu miskin eşiği özdeşleştirir: “*Benem ol gam yükünden har-ı leng/ Gussalar balçığından vâlih ü deng*” (Demirtaş, 1949: 387). Başına gelen talihsiz olayı padişaha böylece anlatarak adalet ister. Böylece son bölüm de bitmiş olur.

Harnâme adlı mesnevîde, hikâyenin anlatıldığı bölümde, dört alegorik unsurla karşılaşırız. Bunlar: miskin eşek, öküz, bilge eşek ve bostan sahibidir. Miskin eşek; sürekli çalışan, çalışmaktan yorgun düşmüş, gece gündüz sıkıntı içinde olan bir deri bir kemik kalmış bir figürdür. Öküzler ise gözleri ateş gibi, göğüsleri gergin ve dolgun, tüm merayı sömürüp yerler. Miskin eşek, otlaktaki bu öküzleri görünce şaşırır kalır. Çünkü yaradılıştan kendisinden farksız gibi görünen bu canlılar kendisinden çok daha farklı bir hayat sürmektedir. Miskin eşek bu duruma anlam veremez ve bilge eşekten akıl almaya karar verir. Bilge eşek ise yük taşıırken çağlar boyu birçok olaya tanık olmuş, bilgeleşmiştir. Hatta şeytanın kuyruğuna tutunup Nuh’un gemisine birlikte girdiği eşek bu eşektir. Bu eşek eşeklerin en akıllısı ve şeyhidir. Bostan sahibi hikâyenin sonunda ortaya çıkan bir figürdür. Eşiğin bostanını mahvettiğini görür ve derhal eşiğe “haddini bildirir”.

Eserin alegorik boyutunu göz ardı ederek eşek ve ineklere yapılan muameleye odaklanırsak karşımıza türçülük çıkacaktır. Eşekler de tıpkı öküz gibi hayvandır. Fakat öküzlerden daha farklı şekillerde yararlanıldığı için insanların gözünde öküzler daha değerlidir. Bu yüzden de öküzlere daha iyi bakılmaktadır. Sadece taşıma gücünden yararlanan eşekler ise öküzlere göre daha değersizdir, bu yüzden özel bir bakıma layık görülmezler. *Eşşekler Kasabası*’nda da tam olarak eleştirilen insanların hayvanlara bu tür araçsal değer yüklemeleridir. Her ne kadar bu romanın çıkış noktası *Harnâme* gibi gözükse de onun alegorik düzleminden yararlandığı pek söylenemez⁶². Çünkü roman çevreci kaygılarla yazılmıştır. Asıl meselesi hiyerarşi değil türçülüktür. Özellikle de insanların insan olmayanları yararlarına göre kategorilere ayırması en çok eleştirilen meseledir. Sırtıboz adlı eşek diğer eşeklere seslendiği toplantıda insanlar için şöyle der:

⁶¹ Türk hiciv edebiyatının şaheserlerinde kabul edilen *Harnâme* adlı eserinin yazılmasına neden olan olay hakkında kaynaklarda çeşitli görüşler vardır. Bunlardan en yaygın olanı ise şu anlatılandır: Çelebi Sultan Mehmed, Şeyhî’ye ihsanda bulunarak Tokuzlu adlı bir köyü tımar olarak verir. Şeyhî, bu köye giderken tımarın eski sahipleri tarafından dövülür. Şeyhî yaşadığı haksızlığı *Harnâme* adlı eserini yazarak padişaha arz eder.

⁶² Elbette hayvanların var olduğu bütün edebî eserlerde olduğu gibi bu romanda da alegorik unsurlar vardır ve roman farklı bir düzlemde de okunmaya elverişlidir. Fakat asıl konu insan olmayanla ilişkiler olduğu için romanın bu boyutuna değinilmemiştir.

İnsanoğlu en nankör yaratıktır. İşine yaramayan hiçbir eşiği boşuna beslemez. Kapısından içeri bile sokmaz. Belki kışa beni de kor kapının önüne. Artık yaşlandım, yük taşıyamıyorum. Biz eşekler baş yastıkta ölmeyiz. Yemliğin dibinde yatıp da ölen çok az görülmüştür. Ya yük altında ya da kurdun dişleri arasında can veririz. Belki ben de böyle bir yolda giderim (Adıbeş, 2014: 53).

Sırtıboz, insanların kendilerine araçsal değer yüklediğinin farkındadır. Bu fayda-zarar eksenine göre faydasız, hatta zararlı olan hayvanlar ahlakî ilgiye değer görülmez. Hatta onların yaşamaları anlamsızdır. Örneğin bir gün eşek Bozkız'ı yanına alan adam, sabah odun almaya gider. Odunu eşiğe yükleyip dönerken Bozkız'ın iki kez ayağı tökezler ve odunlar yere yıkılır. Bunu gören adam çok sinirlenir ve Bozkız'a şöyle der: *“Ulan eve gidelim bak sana neler yapacağım. Ayağında fer kalmamış, bu saatten sonra seni⁶³ ne diye bakacağım”* (Adıbeş, 2014: 113). Eve gelip odunları boşalttıktan sonra adam, eline aldığı bir sopa ile eşiğe vurur. Eşek düşer ve bir daha ayağa kalkamaz. Bunu gören adamın annesi oğluna şöyle der: *“Zalim adam, o eşek bizlere hizmet etti. Ayağı tökezleyince böyle zulüm yapmak mı gerekir? Onun taşıyacağı kadar yük yüklemeyince suç senin mi onun mu? O bu kadar yükü taşıyabilir mi? Yine de o seni yolda koymamış”* (Adıbeş, 2014: 113). Çevredeki köylüler de adamın bu yaptığını doğru bulmaz, adama lanet okurlar. Hatta aralarından biri şöyle der: *“Tanrı'nın yarattığı canlılara yapılan zulüm Tanrı'ya karşı suç işlemektir”* (Adıbeş, 2014: 113). Bunu duyan adam sinirine hâkim olamadığını söyler ve eve gider. Evden aldığı silahla Bozkız'ı öldürür. Çünkü aldığı darbeden sonra eşiğin artık toparlanması mümkün değildir. Bozkız'ın ölümünü gören Bozsipa *“Bu adam katiiiiiiiii...”* (Adıbeş, 2014: 114) diye bağırır. Bu olaydan sonra da köydeki hayvanlar isyan ederler. Bozkız'ın bu şekilde öldürülmesi bardağı taşıran son damla olmuştur. Delisipa kalabalığa şöyle söyler: *“Neden bizi bu kadar küçümsüyorlar? Hepimizi bu zalimler böyle öldürecekler”* (Adıbeş, 2014: 115).

İnsan ve insan olmayanların savaşı sonrası köydeki hayvanlar (eşekler, mandalar, katırlar ve diğerleri) köyü terk edip kaçarlardı. Bir müddet birbirlerinden ayrılmayıp beraber kalmaya karar verirler; fakat ne olursa olsun insanlardan ve köyden uzaklaşmış olmak hayvanlarda müthiş bir özgürlük duygusu uyandırır: *“Artık hepsinin yüreğini hürriyet aşkı sarmıştı. Hürriyet sevdasıyla gözleri parlardı. Bu uğurda ölmeye değer, diye düşündüler”* (Adıbeş, 2014: 121). Aradan geçen on beş günün sonunda köyde insanlarla kalan at, insanlar tarafından elçi olarak gönderilir. Atı dinleyen eşeklerin cevabı ise şudur:

⁶³Anlatım bozukluğu yazara aittir. Doğrusu “sana” olacak.

Bu barbar insanlar yıllardır hayvanları sömürerek sırtlarından geçim sağlamışlardır. Yine de kıymetini bilmediler. Sonunda olmayacak zalimlikler yaptılar. Bundan böyle insanlarla eşekler bir araya gelemez. Eşekler dağları, hürriyete seçmişlerdir. Git insanlara bunları aynen söyle... (Adıbeş, 2014: 122).

Eşekler köye, insanlarla tekrar yaşamaya dönme konusunda isteksizdirler. Çünkü yabanda hem özgürlüklerine kavuşmuşlardır hem de insanların onları sömürsünden kurtulmuşlardır. Bu yüzden köye geri dönmek istemezler. Dönerlerse onları bekleyen ne olduğunu gayet iyi bilirler. İnsanların insan merkezli bakış açısından vazgeçmeyeceklerini, kendilerine yine türcü yaklaşacaklarını bilirler.

Aganta Burina Burinata adlı romanda da köyde yaşanan bir olay insanların insan olmayanlara karşı tavrının ne kadar acımasızca olabileceğini gösterir. Romanda Mahmut'un iş için bir başka köye gitmesi gerekmektedir. Yanında götürecekleri olan Mahmut'a yükünü taşıması için bir eşek verilir. Yükler yetmezmiş gibi hayvanın üzerine Mahmut'u da bir güzel yerleştirirler. Bu sahne romanda oldukça canlı anlatılmıştır:

Üç kişi birden hayvanın böğrüne ayaklarını dayadılar. Torbaları eşeğe bağlayan ipi ucuna çatılmış kaş ve çatılmış çenelerle, öyle bir asıldılar ki, "Yahu karaya kayık mı çekiyorsunuz, hayvanın kaburga kemikleri çökecek" diye bağırdım. "Sen bilmezsin, yükü sağlam sarmalı" dediler. O eşeğin boyu bosundaki bir kayığa o eşeğe konulan yük kadar safra koyacak olsaydılar, hiç ikisi biri yok, kayık mutlaka kayardı. Hem ben koskocaman zıpır, utanmadan arlanmadan, nasıl o yükün tepesine çıkıp oturacaktım? "Etmeyin eylemeyin" dediysem de. "Hele bin!" diye birkaçı birden beni yallah kaldırıp eşeğin güvertesine oturttular. Ayaklarım korkunç bir surette yerden kesildi. "Eh, şimdi nasıl gideceğiz?" diye düşünürken birisi, "Ya fettah!" diye yaradana sığınarak hayvanın kıcına top gibi patlayan bir sopa aşketti. Hayvan ileriye doğru öyle bir fırladı ki, ben az kalsın sırt yerde bacaklar havada tepinekalacaktım. Korkudan iliklerim dondu. Derken eşeğe vuran herif koşup "Gerekebilir" diye sopayı elime tutuşturdu (Halikarnas Balıkçısı, 2015/a: 149).

Mahmut hâlihazırda taşımayacağı kadar yükü yüklenmiş eşeğin üzerine binmeyi reddeder; fakat köylüler onu zorla eşeğin sırtına bindirirler. Yolda eşek taşıdığı ağır yükten ötürü durur. Mahmut eşeği kırbaçlamak istemez. Eşeği yerinden kıpırdatamayan Mahmut, gideceği yere yayan gider.

Halikarnas Balıkçısı'nın diğer romanı olan *Deniz Gurbetçileri*'nde de köylülerin eşeklere karşı ne denli acımasız olduğuna değinilmiştir. Şöyle ki bu romanda bir köyde üç eşek vardır, bu üç eşeğin de sırtları semer konulamayacak kadar çiy yara ile doludur

(Halikarnas Balıkcısı, 2015/b: 229). Tıpkı *Harnâme*'deki eşeğin olduğu gibi. Görüldüğü gibi bu eserlerin tamamında eşekler bir meta gibi kullanılmaktadır. İşe yaramadıkları anda ise zaten değersiz olan eşeklerin yaşaması bile insanlara göre anlamsızdır.

Çevreci Türk romanları arasında insan ve insan olmayan ilişkisini anlatan en farklı romanlardan biri *Yere Düşen Dualar*'dır. *Yere Düşen Dualar* adlı romandaki ana karakter bir hayvan ile bağ kurar. Bu hayvanla karakterin arasındaki bağ oldukça ise güçlüdür. Yâşur isimli⁶⁴ bu atın ölümü üzerine ana karakter şiir bile yazar:

Senin küçüklüğünü anımsarım Yâşur.
çocukların diken ve taş yağmuru dehşetli oyunlarından kaçıp
çayırlara doğru koşar, koşar
daha uzağa gitmeyi bir türlü göze alamaz
seni evcillığe çağıran bu dünyaya geri dönerdim.
daima dönerdin Yâşur.
boyunduruğu sever yükünü hafife alırdın.
sabrın insanların birlikte yaşarkenki sabrı gibiydi
gelecekte bir gün, çivileneceği hacı sırtında taşıyacak
zeytin gözü bir adamın üzgün başını andırırdı başın.
(...)

onlarsız öl Yâşur
bırak bu kez senin ölümün üstüne kafa yorsunlar azıcık.
(...)
Sensizliğin ne değersiz bir an olduğunu
ve gençliğinden beri her horlanmaya
bu güzelim ölüm uğruna boyun eğdiğini anlasınlar.
üstlen onların acılarını, yaralarının şifa bulsunlar (Kaygusuz, 2016: 204-205).

Yazdığı şiire bakmak, delikanlının Yâşur'u ne kadar sevdiğini gösterir. Delikanlı, atın çektiği sıkıntıların farkındadır ve ona bundan dolayı saygı duyar. Ona saygı ve sevgi beslemeyenlerin ise ölümü karşısında kendilerine geleceklerini düşünür. Bahsedilen kişilerin -ata karşı sevgi ve saygı beslemeyen kişilerin- başında Delikanlı'nın annesi gelir. Yolculukları esnasında Yâşur bir ara çalılıkların içine girmeyi reddeder. Bunun üzerine anne Ecmel, atı kırbaçlar ve anlatıcı bunun üzerine şöyle der: "*Yâşur'un gözleri kan çanağıydı. Tel tel kedere dönüşmeye o zaman başladı*" (Kaygusuz, 2016: 168).

⁶⁴ Romanda evcilleştirmenin en başta o hayvana ad koymakla başladığının altı çizilmiştir (Kaygusuz, 2016: 100).

Her ne kadar annesinin Yâşur'un ölümünden etkilenmesini beklese de annesi bu ölümü hemen kanıksar. Nitekim soğuktan donmak üzerelerken yaşanan bu ölüm Adamkadın (anne Ecmel) ve Sağgöz'ün (Delikanlı) hayatta kalmalarını sağlamıştır. Atın ölümünü gören Adamkadın'ın hiç kanıksamadan bıçağını çıkarıp karnının yarması Sağgöz'ü şaşırtmaz. Yalnız Sağgöz, hızla kana bulanmış karı görünce bu hunharlığa bakmaması gerektiğini düşünür. Yine de bakmadan edemez. Bu esnada işini bitiren kadın Sağgöz'ü Yâşur'un yarılmış karnından içeri sokmaya çalışır. Sıcak gövde sayesinde donmaktan kurtulmuş olurlar. Bu esnada Sağgöz'ün düşünceleri şöyledir: *“İçine girdiklerinin farkında mıydı Yâşur, bunu bilmekten mutlu muydu?”* (Kaygusuz, 2016: 208). Hatta bir ara Sağgöz annesinin mi yoksa Yâşur'un kucağında mı olduğunu düşünür. Uyanır uyanmaz da ilk düşündüğü attır.

Yâşur'un ölümünden sonra Sağgöz artık Yâşur adını kullanır. Bunun sebebi yine romanda açıklanmıştır. Yâşur'un atıyla adaş olması derin bir sevgiden kaynaklanmaktadır (Kaygusuz, 2016: 208). Kısacası bu romanda diğer romanlardan farklı bir yaklaşım söz konusudur. İnsan olmayan ile kurulan ilişki sevgi üzerindedir. Atın Delikanlı için içsel bir değeri vardır. Çocukluğu onunla geçmiştir ve aralarındaki bağ çok kuvvetlidir.

Çevreci romanlarda insan olmayanın evcilleştirilmesi her ne sebeple olursa olsun sorunlu bir olgu olarak ele alınmıştır. İster ev hayvanı olsun ister çeşitli şekillerde kendinden yararlanılan bir hayvan olsun, bu hayvanlardan özgürlükleri alınmıştır. Her iki durumdaki hayvanlar insanların köleleridir.

Çevreci romanlarca çevre sorunlarının kökenleri bunlardır. Elbette bu sorunların tek başlarına çevre sorunlarının temel sebepleri olduğu söylenemez. Bu maddelere başka birçok madde eklenebileceği gibi okura aktarılmaya çalışılan bu sebepler silsilesinin değişmezliği de tartışmaya açıktır. Yine de şu rahatlıkla söylenebilir ki çevreci romanlarca çevre sorunlarının kökenleri olarak bunlar görülmüş ve bu faktörlerin ivedi olarak düzeltilmesi gerektiği düşünülmektedir.

Bölümün en başında da altının önemle çizildiği gibi çevre sorunlarının kökenini insan merkezli etik anlayışta aramamız gerektiği önerisi bu romanların tamamında açık ya da kapalı bir şekilde vardır. Aslında romanların bir kısmı ne çevre felsefesi ne de insan merkezli etik ile doğrudan ilgilenir. Fakat yine de bu romanların yönelttiği eleştiriler de

insan merkezli etiğe odaklanır. Özellikle erken dönem çevreci romanların yazıldığı tarihte ne bugünkü boyutta çevre sorunları ile karşı karşıya kalınmıştır ne de çevre etiği insan merkezli bakışa odalanmıştır. Fakat yazarların gerek öngörülleri gerekse sahip oldukları doğa duyarlılığı çevre felsefesinde henüz tartışılmaya başlamamış olan sorunları edebiyat üzerinden tartışmaya açmıştır.

Çevreci Türk romanları, çevre sorunlarının kökenini tek bir yerde, insan merkezli etikte arar. İnsan merkezli etiğin sonuçlarını yaşadığımız çevre sorunlarında görmekteyiz. Ekonomik büyüme saplantısı, aşırı tüketim insan merkezli etikle değerlendirildiğinde bir sorun teşkil etmez. Çünkü zaten bu anlayışa göre var olan her şey insan içindir. İnsan olmayanları kullanmada herhangi bir etik sorumluluk taşımayan insanın sınırları yoktur. Ayrıca insanı merkeze alan etik insanı indirgenemez bir konuma yerleştirir ve bu sayede insan, insan olmayanlara yukarıdan bakar. Bunun yanı sıra insan, insan olmayanlara dilediğinde hükmedebilir; çünkü onlardan üstündür. Ona üstünlüğü de ikicil dünya görüşü verir. Şöyle ki ikicil dünya görüşü her şeyin karşıtıyla algılanmasına sebep olur ve ikili karşıtlıklardan biri diğerinden üstün tutulur. Kurulan ikili karşıtlıklardan belki de en tehlikeli olanı doğa-insan ikiliğidir. Çevre sorunlarının kökeninde bu ikili karşıtlığı aramalıyız. Ayrıca doğa-kültür ikiliği de karşımıza bir başka sorun çıkarmaktadır: İnsanın gerçek yuvasının neresi olduğu sorunu. İnsan kendini hiç doğal olmayan bir ikilik –doğa-kültür ikiliği- içinde bulur ve bir seçim yapmak zorunda bırakılır: Kentlerde mi, doğada mı yaşamalıdır? İnsan kendini kentlere mi doğaya mı ait hissetmektedir? En önemlisi insan kentte yaşarken mi, yoksa doğada yaşarken mi daha mutludur? İkicil dünya görüşü insanın kendini doğadan ayrı bir yere konumlandırmasına sebep olmuştur. Çünkü ikicil dünya görüşüne göre kültür ve doğa birbirinin karşıtıdır. İnsan da bir kültür varlığı olduğuna göre doğadan ayrıdır. İnsan merkezli etik de insanın kendisini doğadaki diğer unsurlardan üstün hissetmesine yol açmıştır. Sonuç olarak insan doğadan ayrı, kendi kurguladığı yapay bir gerçekliğe düşer. Çevreci romanlara göre insanın mutsuzluğunun –hiç değilse kentsel mutsuzlukların- sebebi burada aranmalıdır.

Sonuç olarak çevreci romanlara göre çevre sorunlarının kökenleri bu meselelerde yatmaktadır ve bu meseleler konuşulmaya ve tartışılmaya açılmalıdır. Bahsi geçen romanların yaptığı/yapmak istediği de tam olarak budur.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ÇÖZÜME GİDEN YOL

Çevreci romanlar yalnızca çevre sorunlarını görünür kılmak için yazılmamışlardır. Bu sorunların sebepleri üzerinde durdukları kadar bunlar için çözüm üretmeye de kafa yorurlar. Elbette incelenen bütün romanların tamamında “çevre sorunları-sebepleri-çözüm önerileri” şeklinde bir yapı söz konusu değildir. Fakat özellikle ana meselenin çevre sorunları olan romanlarda bu üçlü yapı vardır.

Çevre sorunlarına sunulan çözüm önerilerinin bir kısmı bilinçlenme ile ilgilidir. Gerçekten de bu tür romanların en çok bireylerin çevre bilinci kazanmasıyla çevre sorunlarının ortadan kalkabileceğine inanır. Nitekim bu romanların yazılma sebebi de okura çevre bilinci kazandırmaktır.

Çevre sorunlarına sunulan çözüm önerilerinin diğer bir kısmı ise çeşitli çevre etiği kuramlarının önerileri ile benzerdir. Canlı merkezli etik, yeryüzü etiği, derin ekoloji, toplumsal ekoloji ve ekofeminizm gibi çevre etiği kuramları toplumların ve bireylerin sahip olduğu bakış açılarını topyekûn sorgular ve bunların yerine bambaşka bir dünya görüşü getirmeye çalışırlar. Böylece çevre sorunlarının kökenine inip sorunu en derinden halledileceklerdir. Çevreci romanlar, çeşitli çevre etiği kuramlarından hareketle bunu kurmaca dünyada başarmaya çalışır. Bunların bir kısmı bu kuramlardan haberdar olarak yola çıkarken diğer kısmı bu kuramları bilmeden uygular.

Bu bölümde çevreci romanlar çevreci romanların çevre sorunlarına ne gibi çözümler ürettiğine bakılacaktır.

4.1. KURMACA İLE BİLİNÇ YARATMA

Şimdiye kadar incelenen romanlardan büyük çoğunluğu okurda ya çevre bilinci yaratmak ya da doğa duyarlılığı oluşturmak için kaleme alınmıştır. Aslında edebiyat var olduğu günden bugüne işlevsel yönüne dikkat çekilerek çeşitli şekillerde okuru eğitme veya okura bir şey öğretme amacıyla kullanılmıştır. Çevreci romanlar da edebiyatın eğitici yönünü kullanabileceklerini düşünerek okurda çevre bilinci veyahut doğa duyarlılığı

yaratmaya çalışırlar. İncelenen romanların pek çoğu salt bu amaç doğrultusunda yazılmışlardır. Bu romanlarda konu çevre sorunlarıdır. Çevreci bir karakter bir taraftan bu sorunlara karşı mücadele verirken diğer taraftan da çevre sorunlarına sebep olan veya bu konuya duyarsız kalanlarla savaşıır. Bu karakterler sayesinde okurda çevreci bir bilinç yaratma amacı güdülür.

Okurda çevreci bilinç yaratmak için yazılmış olan romanların içeriğinde ana karakter, yan karakterler üzerinden bu bilinci yaratmaya çalışır. Daha önce de belirtildiği gibi çevreci karakter, çeşitli çevre düşmanları veya çevre konusunda duyarsız insanlarla karşılaşır ve bitmek tükenmek bilmez bir enerjiyle onları doğru yola döndürmeye çalışır. Çevreciliği doğru yol olarak gören ve bu yolda yürümeyenleri bencil, duyarsız ve kötü olarak gösteren romanlarda iyi ve kötü ayrımı oldukça belirgindir. Çevreci karakter son derece idealize edilmiş, mükemmel çevre savaşçılarıdır. Ayrıca çevreci karakterin diğer karakterler üzerindeki etkisi yoğundur ve sadece ikna yeteneğiyle onları doğru yola çekmeyi başarır. Bu konuda en öne çıkan roman *Derin Darbe: Trol* adlı romandır. Bu romanda salt ikna ile balıkçılar trolen vazgeçerler.

Derin Darbe: Trol adlı romanın ana karakteri olan Murat, henüz daha çok çocukken bile çevre konusunda oldukça duyarlıdır. Babası ile yaptığı konuşmadan babasının da çevreci bir bilince sahip olduğunu görmekteyiz. Murat, babasına çevre sorunlarına mutlaka bir çözüm bulunması gerektiğini söylediğinde babası şu cevabı verir:

Evet, benim hassas oğlum. Bilinçlenmek gerek. Senin yaşında hatta çok daha küçükken herkese doğa bilinci verilmeli. Sivil toplum örgütleri de var ama yeteri kadar destek verilmiyor, onların da bazıları ranta dayalı hareket ediyor, yani çıkarlarına uyduğu, işlerine geldiği gibi davranıyorlar (Ata, 2014: 55-56).

Murat'ın babasının dikkat çektiği nokta çevre sorunlarına öncelikle çevre bilinci olan insan yetiştirerek engel olunabileceğini söylemesidir. Bilinçlenme, çevre sorunları ile mücadelenin ilk adımıdır ve bu bilinç bireylere çok erken dönemlerde kazandırılmalıdır. Baba, çevre örgütlerinin bu konuda yetersiz kaldığına da dikkat çeker. Çünkü çevre sorunları bir grup insanın toplu hareket ederek çözebileceği sorunlar değildir. İnsanların çoğu kendi çıkarlarına göre hareket etmektedir; fakat insanlara çevre bilinci kazandırılırsa insanların kendi çıkarlarına değil dünyanın çıkarına göre davranacaklardır. Kısacası bu

mesele bir grup insanla değil bütün insanların ortak bir noktada birleşmesi ile çözülebilecektir.

Murat'ın babası çevre bilincinin insanlara küçük yaşlarda verilmesi gerektiğini düşünmektedir ve kendi çocuğuna da bu bilinci kazandırmak ister. Oğlunu doğru yönlendirerek bunu başarır da. Konuşmalarının sonunda oğlu babasına şöyle der: *“Sağ ol babacığım, ben bunları bilmiyordum. Elimden geldiğince araştırıp daha da öğrenmeye çalışacağım bundan sonra”* (Ata, 2014: 57). Babası da oğlunun sözlerine karşılık *“Çok iyi edersin, bilinçlenmelisin tabi”* (Ata, 2014: 57) der.

Murat'a çevreci bir bilinç kazandıran ilk kişi babası olmuştur. Fakat Murat'ı derinden sarsan asıl olay okuduğu bir belgesel romandır. *“Denizin Çöpçüleri”* adlı kitabı internet bağlantısından yararlanmak için girdiği kirtasiyede görmüştür. Kitap kısaca denizdeki canlıların denize ve doğaya olan faydalarından bahsetmektedir ve kitabın son bölümü trol balıkçılığı üzerinedir. Trolle avlanmanın deniz canlılarını nasıl bilinçsizce tahrip ettiğini anlatan kitabı okuyan Murat'ın doğa farkındalığı artar ve artık bu konuda bir şeyler yapmak adına eyleme geçmek ister. Kısa sürede okuyup bitirdiği kitap Murat'ı çok etkilemiştir:

Okumaya başladığı ve kısa zamanda sonuna yaklaştığı belgesel kitaptan da oldukça etkilenmişti, ruhu zedelenmişti. Öğrendiği vurdumduymazlıktan, doğanın tahribinden dolayı. Artık gazeteyi bile pek umursamayacaktı neredeyse. Aşık olduğu deniz can çekişmekteydi, onun için bir şeyler yapmalıydı ama neyi nasıl yapacağına bir türlü karar verememekteydi de (Ata, 2014: 100).

Murat, kendini bildi bileli denize âşık biridir. Bu yüzden onun başına gelenleri kendi yakınının başına geliyormuş gibi hisseder ve bu konuda bir şeyler yapmak ister. Fakat ne yapması gerektiğini, nereden başlaması gerektiğini bir türlü bilemez. Kuvvetle muhtemel ki bu aşamada babasıyla yaptığı konuşma aklına gelir ve doğrudan balıkçıları bilinçlendirmeye çalışır. Murat, Cemal Reis'ten yardım ister; çünkü Murat, trolcülüğün okuduğu kitaptaki gibi doğa kırımına sebep olup olmadığını merak etmektedir. Bu yüzden edindiği bilgiyi başka bir bilgi kaynağından teyit etmek ister. Aslında tam olarak merak ettiği trolle avlanırken benekli köpek balığı ve vatoz gibi balıkların avlanıp avlanmadığıdır. Cemal Reis bahsi geçen balıkların da avlandığı cevabını verir. Bu cevabın üzerine Murat okuduğu bilgilerin doğruluğuna karar verir ve balıkçıya şöyle der: *“Cemal Amca, bu bir*

katliam ama biliyor muydun? Sizler balıkçılığı çoğunlukla bilinçsizce yapıyorsunuz” (Ata, 2014: 102). Bunun üzerine Cemal Reis, Murat’tan aldığı bilgilerin doğruluğunu teyit etmeden hemen kabul eder ve şu karşılığı verir: *“Hımmmm. Öyle mi? Doğrusunu istersen işin bu tarafını hiç düşünmedim. Bu balıklar ne işe yarar, denizdeki görevleri nelerdir hiç aklımın ucundan bile geçirmedi”* (Ata, 2014: 102). Yılların balıkçısı belki yanlışlıkla avladığı balıkların doğal dengedeki yeri ve önemini bilmiyor olabilir. Fakat bu kadar kolay ikna olması biraz gerçek dışıdır. Burada *Deniz Küstü* romanında başkarakterin diğer balıkçılara neredeyse yalvararak yunus avlamamalarını söylemesini hatırlayabiliriz. Hatta bu kişi kendi yunusunu öldürmeye kalkan kişiye gününü göstereceğini duyursa da hayvanın akıbeti değişmez. Bu anlamda bu iki roman oldukça farklıdır. Biri oldukça iyimser, diğeri kötümserdir. Mevzumuz olan romana geri dönecek olursak *Derin Darbe: Trol*’deki pek çok karakterin idealize edilmiş, gerçeklikten uzak karakterler olduğunu söyleyebiliriz. Şöyle ki tanımadıkları bir gencin telkinlerini dinleyerek trolcülüğü bırakan yaşlı balıkçılar biraz gerçek dışı kalmaktadır. Öyle ki Cemal Reis, Murat’ın şu sözlerini işitince başını suçlu gibi yere eğer: *“Haydi Cemal Amca, gelecek nesil için dünyanın yaşaması, yok olmaması için balık nesillerinin devam edebilmesi için gel vazgeç bu işten. Diğerlerine de anlatalım, bilinçlendirelim. Gel öncü ol, yanımda ol”* (Ata, 2014: 104). Cemal Reis Murat’ın konuşması başlar başlamaz söylenenleri kabul etmiştir. Bu sözleri duyunca da kafasını evet anlamında sallar. Edindiği bilgilerin doğruluğunu teyit etmeye gerek duymaz. Fakat konuşma sonunda bir anda Cemal Reis, Murat’ın bahsettiği kitabı okumak istediğini söyler. Bunun sebebi trolle avlanmak hakkında bilmediklerini öğrenmek değil, bu kitabı okuyarak diğer insanları nasıl bilinçlendireceğine karar vermektir.

Cemal Reis, bahsi geçen kitabı kendi deyimiyle kahrolarak okur ve Murat’a bu kitabı okuyan kişilerin trolle avlanmayacağını söyler. Kitap, bu karakter üzerinde de görüldüğü gibi çok etkilidir. Murat henüz gençtir, okuduğu bir kitabın heyecanına kapılıp hayatının akışı değişebilir. Fakat yıllardır balıkçılık yapan bir adam bir gencin anlattıklarıyla ve okuduğu bir kitapla yıllardır yaptığı işten bir anda vazgeçmesi, dahası diğer balıkçı arkadaşlarının da bu işten vazgeçmesini arzulaması biraz olağandışıdır. Cemal Reis, Murat’tan diğer balıkçılara trolle avlanmanın gerçekte nelere mal olduğunu anlatma konusunda kendisine yardımcı olmasını ister. Birlikte o akşam kahvehaneye gidip Murat’ın balıkçılara bir konuşma yapmasını ister. Konuşmayı kendisinin değil de Murat’ın yapmasını istemesinin sebebi ise onun okumuş olmasıdır. Cemal Reis’e göre okumuş bir çocuk olan Murat, balıkçı arkadaşlarını bu konuda ikna edebilecek bir konuşma

yapabilecek kabiliyettedir. Cemal Reis, Murat'a sunduğu teklifi şu cümleyle bitirir: “*Anlatalım, dünyamız kararacak, geleceği kendi ellerimizle yıkmış olacağız diyelim*” (Ata, 2014: 108). Bunun üzerine akşam kahvehaneye gitmeyi kararlaştırırlar. Bu esnada Murat'ın aklına balıkçıları ikna için yine bu kitabı kullanma fikri gelir. “*Denizin Çöpçüleri*” adlı kitabın önemli bazı bölümlerini alıp kahvehanede dağıtır. Balıkçıların büyük bir kısmını da ikna etmeyi başarırlar. Gün geçtikçe trolle çıkan balıkçı sayısı giderek azalır. Yalnızca bir grup balıkçı trolle avlanmaya devam eder. Bunlar da romanda son derece olumsuz çizilmiş karakterlerdir. Kısaca şöyle diyebiliriz ki bütün iyi kalpli balıkçılar trolle avlanmanın kötü bir eylem olduğunu anlayıp bu işi bırakmışlardır.

Romanda trolle avlanmanın tamamen bitmesi Murat ve Cemal Reis'in diğer balıkçıları ikna etmesi ile olmamıştır. Daha başka pek çok olay yaşanmıştır. Bu olaylar neticesinde ve trolle avlanmanın yasak olması sayesinde trolle karşı savaş kazanılmıştır. Murat, trolle avlanmanın barış içinde son bulmasını ummaktadır; fakat olaylar onun istediği gibi gerçekleşmez. Bu yüzden anlatıcı Murat için şöyle der: “*Murat buralara gelirken, ideallerinin, deniz aşkının, çevre aşkının peşinden koşarken finalin kanla yazılacağını bilemezdi*” (Ata, 2014: 227). Söz konusu büyük bir pazardır ve böyle büyük bir pazarın alışlagelmiş işleyişinin bozulması pek çok kişinin işine gelmemektedir. Bu yüzden yazar, hayalciliği bir kenara bırakır. Sadece insanları bilinçlendirmeye çalışarak trolle avlanmadan vazgeçilmeyeceğinin farkındadır. Ayrıca muhtemelen olaylara biraz da aksiyon katmak istemiştir. Bunların neticesinde yöre halkının trolle avlanmaktan vazgeçmesi kurtulması salt bilinçlendirme ile gerçekleşmez. Yine de yazarın yalnızca insanları bilinçlendirerek çevre sorunlarına çözüm bulabileceği inancı devam etmektedir. Bunu Murat'ın şu son düşüncelerinden anlıyoruz: “*Her fırsatta da insanları bilinçlendirmeye devam edecekti elbette ama bunu ancak barış içinde kansız, kavgasız da başarabileceğini düşünüyordu geride bıraktıklarından sonra*” (Ata, 2014: 229). Görüldüğü gibi Murat, çevre sorunlarının kansız ve kavgasız da çözülebileceğini düşünmektedir. Romanın geneline baktığımızda bu barışçıl yolun insanları bilinçlendirmekten geçtiğini söyleyebiliriz. Ayrıca –belki de daha önemlisi- bilinçlendirmenin yolu kitaplardan geçmektedir. Romandaki kitap belgesel niteliktedir, yani öğretici metindir. Fakat yazarın kendisi öğretici metin yazmak yerine okuru bilinçlendirmek için kurgusal bir metin kaleme almıştır. Demek ki çevre bilincini kazandırmanın yolunun edebiyattan geçtiğini düşünmektedir.

Okura çevre bilinci kazandırma amacı güden bir diğer eser *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları*'dır. Hem *Su* adlı ilk romanda hem de *Toprak* adlı devam romanında okurda çevre bilinci geliştirmeye çalışılmıştır. Fakat *Derin Darbe: Trol* adlı romanın yegâne amacı buyken bahsi geçen iki romanın yegâne amacı bu değildir. Sözgelimi bu iki roman kadın sorunları başta olmak üzere daha başka birçok toplumsal soruna karşı da bilinç kazandırmayı amaçlar.

Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Su romanı ve *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Toprak* romanında da *Derin Darbe: Trol* de olduğu gibi çevre bilinci yaratan/yaratmak isteyen birer kitap vardır. *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Su* romanın “*SU Kitabı*”, *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Toprak* romanında ise “*TOPRAK Kitabı*” adıyla anılan bu kitaplar aslında “*Denizin Çöpçüleri*” gibi okuyanda çevre bilinci kazandırır. Sözgelimi o zamana kadar çevre bilinci gelişmemiş olan Ümit Kaman, “*SU Kitabı*”nı okuduktan sonra bakış açısı tamamen değişir. Daha önce de Defne'nin yazdığı gazete yazılarını okumuştur. Bunlar da onda bir etki bırakmıştır; fakat asıl etkiyi Defne'nin “*SU Kitabı*” bırakmıştır. “*SU Kitabı*”nın türü için deneme diyebiliriz. Bu kitabı okuduktan sonra tüm bakış açısı değişen Ümit Kaman'ı *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları* serisinin ikinci romanı olan *Toprak*'ta polislikten istifa edip eşi Tasvir'le birlikte memleketeye yerleşmiş ve orada ekolojik tarım yapmaya karar vermiş bir hâlde buluruz. Demek ki yazar çevre bilincini kurgusal metinlerle yaratabileceğini düşünmektedir. Nitekim romanın 6. bölümü olan “*Bu Romanın Değerli Okurunu Saygıyla Uyarırım!*” adlı bölümde anlatıcı okura şöyle der: “*Bu kitabı eline aldığın andan itibaren hem artık onun hikâyesinin içine girmiş bulunacak, hem de bittiğinde artık eskisi gibi olmayacaksın!*” (Uzuner, 2014: 66). Nasıl ki Ümit “*SU Kitabı*”nı okuduktan sonra bambaşka bir bilince sahip olduysa yazarın umudu okurun da bu şekilde böyle bir bilince sahip olması üzerinedir. Aslında yazar bunu umut etmemektedir; çünkü bunun gerçekleşeceğine dair düşüncesi kesindir. Yani, yazara göre bu romanı okuyan kişi kesinlikle daha bilinçli olacaktır.

Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Toprak adlı romanda da “*TOPRAK Kitabı*” vardır. Fakat ilk romandaki kitap kadar romanda etkili değildir. Fakat bu romanda da edebiyatın çevreci bilinç yaratmadaki yerine vurgu yapılmıştır. Öyle ki iklim kurgusu ve çevre edebiyatı gibi terimler romanda şöyle geçer: “*Benim iklim-kurgusu ve çevre edebiyatı uzmanı arkadaşlarım Ufuk ve Serpil Hanım seni görseler, asistan olarak alırlar*

Karaca!” (Uzuner, 2015: 407). Defne Kaman’ın arkadaşları olarak verilen Ufuk ve Serpil Hanım Hacettepe Üniversitesi’nde görev yapmakta/yapmış olan Prof. Dr. Ufuk Özdağ ile Prof. Dr. Serpil Oppermann’dır. Gerçek hayatta bu bilim insanları Buket Uzuner’in şahsen tanıdığı kişilerdir. Ayrıca Karaca’nın doğa yazını konusundaki bildiklerine şaşırarak Defne, Karaca’ya şöyle der: “*Alkışlar sana Karaca! Emin ol, doğa yazınıyla böyle ilgili olduğunı düşünemeyecek kadar önyargılıymışım ben! Özür dilerim vallahi*” (Uzuner, 2015: 408). Görüldüğü gibi doğa yazını da romanda çevreci bilinci kazandıran bir unsur olarak karşımıza çıkıyor. Karaca bu tür kitapları okumuş bir gençtir ve bu yüzden de çevre bilinci oldukça yüksektir.

Son Pars: Ekolojik Roman’da ise romanın çevreci bilinç yaratma işlevini iki ana karakter sağlar. Birincisi üniversite hocası olan Ali Hoca’dır. İkincisi ise Veli Dede’dir. Veli Dede’nin ölmeyen önce Ali Hoca’ya yazdığı mektubun romanın sonunda yer alması ise hiç şaşırtıcı değildir. Çünkü bu mektup romanın ortaya attığı meseleleri kısaca özetler ve bir sonuca bağlar. Büyük bir çevre duyarlılığına ve çevre bilincine sahip bu mektup tıpkı “*Denizin Çöpçüleri*”, “*SU Kitabı*”, “*TOPRAK Kitabı*” gibi okuyanda çevre bilinci yaratma amacı güder. Fakat tek bir farkla: Bu mektup hâlihazırda çevre bilincine sahip birine yazılmıştır. Durum böyle olsa bile temelde değişen pek bir şey yoktur. Şöyle ki Ali Hoca çevreci bir karakterdir, bunun yanı sıra bir öğretmendir. Veli Dede bu iki durumdan dolayı Ali Hoca’nın çevrecilik konusunda elinden pek çok şeyin gelebileceğini düşünmektedir. Zaten bu yüzden mektubu ona yazmıştır. Mektupta bu mektup Ali Hoca’nın eline geçtiğine göre kendisinin çoktan ölmüş olduğunu söyler. Geriye yalnızca iyi yetiştiğini/yetiştirdiğini düşündüğü eşi Elif’i ve yazmış olduğu bir kitabı bıraktığını ekler. Bu kitap ona göre dünyadaki ve ülkemizdeki kilit noktadaki isimlerin ve “*bağnaz*”ların hoşuna gitmeyecek türden bir kitaptır. Kitap, Veli Dede’ye göre ezber bozan bir kitaptır. Bu yüzden Veli Dede, ortaya çıkması için ölmeyi beklemiştir. Mektubun geriye kalan kısmında günümüz çevre sorunlarından ve bu çevre sorunlarının sebeplerinden bahsedildiğine göre bu kitabın çevrecilikle ilgili olması muhtemeldir. Görüldüğü gibi bu romanda da çevre bilincini sağlamak için yine kurgusal veya kurgusal olmayan bir metin kullanılmak istenmiştir.

Son Ada adlı romanda da edebî metin aracılığıyla çevre bilinci kazandırma çabasına tanık oluruz. Başkan’ın adalılara martı avına çağırması üzerine anlatıcı, Yazar ve Lara komşularına dağıtmak üzere bir bildiri hazırlayarak onları bu eylemden vazgeçirmeyi

hedeflerler. Bunu yapmak için de izledikleri yol edebiyattan geçer. Lara, Aleksandr Puşkin'in bir şiirini biraz değiştirir ve hazırladıkları bildirinin sonuna ekler. Bu şiir şöyledir:

*Yasak tanımaz rüzgâr
Zincir vurulamaz martıya
Bir de insan kalbine* (Livaneli, 2017: 84).

Lara, değiştirdiği bu şiir sayesinde adadaki komşularında bir çevre bilinci uyandırmayı amaçlar. Çünkü Lara'ya göre “*Şiir silahtan güçlüdür!*” (Livaneli, 2017: 85). Başkan ve adamlarının başlatacağı savaşa karşılık Lara şiirin gücüne inanır. Bu şiir sayesinde adalılar martılara açılan savaşa katılmayacaklardır. Gerçekten de bu bildiri işe yarar ve ertesi gün Başkan ve adamlarının başlattığı martı avına pek fazla katılım olmaz. Kısacası şiir, silaha üstün gelir.

İncelenen beş romanın da kolaylıkla fark edilen, benzerlik çevre bilinci yaratmak için kaleme alınmalarıdır. Bunu sağlamanın yolunu kurmaca metinden geçtiğini düşünen yazarların romanların yine çevre bilincini geliştiren edebî ya da öğretici bir eser vardır. Çevre bilincini öğretici metin üzerinden kazanan roman karakterleri olsa da romancının bilinç geliştirmek adına yine kurmaca metin kaleme aldığına tanık oluruz. Kısacası bu romanların yazarları çevre bilinci yaratmada kurmacanın önemli bir yeri olduğu düşünmektedirler.

Yalnızca bu beş roman değil çevreci romanların büyük bir kısmının okurda çevreci bilinç yaratma adına kaleme alındığını rahatlıkla söylenebilir. Bu romanlar çeşitli şekillerde okurunda bir etki yaratmayı amaçlar ve bu etki sayesinde de çevre sorunlarına çözüm olarak gördükleri bilinci yaratmayı hedeflerler. Özellikle sadece çevre sorunlarına dikkat çekmek adına yazılmış olan romanlarda okurda çevre bilinci yaratma arzusu daha belirgindir. Fakat bu demek değildir ki diğer romanlarda çevre bilinci yaratma arzusu yoktur. Belki doğrudan açık açık çevre bilincinin önemi vurgulanmamıştır; fakat çeşitli yollarla okura doğa duyarlılığı kazandırılmaya çalışılmıştır. Bu yollardan biri idealize edilmiş çevreci karakterlerdir. Çevre bilinci kazandırmada kullanılan diğer yol ise mitlerden geçer. Mitlerde doğa ve insan birlikteliğini ön plana çıkaran romanlar geçmişteki doğa-insan uyumuna geri dönme umudu taşır.

4.1.1. Çevreci Roman Karakterleri

Çevreci romanlarda çevreci roman karakterleri iyi, olumlu karakterlerdir; bunların karşısında ise kötü, çevre düşmanı, olumsuz karakterler vardır. Çoğunda oldukça idealize edilmiş olan çevreci karakterler doğaya olduğu kadar diğer insanlara karşı da sorumluluk sahibi kişilerdir. Çevreci roman karakterleri incelenirken kronolojik bir sıra izlenecektir. Böylece çevreci roman karakterlerinin zamanla değişimi/dönüşümü de ortaya çıkacaktır. Ayrıca bu bölümde bütün çevreci romanlar incelenmeyecektir, çevreci roman karakterlerinin tipik karakteristik özelliklerinin rastlandığı ve bu karakterlerin diğerlerine göre daha öne çıktığı romanlara öncelik verilecektir.

Aganta Burina Burinata adlı romanın çevreci karakterlerden biri Diktiğin Hüseyin Dayı'dır. Çiftçi olan bu karakterin doğaya karşı tavrı son derece ilgi çekicidir. Bu karakterin Türk romanındaki tipik çevreci karakterlerin ilki olduğunu söyleyebiliriz. Karşısında da onun tam tersi bir karakter olan Gâvur Ali vardır. Romanda ilk olarak Gâvur Ali'nin ruhsal portresi çizilir. En başta Gâvur Ali aksi bir adamdır. Diktiğin Hüseyin Dayı gibi o da bir çiftçidir. Fakat o, açgözlü bir çiftçidir. Anlatıcı Gâvur Ali'nin bir buğday tanesi için toprağın bağrını dişleriyle parçalayacak türden bir insan olduğunu söyler (Halikarnas Balıkcısı, 2015/a: 142). Diktiğin Hüseyin Dayı ise onun tam tersi bir adamdır. Toprağın ve yerin nabzını bir insanın nabzını dinler gibi dinler, hatta kendi nabzı da toprağın nabzı gibi çarpar (Halikarnas Balıkcısı, 2015/a: 144). Bu gibi sebeplerden dolayı Mahmut onun tam bir toprak adamı olduğunu düşünür. Ağaçlara da tıpkı çocukları gibi bakar. Sözelimi Hüseyin Dayı'nın ağaçlarla ilişkisi şöyle anlatılır:

Ağaçlarının daha emzikte yavruluk çağlarını, mini mini fidanlık hallerini, gençliklerini, delikanlılıklarını, gelişip olgunlaşmaya kadar başlarından gelip geçen, iyi veya fena havaları hep hatırlardı. Bir ağacın dün veya ondan bir gün evvel keyfi yerinde olmuş veya olmamış olduğunu, ağacın vaktini nasıl geçirdiğini hep anlardı” (Halikarnas Balıkcısı, 2015/a: 145).

Mahmut, Hüseyin Dayı'ya hemen ısınmıştır. Bu konudaki ilk uyarı Gâvur Ali'den gelir, Mahmut'a “*Hüseyin dayıya pek kulak asma, ağaç, senin hizmetkârın olacağına sen onun hizmetkârı olursun*” (Halikarnas Balıkcısı, 2015/a: 14) der. İkinci uyarı ise Mahmut'un karısı Ayşe'den gelir. Mahmut'a Hüseyin Dayı'ya yardım etmemesini söyler; çünkü birkaç yıla kalmadan topraklarını ele geçireceklerini düşünmektedir. Hüseyin Dayı için toprak bir gelir kaynağı değildir. Topraktan daha fazla nasıl yararlanırım düşüncesinde

olmadığı için çok kazanamaz ve bu yüzden de Gâvur Ali ve Ayşe'nin gözü onun topraklarındadır.

Hüseyin Dayı, romanın her yönüyle olumlu karakteridir. Onun karşısına olumsuzlanmış bir karakter olan Gavûr Ali çıkartılmıştır. Biri doğa ile uyum içerisinde, ondan vereceğinden daha fazlasını istemeyen bir karakter; diğeri ise açgözlü ve doğanın üzerinde hâkimiyet kurabileceğini düşünen bir adamdır. Olumlu bir karakter olan çevreci roman karakterinin karşısına tam karşıtı bir karakter koyan ilk roman bu romandır. Diğer romanlar da bu romanın izinden devam etmiştir. Tek bir farkla: çevreci karakterler yan karakter olmaktan çıkıp ana karakter olmuştur.

Romanın olumlu karakterleri oldukları hâlde Ateşoğlu ve kızı Fatma, Hüseyin Dayı'nın asla yapmayacağı bir şeyi yaparlar: Bomba ile balık avlarlar. Romanda bunu yapmaya mecbur oldukları söylenilen Ateşoğlu ve Fatma'nın bu eylemi yaparken vicdan azabı duyup duymadıklarını bilmiyoruz. Fakat olumlu birer karakterin böylesi bir çevre katliamına ortak olması romanın doğayı yücelten bakış açısına oldukça terstir. Yine de bu eylem esnasında Fatma'nın başına gelenler yüzünden romanda bomba ile avlanmaya olumlu bakılmadığını düşünebiliriz.

Kaplumbağalar adlı roman çevreci karakterlere sahip değildir. Bunda yayımlandığı dönemin çevreci bilinç açısından erken bir dönem olması etkilidir. Romanı erken dönem çevreci roman olarak sayabiliriz. Bu yüzden romanda idealize edilmiş türden bir çevreci karakterle karşılaşmayız. Nitekim bu romanın yazılmasını tetikleyen unsur çevre sorunları değildir. Elbette çevre sorunlarına da değinilir; fakat çevre sorunları bu romanların temel sorunu değildir.

Kaplumbağalar adlı romanda hayvanlara karşı kötü eylemde bulunmuş bir karakter vardır. Kır Abbas hiçbir sebebi yokken bir hayvanın canını almıştır. Fakat bunun vicdan azabını romanın sonuna kadar yaşar. Bir taraftan öldürdüğü kaplumbağa konusunda kalbinde bir acı taşıyan Kır Abbas diğer taraftan sırf bebeklerin beşiğine süs olsun diye yavru kaplumbağaları öldürmekten geri durmaz. Bu yüzden romanın asıl çevreci karakteri öğretmen Rıza'dır. Rıza, Kır Abbas'ın bir hayvana kıydığını görünce onu ayıplar. Rıza'nın doğaya ve doğadaki canlılara karşı tavrı daha tutarlıdır; fakat onun da mevzu insana geldiği zaman insanı diğer canlılardan üstün tutan bir tavrı vardır. Kır Abbas'ı ayıplayan Rıza, birlikte bir bağ kurma fikrini konuşurlarken Abbas'ın bu yaptığını artık önemsemez.

Deniz Gurbetçileri romanı ise tıpkı *Aganta Burina Burinata* adlı romanda olduğu gibi olumlu çevreci karakterler ve olumsuz çevre düşmanı karakterler vardır. Her iki romanın yazarı da Halikarnas Balıkcısı olarak bilinen Cevat Şakir Kabaağaçlı'dır. *Aganta Burina Burinata*'dan yirmi üç yıl sonra yayımlanan *Deniz Gurbetçileri* bu romanla aynı izleğe sahiptir. Romanda tasvir edilen iki sünger gemisi vardır. Bunlardan biri doğa farkındalığı olan, çevre bilinci yüksek denizcilere aittir. Diğeri ise sadece para kazanma hırsında olan, doğanın devamlılığını düşünmeyen bencil denizcilerindir. Bu iki geminin kaptanlarının bakış açısı birbirinden tamamıyla farklıdır. Ayrıca çevreci olan karakterlerin olumlu karakter, karşılarındaki düşman karakterin ise oldukça olumsuz birer karakter olduğunu söyleyebiliriz. Örneğin bu karakterlerden çevre duyarlılığına sahip olan karakterler yaşamın devamı adına küçük süngerleri koparıp toplamazlar. Fakat bu karakterlerin rakibi olan geminin sahibi küçük süngerleri bile toplatır; çünkü onun için yaşamın devamlılığının bir önemi yoktur. Önemli olan tek şey para kazanmaktır. Aslında küçük süngerler pek fazla para etmemektedir; fakat sırf kötülük olsun diye bu süngerleri de toplarlar.

Al Gözüüm Seyreyle Salih romanında çevreci karakter ise bir çocuktur. Bu karakterin karşısına koyulan çevre konusunda duyarsız karakter de çocuğun ninesidir. Bu iki karakter, bir martının canının yaşama değer görülüp görülmeyeceği konusunda zıtlaşırlar. Salih'in bulup eve getirdiği yaralı martı, evde büyük bir fırtınanın kopmasına sebep olur. Öncesinde de ninesi ile sorunları olan Salih, ninesi tarafından öldürülmekten korkmaktadır. Kuşun gelişiyse ninesinin nefreti kuşa yönelir. Kuşu çok sevdiğini gören ninesinin en büyük amacı bu kuşu öldürmek olur ve bu konuda sürekli tehditler savurur. Herkesi iyi eden merhemini bu kuş için vermeyeceğini, onun bir canı olduğunu kabul etmeyen nine bununla da kalmaz; martıyı öldürmek için yanıp tutuşur. Hâlbuki bu martı, Salih için çok şey ifade etmektedir. Salih, onun için ölebileceğini bile düşünmektedir: "*Bu martı ölürse, Salih de ölür. Bir martı için Salih deli mi ki ölsün? Sen Salih'i bilmezsin, o bir martı için değil, bir karınca için bile ölür. Yeter ki karınca onun arkadaşı olsun*" (Yaşar Kemal, 2017: 312). Romanda ilerleyen sayfalarda Salih'in bu kararına tekrardan gönderme yapılır: "*Bir yanda affedersiniz, doksan bin ölü, bir yanda da kanadı kırık martı için canını verecek Salih beyefendi hazretleri gibi bir insan şahsiyet...*" (Yaşar Kemal, 2017: 372). Salih'in ninesi ise Salih'i üzme için martının yaşamayacağını, yaşasa bile uçamayacağını, uçarsa da onu bırakıp gideceğini söyleyip durur. Hâlbuki bu martı Salih'in bir parçası olmuştur.

Hayvanlara zarar veren çocuklardan farklı olarak Salih, insan olmayanlara karşı sorumluluk sahibidir. Hayvanlara işkence eden, onları çeşitli sebeplerle öldüren insanlara kızar. Kendisi böyle bir eylemde bulunmamaya özen gösterir. Öyle ki olay zamanından yaklaşık bir yıl önce Salih bir sığırcık yakalamıştır. Yakalarken de bu kuşa hiç zarar vermemiştir. Buna rağmen kuş ertesi sabah ölmüştür. Bunun üzerine bir daha sığırcık yakalamaz (Yaşar Kemal, 2017: 219). Salih, insan olmayanlara karşı son derece acımasız olan çocuklardan da hiç hoşlanmaz. Onlar Salih'in gözünde canavardır:

Sevmiyordu o çocukları. Gözleri pörtlek, canavar gözleri gibi o Osmanın. Günde otuz tane kuş yakalar belki. Yakalar yakalamaz da hemen yok olup yıkar, tuzlar, oracığa bir ateş yakar pişirir yer. Boğazına dursun köpeğin. İnşallah boğazında kalır da o küçücük kuşların kemikleri, geberir de ölür o Osman (Yaşar Kemal, 2017: 113).

Salih, insan olmayanı fütursuzca katleden bu çocuklardan farklıdır. Onun doğa farkındalığı oldukça yüksektir. Sözgelimi kasabanın şımarık delikanlıları bindikleri kayıktan limandan mendireğe kadar karşlarına çıkan her canlıyı öldürürler. Salih ise bir karabatağı ürküttüğünü fark edince üzülür. Salih, kasabadaki diğer çocuk ve delikanlılardan işte bu anlamda farklıdır. O, anlatıcıya göre bütün dünyayı iyi tanıyan bir çocuktur:

Salih kayanın üstüne oturmuş, Dış adanın üstüne inip konan martılara bakıyordu. Dış adayı çok iyi tanırdı. Baş sıkışınca hep Dış adaya gitmek isterdi. Bu yüzden ıncığını cıncığını bilirdi Dış adanın. Martılarını da bir bir tanırdı. Kim tanır bu dünyada onun kadar martıları, bulutları, bir de boncuklu arıları... Bir de Temel Reisi, İsmail Ustayı, bir de... Bir de kim tanır örümcek deliklerini, kuğu göllerini bu dünyada Salih kadar kim? (Yaşar Kemal, 2017: 21).

Romanın adı da buradan gelmektedir. Salih, sürekli dünyayı seyretmektedir. Doğanın bütün unsurları Salih için seyretmeye değerdir. Bu yüzden romanın adı *Al Gözüm Seyreyle Salih*'tir. Salih, kendini bildi bileli her şeyi seyretmektedir, "*Al gözüm seyreyle dünyayı demiş, yola çıkmıştı[r]*" (Yaşar Kemal, 2017: 22).

Salih, hiçbir şekilde türkü bir karakter değildir. Henüz 1976 yılında yazılmış eserdeki bu karakterde türçülüğün hiçbir uzantısına rastlanmaz. Sözgelimi Salih, hayvanları da kendi içlerinde ayırmaz. Sadece bilinç düzeyinin daha yüksek olduğu iddia edilip ayrı tutulan hayvanlara karşı değil bütün hayvanlara karşı sevgi besler ve onlara

zarar vermediği gibi korumaya çalışır. Örneğin anlatıcı Salih için şu soruyu sorar: “*Sonra o uzun, sırtı yaldızlı karayılanı şu kayalıklardan indirip korkmadan kim arkadaşlık edebilir o karayılanla Salih kadar, kim?*” (Yaşar Kemal, 2017: 85). Görüldüğü gibi korkulan ve çeşitli şekillerde olumsuzlanan bir hayvan olan yılan bile Salih için bir arkadaşır.

Romandaki tek çevreci karakter Salih değildir. Romandaki daha başka karakterlerin de benzer özellikler gösterdiğini söyleyebiliriz. Sözgelimi Salih’in yakın arkadaşı olan Bahri de diğer çocukların hayvanlara yaptıkları işkencelerden rahatsız olur. Çocukların arıların iğnelerini koparmalarına üzülen Bahri arkadaşına bunu neden yaptıklarını sorar ve ekler: “*Arıların böyle topal topal uçmaları hoş mu yani?*” (Yaşar Kemal, 2017: 214). Bahri’nin dışında da insan olmayana karşı zorbalık göstermeyen çocuklar vardır. Hatta kasabanın bütün çocukları “Avcılık” bölümünde anlatılan kuğu katliamını engeller:

Bütün çocuklar kasabadan, köylerden, daha gün doğmadan, daha avcılar uyanmadan sıcacık yataklarından çıkıyorlar, göle koşuyorlardı. Gölle koşuyorlar, orada burada başlarını kanatlarının arasına sokmuş uyuyan kuğuları görüyorlardı. Sabah uykuda kuğular sevişmiyorlardı ya, uyuyan kuğular da güzeldi. Onları uyandırmıyorlardı. Ta ki avcılar görülene kadar. O ulu çınarın tepesine Yeniköylü Kazım çıkıyordu. Orada kendi kendine de türkü söylüyordu. “Aslanım, Kazımım yerde yatıyor, kaytan bıyıkları kana batıyor.” Türküsünü söyleyince de, çocuklar biliyorlardı ki avcılar geliyorlar, ellerinde kocaman tüfekleriyle. O zaman büyük bir patırtı gürültü başlıyordu gölün kıyılarında, yabanıl insan çığlıkları, davullar, birbirlerine vuran taş, tahta, demir sesleri... Neye uğradıklarını bilemeyen kuğular, uyuşmuş kanatlarını dört beş kere çırparak, gölün yüzünde kayarak ağır havalanıyorlardı. Onlar da avcılar gelince sararmış yorgun kanatlarını açıp denizin üstüne doğru yükselerek uçup gidiyorlardı. Bu iki kuğu o kadar ak da değildi. Usuldan bir fildişine dönüşmüştü renkleri (Yaşar Kemal, 2017: 276).

Çocuklar, avcılardan kuğuları korumak için böyle bir oyun düzenlerler. Bu oyun, avcılar oyunu çözene kadar işe yarar. Fakat burada asıl önemlisi hayvanları korumak adına köyün tüm çocuklarının birleşmesidir. Görüldüğü gibi romandaki tek çevreci karakter Salih değildir. Salih’in diğerlerinden ayıran nokta onun doğanın hiçbir unsurunu diğerlerinden ayırmıyor oluşudur. Diğer çocuklar kuğular için mücadele ediyorlardır; fakat bir böcek için mücadele etmeyebilirler. Salih ise yakınlık hissettiği her canlı için aynı mücadeleyi verecek bir karakterdir.

Romandaki balıkçılar da görece çevre bilincine sahip bireylerdir. İşleri balık avlamak olduğu hâlde bu eylemlerinin iyicil bir yanının olmadığını düşünürler. Bu yüzden

sürekli balıkçıların asla iflah olmayacağı düşünürler. Hiçbir balıkçının iflah olmadığını, ne kadar çalışırsa çalışsın emeğinin karşılığını almadıklarını söylerler. Bunun sebebi ise anlatıcıya göre şudur: “*Her gün binlerce cana kıyan balıkçı iflah olur mu? Balıkçı milleti beddualı millettir, ta Yunus aleyhisselam çağından bu yana. Bunun da böyle olduğunu tekmi balıkçılar bilirler, bilirler bilmesine ya vazgeçemezler balıkçılıktan*” (Yaşar Kemal, 2017: 185).

Romanın geneline çevreci bir bakış açısı hâkimdir. Bunun sebebi olayların Salih’in gözünden anlatılmasıdır. Salih’in gözünden dünyaya bakan okur bütün dünyayı bütüncül bir bakışla görür. Romandaki çoğu karakterin de tıpkı Salih gibi doğa unsurlarına karşı saygı ve sevgi beslediğine tanık oluruz.

Yaşar Kemal’in bir diğer romanı olan *Deniz Küstü*’de *Al Gözüm Seyreyle Salih* romanından daha belirgin bir şekilde iyiler ve kötüler vardır. Doğa farkındalığına sahip, çevre bilinci yüksek kişiler iyi, bunların tam tersi olanlar ise kötüdür. Sözgelimi ana karakter olan Selim balıkçı iyi biridir. İyi biri olmasının yanında doğaya duyarlı ve doğal dengenin farkında olan bir balıkçıdır. Bu yüzden balıkçıların yunus avlamalarına kendince karşı çıkar. Onlara doğal dengeyi bozduklarını söyler; ama karşı tarafın gözü paradan başka hiçbir şeyi görmez.

Zeynel, kahvede saldırdığı Süleyman’ın başından yaraladıktan sonra Laz Erkan’a korkmamasını, Süleyman’ın ölmeyeceğini söyler ve ekler: “*Gebermeyecek ama bir ay da denize çıkamayacak, tekmi Marmaranın balığını bir gecede yakalayamayacak...*” (Yaşar Kemal, 2015/a: 10). Süleyman’ın para kazanma hırsı uğruna biyoçeşitliliğe verdiği zarar ortadadır. Nitekim bu kadar balığı yakalamasını sağlayan trolle avlanmasıdır. Süleyman’ın trolle avlandığını yine Zeynel’den öğreniriz. *Aganta Burina Burinata* adlı romanda olduğu gibi bu romanda da trolle avlanmanın sonucu kötü biter: Zeynel, Süleyman’ı öldürür. Elbette Zeynel, Süleyman’ı trolle balık avladığı için öldürmez. Zaten neden öldürdüğü tam olarak net değildir. Fakat yanında çalıştığı Süleyman’ın trolle avlanırlarken Zeynel’in elinin üstüne bastığını öğreniriz. Zeynel bu yüzden Süleyman’a kinlenmiş olabilir.

Anlatıcının romanın olumlu karakterlerini ortaya döktüğü bir hayali de vardır. Bu hayalde romanın bütün iyileri vardır. Böylelikle henüz daha romanın başında okur iyilerle tanışmış olur. Anlatıcının hayalinde bir ada vardır. Anlatıcı, Menekşe’deki bu adada

küçük bir evinin, evin bahçesinde zeytin fidanlarının olmasını ister. Bu zeytin fidanlarını gözleriyle okşayarak büyütecektir. Ona göre zeytinler, ağaçlar içinde en alçakgönüllü büyüyenlerdir. Yavaş yavaş büyüyen bu ağaçları anlatıcı sabırla izleyeceğini söyler. Zeytinleri adadaki insanların torunları yemelidir. En önemlisi çocuklar bu ağaçların kimin diktiğini bilmeden gidip yiyebilmelidirler. Anlatıcı bu adada bir de tayı olsun ister. Ayrıca bir tayı da kendi elliyle büyütmek istemektedir. Kısacası doğayla iç içe olduğu, doğadaki bütün unsurların uyum içinde yaşadığı bir yer hayal eder. Hayalinin devamında bu huzurlu ve uyumlu dünyada yaşayabilecek, buraya uyum gösterebilecek kişileri sıralar. Burada insanlar kardeşçe yaşamalıdır. Bu adayı düşleyen yalnızca anlatıcı değildir. Bu düşü anlatıcı, Mahmut, İlya ve Leon Usta beraber düşlemektedir ve bu karakterler de tıpkı anlatıcı gibi hem diğer insanlara karşı hem de doğaya karşı iyi davranışlar sergileyen karakterlerdir. Bu insanlar bu adayı düşlemekten vazgeçmezler:

Adamda çok işler, çok güzel şeyler oldu... Düş kurdular insanlar durmadan... Düş kurmaktan utanmadılar. Bir gün bu düşler gerçekleşemez, demeden, umutlarını içlerine gömmeye belasına uğramadan... Ve Menekşede bir ada, ben sağ oldukça, Menekşedeki bu ada duracak, ben, bir de Mahmut, bir de İlya, badanacı Leon Usta. Adamızı düşlemekten bıkip usanmayacağız (Yaşar Kemal, 2015/a: 23-24).

Romanda iyiler ve kötülerin asıl ortaya çıkışı yunus avıyla olur. Balıkçıların tamamı para kazanmak için gözleri dönmüş bir şekilde yunus öldürürler. Selim balıkçı ve birkaç arkadaşı dışında hiç kimsenin bu katliam umurunda değildir. Selim balıkçı ise çevre bilinci yüksek ve vicdanlı bir karakter olarak yunusların öldürülmesini doğru bulmaz. Bu katliama son vermeye çalışır; fakat kalabalık karşısında elinden bir şey gelmez.

İki Yeşil Susamuru'nda ise hayallerin gerçekleşmesi için atılan adımları görürüz. Romandaki karakterlere göre ütopya yerini örgütlenmeye bırakmalıdır. Çoğu kişinin ütopya olarak nitelendirdiği hayallerin gerçekleşmesi adına ilk adımın örgütlenme olduğu vurgulanır. Ütopyanın mı, örgütlenmenin mi daha önemli olduğu ise romanda önemsiz bir sorudur. Çünkü çevreci bir karakter olan Teoman'ın kişiliğinde bu ikisi birbirine karışmıştır. Öyle ki Teoman, Yeşiller Partisi'nden ayrılıp "*gönüllü örgütçülük*" yapmak ister. Particilik yerine örgütçülüğün önemine dem vurur. Bu yüzden partiden ayrılıp Greenpeace⁶⁵'e benzer bir parti kurmayı amaçlar. Teoman, bu konudaki düşünceleriyle bir

⁶⁵ Greenpeace çevreci bir sivil toplum kuruluşudur. Romanın bir başka karakteri olan Cem de Greenpeace'e üyedir.

grup genci de heyecanına ortak eder. Bu esnada Teoman bu yeni sivil toplum kuruluşuna “*Greenhope: Yeşil Umut*” adını vermek istediğini de açıklar (Uzuner, 2013: 279).

Teoman, çözümün sivil toplum kuruluşlarıyla olacağı inancından önce Yeşiller Partisi’yle mevcut düzeni değiştirmeyi dener. Teoman, eko-politika ve çevre sorunlarının toplumsal boyutta etki mekanizmaları üzerine düşünmeye başlarken kendini yeni bir partinin oluşumu içinde bulur. Fakat bu partiye inancı zamanla azalır. Zaten partide istediğini bulamadığı için sivil toplum kuruluşlarına yönelir.

Teoman’ın partiyle fikir ayrılığına düştüğü konular şunlardır: En başta Teoman Yeşiller Partisi’nin izcilik grubu veya sosyal yardım kurumları gibi çevre koruma, doğal hayatı savunma ve enerji sorunuyla sınırlandırılmasına karşıdır. Hatta bu sınırlandırmayı cahillik olarak görür. Çünkü ona göre “*daracak bir çerçeveye sıkıştırılan Yeşiller Partisi, bu haliyle bazı politik güçlerin çıkarına uygun düşer. Cici, sevimli, çocuksu ve tehlikesizdir. Köşeye sıkıştırmaz, zorlamaz, sorgulamaz!*” (Uzuner, 2013: 223). Hâlbuki Yeşiller Partisi siyasi bir partidir ve Teoman’a göre mutlaka “bazılarını” rahatsız etmelidir. Ayrıca Teoman’a göre bu parti devrimci olmalıdır. Politikadaki tabuları yıkması gerekmektedir. Partiden arkadaşı Seval de aynı şekilde düşünmektedir. Ona göre de “*Yeşiller Partisi, doğası gereği devrimcidir Teoman. Yani 'doğrudan demokrasi'nin yanındadır. Doğrudan demokrasi de, sosyalizmi çağırır*” (Uzuner, 2013: 223).

Teoman, partinin yeteri kadar agresif olmamasından yakınırken politikacılar ve gazeteciler bu partiyi 'çocuksu' bulur, hatta bu partinin “*Türklerin sanayileşmesini engellemek isteyen ithal düşünceler*” (Uzuner, 2013: 223) getirdiğini öne sürerler. Teoman ise partinin daha emin adımlarla ve daha çok ses getiren eylemlerle ilerlemesini ister.

Teoman dışında romanın ana karakteri Nilsu Baran için de çevreci bir karakterdir, diyebiliriz. Nitekim romanın ismi de buradan gelmektedir. Nilsu, kendini yeşil bir susamuru olarak görmektedir. Fakat Nilsu, Teoman kadar yeşile bağlı değildir. Yeşil, Teoman’ın kanına girmiştir. Kendi deyimiyle yeşile sevdalanmıştır. Kendini bir susamuru olarak gören de yine Teoman’dır.

İki Yeşil Susamuru’nun roman karakterlerinin çevreci bir partinin devrimci olması gerektiğini düşündükleri belirtilmişti. Hatta Seval, çevrecilik ile sosyalizm arasında

doğrudan bir bağ olduğunu da düşünür. *Kedi Mektupları*'nda da benzer bir yaklaşım vardır. Sözelimi Parsifal, Nina'ya şöyle der: “*Entelektüel bir evden geliyorsun herhalde bahse girerim ki sahiplerin sosyalist ve çevrecidir*” (Baydar, 2017: 20). Görüldüğü gibi burada da sosyalizm ve çevrecilik birlikte anılmıştır. Gerçekten de Nina ona bakan kişilerin hem sosyalist hem de çevreci olduklarını gurur duyarak söyler.

Yalnızca Nina'ya bakanlar değil, Gece adlı kediye bakan kadın da çevreci ve sosyalisttir. Bu kadın bir konuşmasında kediler gibi doğa ile uyum içinde yaşamaları gerektiğini savunur. Mutluluğun tek yolunun doğa ile uyum içinde yaşamaktan geçtiğini söyler (Baydar, 2017: 130). Kısacası romanda kedilerin sahipleri hem sosyalist hem de çevrecilerdir. Fakat “Evcilleştirme” bölümünde de değinildiği gibi kediler kendilerine bakan kişileri iki yüzlülükle suçlarlar. Herkes için özgürlüğü savunan bu kişilerin konu hayvan özgürlüğüne gelince ikiyüzlü davrandıklarından yakınırılar.

Son Ada adlı romanda da karşımıza olumlu karakterler olarak çevreciler çıkar. Romandaki olumsuz karakterler ise çevre düşmanlarıdır. Şöyle ki romanın anlatıcısı olan ada sakini ve sevgilisi Lara, bir de ortak arkadaşları Yazar adlı karakter; çevreci karakterlerdir. Bunların karşısında ise doğa düşmanı Başkan ve onun her emrini eksiksiz yerine getiren adamları vardır. Bunlar da romanın kötü karakterleridir. Adanın diğer sakinleri ise başta çevre duyarlılığına sahip bireylerdir. Fakat zamanla Başkan'ın manipüle etmesiyle giderek ona benzemeye başlarlar ve tıpkı onun gibi birer doğa düşmanına dönüşürler.

Romanın üç çevreci karakteri baştan sona değişmez bir sağlam duruşla Başkan'ın adada başlattığı savaşa karşı çıkarlar. Onlara göre martı avı bir katliamdır, buna katılanlar da katil. Üç karakter, martı avına karşı duruşta en öne çıkan isimlerdir. Hâlbuki bu üç kişinin Başkan yüzünden adadan ayrılıp evlerine dönmeleri demek hayatlarını tehlikeye atmaları demektir. Buna rağmen Başkan'a karşı durmayı, bu kadar tehlikeli birini kendilerine düşman etmeyi göze alırlar. Sözelimi Yazar adlı karakter adalıların da toplu olarak katıldığı ikinci martı katliamına engel olmak ister ve Başkan'ın karşısına dikilerek ona bu katliama karşı çıktığını bildirir. Başkan ise ona adamlarının kendisinin canını yakmadan önünden çekilmesini söyler. Yazar bu tehdite aldırış etmez ve “*Çekilmiyorum, martıları katletmenize izin vermeyeceğim*” (Livaneli, 2017: 98-99). Başkan, Yazar'ın bu sözlerine anlam veremez. Çünkü adanın sahibi olanlar, yani insanlar kendisinin arkasında

yürümektedir. Martıları savunan bu adamı anlamakta güçlük çeker. Fakat Yazar, adanın asıl sahiplerinin martılar olduğunu öne sürer. Başkan gibi insan hükümranlılığına inanan birinin bunu anlaması elbette beklenmez. Nitekim anlamaz da. Yazar'ın bir yere kapatılmasını adamlarına emrederler. Sonrasında da Yazar'ın siyasî bir kaçak olduğunu öğrenir ve Anakara'ya hüküm giymesini için yollar. Yazar başına bunun gelebileceğini elbette tahmin etmektedir. Yine de doğru bildiği yoldan asla vazgeçmez.

Yazar kadar öne çıkan bir diğer karakter Lara'dır. Lara da tıpkı Yazar gibi Anakara'dan kaçarak bu adaya sığınır. Kendisine şiddet uygulayan kocasından sevgiliyle birlikte kaçmıştır. Bu yüzden anlatıcı ile sevgisi Lara'nın durumu Yazar ile benzerdir. Onlar da Başkan'a karşı koyarlar. Özellikle Lara'nın bu konuda gözü karadır. Lara, katliamı durdurmak için ilk olarak bir bildiri hazırlar ve bu bildiriye şiir ekler. İlk katliamı kısmen engel olabilse de ikinciye engel olamamak onu çok üzer. Bu defa Başkan'ın karısından yardım ister. Çünkü Lara'ya göre Başkan'ın eşi bir kadın olarak bu katliamı görmezden gelemes. Kadına şöyle der: “[B]azen kadınlar, erkeklerden daha iyi düşünür” (Livaneli, 2017: 103). Görüldüğü gibi burada kadının çevre sorunları karşısında daha duyarlı olduğu inancı vardır. Fakat Lara'nın hesabı tutmaz. Kadın, kocasının işlerine karışamayacağını söyler.

Anlatıcı, hayatta en çok sevdiği iki kişi olan Lara ve Yazar'ın adada yaşanan katliamları anlayamayacağını düşünür. Çünkü iyi insanlar olarak onlar, insanlardaki şiddet eğilimini anlayamazlar. Anlatıcıya göre “*sorun basitti: Bu dünyada iyiler ve kötüler vardı. Kimin neye göre iyi ya da kötü olduğunu bilmiyordum ama durum açtı işte*” (Livaneli, 2017: 107). Gerçekten de romanda daha önce dile getirildiği gibi iyiler ve kötüler vardır. İyiler, bütün canlıların iyiliğini düşünürken kötüler yalnızca kendilerini düşünmektedirler.

Romandaki diğer çevreci karakterler müzisyenler ve bakkalın oğludur. Başkan günün birinde müzisyenlerden martılara karşı mücadeleyi destekleyen bir müzik çalmalarını ister. Fakat müzisyenlerden hiçbiri bu öneriyi kabul etmez. Çünkü bu kişiler sanki doğanın bir parçasıymışçasına müzik yaparlar. Hatta onları dinleyen ada sakinleri dinlediklerinin müzik olduğunu unuttur ve bu seslerin adadan gelen doğal sesler olduğunu zannederler. Bu yüzden müzisyenlerin doğanın bir parçası olan martıları öldürmeye teşvik eden bir müzik yapmaları beklenemez. Nitekim böyle bir şeye kendileri de yanaşmaz ve adada Başkan'a karşı çıkan az sayıda insandan biri olurlar.

Bakkalın oğlu, romandaki ana karakterler kadar öne çıkmasa bile doğa duyarlılığıyla öne çıkan bir karakterdir. Bu çocuk, adalılar kuş yumurtalarını kırarken birkaç tanesini kurtarmış ve tavuk kümesine koyarak yumurtaların katliamdan sağ çıkmasını sağlamıştır. Bu çocuk, adada kimsenin dikkatini çekmeyen sakat bir çocuktur. Ondan bu duyarlılığı kimse beklememektedir. Ayrıca Başkan'dan korkmayarak giriştiği mücadele onu da diğerleri gibi iyiler sınıfına yerleştirir.

Buket Uzuner'in *İki Yeşil Susamuru* adlı romanından on bir yıl sonra yayımlanan *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Su* (2012) adlı romanında ise ana karakterlerden üçü çevrecidir. Diğer ana karakter ise (Ümit Kaman) bu üçü sayesinde çevreci olur. Çünkü üç kadının çevre bilinci yaratma konusunda büyük bir etkisi olduğu romanda vurgulanmaktadır. Özellikle Umay Bayülgen sadece konuşarak insanları bu konuda ikna edebilmektedir. Defne Kaman ve Sahaf Semahat de birer çevreci karakterlerdir. Üçünün de kadın olması bu roman için şaşırtıcı değildir. Çünkü en başta romana göre çevre sorunları dâhil pek çok sorunun kökeninde ataerkil yapı vardır. Doğaya egemen olmaya çalışan ve doğayı düşüncesizce tahrip eden erkeklerdir. Romanın çevreci kadın karakteri olan Umay Bayülgen aracılığıyla bu durumun altı çizilir:

...İstanbul trafiğinin cumartesi akşamı handiyse çıldırmış yoğunluğunda, yarım saatten fazla uzayınca fındık muhabbetinden Karadeniz'deki duble yol inşaatlarına geçilmişti. Denizi doldurarak yol yapan, böylece “tabiata kazık atan küçük akıllı insanoğlundan -burada özellikle 'insankızı değil, insanoğlu” diye üstüne basa basa belirterek- tabiatın intikamının mutlaka aldığını ve alacağını örneklerle uzun uzun anlatan Umay Bayülgen'in taksi şoförü üzerindeki etkisi inanılmazdı! (Uzuner, 2014: 329).

Alıntıda görüldüğü gibi romanda çevre sorunlarına sebep olan erkeklerdir. Gerçekte de erkeğin çevre sorunlarındaki konumu çevreci eleştirmenlerce üzerinde önemle durulan bir konudur. Şöyle ki ikili karşıtlıklar oluşturan ataerkil düzen, aynı zamanda farlılıklara birbirleri üzerinde hâkimiyet kurma yetkisi de verir. Sözelimi ataerkil düzende “erkek kadından, kültür doğadan üstündür” gibi genel kabuller vardır. Bunun yanı sıra, ataerkil yapıya göre kadın doğanın, erkek kültür alanının parçasıdır. Bunun neticesinde erkek, doğaya karşı kadından daha acımasız ve sorumsuzca davranır. Bu romanda da erkeğin doğa karşısındaki tutumu eleştirilir. Kısacası romanda çevre felaketlerine sebep olan hep erkeklerdir. Bunun yanı sıra başkarakterler içinde çevreci olanları hep kadınlardır. Erkek yan karakterlerden kimisi çevreci olsalar da kadın çevreciler romanda öne çıkar. Başka bir

deyişle roman, kadının çevre sorunlarının daha iyi birer savunucusu olabileceği tezini taşırlar.

Romana adını veren Defne Kaman, romanın öne çıkan çevrecisidir. Defne'nin çevreciliğe kendini adadığını söyleyebiliriz. Yunus katliamlarını protesto etmek için Japonya'ya, nükleeri protesto etmek için kalkıp Sinop'a gider. Hâlbuki ablası Aysu'ya göre bu santral Sinopluların bile umurunda değildir (Uzuner, 2014: 26). Ümit Kaman ise Defne'nin annesi ve ablasından duyduğu onca olumsuz yoruma karşın onu tanıdıkça sever. Çünkü en başta onu kibirli bulmaz. Ümit'e göre Defne, kendini gariban insanlara ve sokak hayvanlarına adamıştır. Bu yüzden de onun kötü biri olabileceğine ihtimal vermez.

Defne'yi doğayla uyumlu bir birey olarak yetiştiren elbette ki annesi değildir. Defne'nin anneannesi olan Umay Bayülgen, torununun yetiştirilmesini bizzat üstlenir ve onu tam istediği gibi yetiştirir. Romanda eski zamanlardan modern dünyaya sıçramış bir şaman olarak çizilen Umay Bayülgen tıpkı torunu gibi bir çevrecidir. Onun dünya görüşünde doğadaki bütün canlılar eşit derecede önemlidir. İnsanların doğal yaşamdan uzaklaşmaması gerektiğini sürekli vurgulayan Umay Bayülgen, mitlerden de yardım alarak kendisini dinleyenlerde çevre bilinci oluşturmaya amaçlar.

Romanın ana karakterlerinden olan Semahat de tıpkı Defne ve anneannesi Umay gibi çevrecidir. Semahat bu iki kişiyle tanışmadan önce doğa duyarlılığına sahiptir. Eski kitap sattığı dükkânından zorunlu olmadıkça çıkmayan Semahat, çevreciler arasında tanınan bir kişidir. Nitekim komşu esnafça Semahat *“sokak çocuklarının, tinerci gençlerin, sokak kedi ve köpeklerinin, çiçekçi Çingenelerin, nükleer karşıtı çevrecilerin, hayvan barınakçılarının, sokak müzisyenlerinin 'Semahat Ablası' olarak”* (Uzuner, 2014: 226) tanınır. Kadıköy'de bir yunusun yaralandığını duyunca arasına karıştığı kalabalığın içinde onu tanıyan yine bir çevrecidir. Bu kişi, Semahat'ın İstanbul Hayvan Barınağı'ndan arkadaşı Tolga'dır. Semahat ile Tolga, Semahat'ın birkaç yıl önce barınağa yaptığı bağışlar sayesinde tanışmışlardır. Semahat, Tolga'ya yaralı yunusun yanına gidip gidemeyeceğini sorar. Tolga, yunus veterineri Erdem'i tanımaktadır. Erdem paraya düşkün olmayan, yaralı bir yunus için yapamayacağı şey olmayan biridir. Semahat'e yardımcı olur ve Semahat bu sayede yaralı yunusu görür. Diğer taraftan Semahat, yaralı yunusa yaklaşmanın bir yolunu aradığı sırada gözü meydanda dolaşan gençlere takılır. Bu kişilerin üzerinde “Greenpeace

Akdeniz” yazan tişörtler vardır. Semahat bunların içinden birini tanımaktadır. Uygur adlı bu genç Semahat’e üyesi olduğu çevreci kuruluşla ilgili şunları söyler:

"Polisler bizi artık tanıyor Semahat, gösteri ve direnişlerimizde bazıları daha toleranslı olmaya başladı. Ama her yerde olduğu gibi polisin içinde de bizim bir çıkar gözetmeden memleketin tabiatını korumaya çalıştığımızı anlayanlar da var, gözümüze gaz sıkkan da..." dedi Uygur, üzerindeki “Greenpeace Akdeniz” tişörtünü işaret ederek (Uzuner, 2014: 236).

Görüldüğü gibi hayatı hakkında İstanbullularca hiçbir şey bilinmeyen Semahat çevreciliğiyle bilinen ve çevrecilerce tanınan biridir. O da tıpkı Umay Bayülgen ve Defne Kaman gibi kendini çevreciliğe adanmıştır. Çevre sorunlarına çözüm arayan kuruluşlarla da ilişkisi vardır.

Romandaki ana karakterleri oluşturan üç kadın çevrecidir. Bu kadınlar kendi ayakları üzerinde duran, meslek sahibi kişilerdir ve her biri çevre konusunda ellerinden geldiğince çalışmaktadır. Aynı zamanda bu üç karakterin oldukça idealize edilmiş olduğunu söyleyebiliriz. Asla yanlış bir eylemde bulunmayan bu karakterler aykırılıklarıyla çoğu erkek tarafından garipsense de bir tür melek kadınlardır⁶⁶.

Uyumsuz Defne Kaman’ın Maceraları: Su adlı romanın devamı olan *Uyumsuz Defne Kaman’ın Maceraları: Toprak* (2015) adlı roman bahsi geçen üç çevreci karakterin hikâyesini anlatmaya devam eder. Diğer bir ana karakter olan Ümit Kaman da artık bu üç kadının etkisiyle tam bir çevreci olur. Çevreci karakterler arasına Karaca da eklenir. Karaca’nın diğerlerinden farklı onun genç nesli sembolize ediyor olmasıdır. Karaca; doğaya duyarlı, çevre sorunlarının farkında olan bir bireydir. Henüz genç yaşına rağmen bu konularda diğerleri kadar bilgili olduğunu görmekteyiz. Karaca’nın Defne ile olan konuşmalarından çevre konusunda ne kadar duyarlı olduğunu görmekteyiz. Karaca genç erkeklerin futbol, karı-kız, otomobil dışındaki konularla ilgili muhabbet etmemelerinden yakınıdır. Çünkü o “*ekolojik sömürü ve hayvan hakları konularını, pahalı arabalar ve pahalı futbolculardan daha ilginç bul[maktadır]*” (Uzuner, 2015: 149). Karaca, Defne’ye bu konudaki düşüncelerini şu şekilde açıklar:

⁶⁶ Aslında bu üç kadın karakter feminist söylemde geçen ne evdeki melek ne de şeytan kadınlar kategorisine uygundur.

Sosyal medyada, küresel ısınma yüzünden Kuzey Kutbu'nda türü yok olacak ayları ya da Alakır Vadisi'nde HES'ler yüzünden kesilen on binlerce kızılçam ağacını ve vadinin nemine bağlı yaşayan meşe türlerinin yok edilmesini önlemek için örgütleneceğim. Sanal arkadaşları, “karı-kız” muhabbeti eden okuldakilere tercih ediyorum. Zaten hepsi lafta ha! Resmen evlenmeden pek seks de yaşanmıyor hala Anadolu'da! Ya da... Neyse boşver, hayvanlara yapılan cinsel zulmü biliyorsun... (Uzuner, 2015: 150).

Karaca, henüz genç sayılacak yaşına rağmen çevre sorunları konusunda eyleme geçmek ister. Onun gündeminde yaşlılarının gündeminde olanlar değil, çevre sorunları vardır. Çevre sorunlarındaki farkındalığı da onu eyleme geçmeye zorlar. Defne'yle yaptıkları bir konuşma esnasında bazı küçük çaplı korumalara giriştiğini söyler. Defne'nin ne tür korumalardan bahsettiğini sorması üzerine “*Ekolojik alanda küçük paslaşmalar*” (Uzuner, 2015: 182) cevabını verir. Bunu nasıl yaptığı sorusu üzerine de Karaca Eko-H'den bahseder. Karaca bir “eko-hacker”, yani bir tür hacktivist/internet aktivistidir. Hatta Defne onun Türkiye'nin ilk çevreci bilgisayar korsanı olduğunu düşünür.

Karaca'ya çevreci bilinci Defne vermiştir. Ona okuması için Aldo Leopold⁶⁷ ve Edward Abbey'in kitaplarını vererek bunu başarmıştır. Bu isimleri okuyup ekolojik bir bilinç kazanan Karaca çevre konusunda eyleme geçmek ister. Bunun üzerine bir eko-hacker olan Karaca sözgelimi HES'lerin yapımı için kullandıkları yazılımları hackleyip bozmaktadır: “*Köylülerin kendi toprak ve sularını korumak için köylerinde istemediği HES'lerin yapım aşamasında bazı teknik sorunlar çıkıyor ve her yeni yazılım tekrar tekrar bozuluyor. Tekrar tekrar. Ve o HES bir türlü yapılamıyor...*” (Uzuner, 2015: 183). Böylece Karaca HES'lerin inşasını geciktirmektedir. Defne ise bu duyduklarına karşılık Karaca'ya şöyle der: “*Canım On Dört! Bir tane dere, bir tane ağaç bile kurtardıysan Tabiat Ana sana cenneti açmıştır çoktan*” (Uzuner, 2015: 183).

Karaca, Defne'nin manevi kardeşi gibidir. Defne, öz ablasını tam bir tüketim canavarı olarak görür. Bunun verdiği acıyı da ancak manevi kardeşi olarak kabul ettiği Karaca'nın dünyayı kurtarmaya kendini adayan bir idealist oluşu hafifletir. Nasıl ki Defne romanda memleketin vicdanlarından biri, kadınlara umut veren bir sembol olarak görülüyorsa Karaca üzerinden de yeni neslin çevre bilinci edinmesiyle yapabilecekleri

⁶⁷ Nitekim Aldo Leopold'un kendisi de çevre sorunlarına çözüm olarak “*daha fazla doğa koruma eğitimi*”ni görür (Leopold 2005: 147). Defne de tam olarak bunu yapmaktadır. Karaca'nın doğa konusunda bilinçlenmesini sağlamak istemiştir ve bunu böyle kolayca başardığını görünce hem çok şaşırır hem de çok sevinir.

gösterilmeye çalışılmıştır. Ayrıca yeryüzü adaleti konusunda yapılacak eylemlerin dijital boyutu da yine bu karakter üzerinden anlatılmıştır.

Romanda dikkat çeken bir özellik de Defne'nin kaybolmasının sosyal medya üzerinden geniş kitlelere duyurulmasıyla çeşitli çevreci grupların onun bulunması adına Çorum'a geliyor olmasıdır. *"Yeşiller, çevreciler, buğdaycılar, tohum takasçılar, slow foodçular, Lüfer Tımcılar, Yunusçular, feministler, LGBT; zeytin ağaççılar ve hayvan hakları aktivistleri internetten örgütlenmiş geliyorlar[dır]"* (Uzuner, 2015: 484). Görüldüğü gibi bu gruplardan LGBT⁶⁸ hariç diğerleri çevreci ya da doğa duyarlılığı yüksek olan topluluklardır. Bu toplulukların toplumun vicdanını insan olmayanlara da çevirdiklerini söyleyebiliriz. Örneğin romanda Vali, ören yerinde bir anda ortaya çıkan geyiği öğrenince bu geyiğin birileri tarafından vurulmasından endişelenir. Çünkü böyle bir şey meydana gelirse *"çevrecilerin, hayvan-hakçıların dilinden kurtulamayız"* (Uzuner, 2015: 199) diye düşünmektedir.

Serinin ilk kitabı olan *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Su* romanında olduğu gibi bu romanda da konuştuğu kişilerin üzerinde büyük bir etki bırakarak ona doğa duyarlılığı kazandıran bir yetenek olan Umay Bayülgen vardır. Bu romanda da tıpkı öncekinde olduğu gibi Umay, insanların üzerinde –özellikle geleneksel tipteki erkeklerin üzerinde- olumsuz bir intiba bırakır. Fakat genelde bu kişiler yaşlı kadını tanıdıkça ona saygı duyarlar. Çünkü onun eczacı olmasının yanı sıra otacı, kam, bilge ve şifacı olduğunu görürler. Umay'ı daha önceden tanıyan Kemal Yörüklü, Vali Sabahattin Ali Okur'a onun hakkında bilgi verirken şu ifadeleri kullanır:

Görgülü, kültürlü bir aileden gelmiştir, ama... Ah, ama bu kadın keçi gibi inatçı, kedi gibi kontrol edilemez biridir. Üstelik –hani bu belki kötü bir mecaz olacak ama- kendisi bütün canlıları, dolayısıyla yılanları bile sevimli bulduğu için çekinmeden söyleyeceğim: yılan gibi sakın ve kaplan gibi de güçlüdür maalesef (Uzuner, 2015: 19).

Vali, Kemal'in Umay hakkında söylediklerinin duyunca gözünün önünde bir cadının belirdiğini söyler. Gerçekten de Umay, romanın geçtiği dönemin insanı değildir, sanki masallardaki mistik karakterlerden biridir. Vali de Umay'ı tanıdıkça onun hakkında olumlu izlenimler kazanır. Hatta Emniyet müdürü Umay Bayülgen için zehir dilli dediği

⁶⁸Lezbiyen, gey, biseksüel ve transseksüel sözcüklerinin ilk harfleriyle oluşturulan bu kısaltma genel olarak eş cinsellerin haklarını korumak için verilen mücadeleyi niteler.

zaman dayanamaz ve ona şu cevabı verir: “*Deli zehirli mi? Ben aksine Umay Hanım’ın ağzı dualı bir kişi olarak görüyorum*” (Uzuner, 2015: 19). Fakat romana göre emniyet müdürünün gönül gözü kapalı olduğu için Umay’ı yanlış değerlendirmeye devam eder.

Umay, sadece insanları değil bütün canlıları etkisi altına alabilmektedir. Zaman zaman bu karakterin masalsı özellik taşımasına sebep olan da budur. Mesela bir anda ortaya çıkan geyiği sakinleştiren Umay’dır. Geyiği koruma altına almak için olay yerine gelen polisler geyiğin hipnotize olmuş gibi yaşlı kadının kontrolüne girdiğini görünce hem çok şaşırırlar hem de yaşlı kadına hayranlık duyarlar.

Son Pars: Ekolojik Roman’da ise ana karakter olan Ali Hoca bir çevrecidir. Üniversite hocası olan bu kişi hem öğrencilere çevre bilinci kazandırarak hem de çevre sorunları üzerine bizzat eğilerek çözümün bir parçası olmaya çalışır. Bunalıma girdiği bir dönemde tanıştığı Veli Dede de tıpkı onun gibi bir çevrecidir. Fakat Ali Hoca, Veli Dede’ye göre seküler bir karakterdir. Veli Dede ise adından da anlaşılacağı gibi dinî bir kişiliktir. Veli Dede, mistikliğiyle daha çok Umay Bayülgen’i andırır. Fakat Umay Bayülgen gibi mitlerden yardım almaz; ama tıpkı Umay gibi konuştuğu kişiyi etkisi altına alır.

Romanın her iki çevreci karakteri de oldukça idealize edilmiştir. Sözelimi Ali Hoca hem başarılı bir akademisyen hem de iyi bir insandır. Okur, hiçbir zaman onun hata yaptığına tanık olmaz. Ali Hoca’nın doğa için yapamayacağı şey yoktur. Bir taraftan akademik çalışma alanını çevre sorunlarına yoğunlaştırırken diğer taraftan da öğrencilerinde çevre bilinci yaratmaya çalışır. Bunda da gayet başarılıdır. Onun verdiği dersler arasında özellikle ekoloji dersini dinlemek için başka bölümlerden de öğrenciler gelmekte, ders anlattığı amfi tıklım tıklım dolmaktadır. Ali Hoca için bu da yeterli değildir. O, doğaya kendini adamıştır. Kendini bir çevre savaşçısı olarak görür:

Bir çevre savaşçısı olarak, doğanın tahribatına karşı elinden geldiğince aktif bir şekilde mücadele edecekti. Bu amaçla çevreci dernekler ve örgütlerle temas kurdu. Çıkardıkları dergilere makaleler gönderdi. Eylemlere aktif destek vermeye başladı. Asıl mücadelesini ise başta Anadolu Parsı olmak üzere bu topraklarda yaşayan nesli tükenmekte olan canlıların korunması için verecekti (Aytekin, 2013: 143).

Kendini nesli tükenmekte olan Anadolu parsını korumaya adanmış Ali Hoca hâlihazırda bu türün neslinin tükendiğinin farkındadır; fakat yine de Anadolu’da bir yerlerde parsa rastlayabileceği umudu taşır. Bu yüzden de Anadolu parsının araştırılması için proje hazırlar. Hazırladığı projenin ardından yaban hayatın korunmasını ilke edinen WWF, Panthera gibi sivil toplum kuruluşları ile yazışır.

Uyumsuz Defne Kaman’ın Maceraları: *Uyumsuz Defne Kaman’ın Maceraları: Su* romanında çevreci örgüt olarak Greenpeace okurun karşısına çıkmaktaydı. Bu romanda ise WWF’in (Doğal Yaşamı Koruma Derneği) saz kedisi projesi anlatılır:

WWF ile birlikte gerçekleştirilen projede Adana’nın Karataş İlçesi’ndeki Akyatan Lagünü’nde önemli bir saz kedisi (felischaus) popülasyonu keşfedilmişti. İri bir yaban kedisi türü olan bu hayvanlar daha çok sulak alanların civardaki sazlık, çalılık ve ormanlık arazilerde bulunmaktaydılar (Aytekin, 2013: 165).

Derneğin gerçekten de böyle bir projesi vardır. Deniz kaplumbağası, saz kedisi, orfoz, yunus ve turna gibi nesli tehdit altında olan türleri korumak adına başlayan projelerde birçok başarıya da adım atmıştır. Sözelimi Türkiye’de orfoz avı yasaklanmıştır. Ayrıca Akyatan’da yapılan çalışmalar sonucunda 2010 yılında fotokapan görüntülerinde 38 saz kedisi tespit edilmişken 2011-2012 yılında bu sayı 44’e çıkmıştır (http://www.wwf.org.tr/ne_yapiyoruz/doga_koruma/turler/saz_kedisi/). Bu başarı büyük çoğunlukla onlarındır.

Kısacası Ali Hoca bir taraftan parsları diğer taraftan başka yabanî kedileri korumayla ilgili çalışırken bir taraftan da çevreci hareket ve eylemlere destek vermeye devam etmektedir. Yaptığı doğa gezilerinde ise insanların her yeri inşaat alanına çevirdiklerini gördükçe üzülmemektedir. İnsanlar birtakım sebeplerle doğa kırımına ses çıkarmamakta, yalnızca bir kenara çekilip olanı biteni seyretmektedirler. Fakat bazı yörelerde halk bu olana bitene dur demek ister. Bu yerlerde oldukça aktif bir çevreciye dönüşen yöre halkı yaşadıkları yerin doğal hayatını yaşatmak adına savaşılmaktadır. Ali Hocaya göre insanlar çevre konusunda eskiye nazaran daha bilinçlidirler. Bu da ona umut vermektedir. Ama ülkenin çoğunluğunun üzerine ölü toprağı serilmiş gibi kayıtsız olduğunu düşünmektedir.

Son Pars: Ekolojik Roman adlı romanın bir diğer karakteri olan Veli Dede de bir çevrecidir. Veli Dede aynı zamanda bir şifacıdır. Bulanımda olan Ali Hoca, ruhsal durumunda bir değişme olması umuduyla Veli Dede'nin yanına gider. Veli Dede ile yaptıkları ilk sohbette onun farklı ve özel biri olduğuna kanaat getirir. Veli Dede'nin yönlendirmesi ile Ali Hoca hayatı için bir amaç edinir. Artık etrafındakileri bilinçlendirmek adına hocalığını hayatının her yönüne taşıyacaktır. Kendisi gibi çevreci kişiler yetiştirecektir. Bu amacı ona veren Veli Dede'dir. Veli Dede de Ali Hoca gibi bir çevrecidir. Bu yüzden Ali Hoca'dan doğa çalışan bir bilim insanı olarak bilgilerini diğer insanlara aktarması ister. Bu sayede hem Ali Hoca'nın hayatının bir anlamı olacaktır hem de çevreci bilinç diğer insanlara aşılacaktır. Ayrıca Veli Dede'ye göre çevre sorunlarının çözümünde bilim adamlarına çok iş düşmektedir. O yüzden Ali Hoca'ya “*Bilginizi paylaşın, insanları bilgilendirin*” der (Aytekin, 2013: 75).

Veli Hoca çevre duyarlılığı yüksek bir karakterdir. Elbette ki böyle bir karakterin çevre sorunları ile ilgilenmeyi yalnızca bilim insanlarına bırakacağı düşünülemez. Kendisi de çevre sorunlarına bir çözüm üretebilmenin peşindedir. Bu yüzden bir kitap yazar. Bu kitap, 600 sayfalık bir kitaptır. Fakat kitabın yerleşik düzeni alt üst edecek kadar büyük bir değişikliği önermesinden dolayı yaşadığı sürece bu kitabı yayımlatmaz. Ancak öldükten sonra yayımlanmasını ister. Ali Hoca'ya son mektubunda da bunu anlatır. Ona göre bu kitap ezberbozan bir kitaptır; bundan dolayı da “[d]ünyadaki ve ülkemizdeki egemenler ile bağnazlık denizinde yüzen kitlelerin bu kitaptan hoşlanmayacakları malum” (Aytekin, 2013: 200) diye düşünür. Ayrıca Veli Dede'nin Ali Hoca'ya yazdığı mektuptan da onun çevreci bir karakter olduğunu rahatlıkla anlayabiliriz. Bir veda mektubu olan bu mektupta Veli Hoca, geride bıraktığı dünyanın akıbetinden endişelenmektedir. Bu da onun gelecek nesiller dâhil olmak üzere dünyanın tamamına karşı etik bir sorumluluk taşıdığını göstermektedir.

Derin Darbe: Trol adlı romanda çevreci bilinç yaratma adına koşturup duran ana karakterden daha önceki bölümde bahsedilmişti. Murat, *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Toprak* romanındaki Karaca gibi genç bir çevre savaşıdır. Tıpkı Defne'nin Karaca üzerindeki etkisi gibi Murat'ın üzerinde de amcasının kızı Zehra'nın etkisi vardır. Onun aracılığıyla gazeteye trolle ilgili haberler yapar. Aslında Zehra'nın bunu Murat'tan istemesi şaşırtıcı değildir. Çünkü Murat da onun gibi meraklı, araştırmacı ve bir doğa âşığıdır. Her ikisi de “*denizin denize âşık çocukları*”dır (Ata, 2014: 31).

Murat'ın deniz başta olmak üzere doğaya olan ilgisi küçük yaşlarda başlamıştır. Murat'ın babası yurt dışında çalışmaktadır. Bu yüzden onu sık görememektedir. Memlekete döndüğü bir gün birlikte balığa çıkarlar. Bu esnada küçük bir çocuk olan Murat'ın şu sözleri daha o zamanlar doğa duyarlılığına sahip olduğunu göstermektedir:

“Sen yurt dışındayken ben sürekli buralara gelip saatlerce denizle konuşturdum baba ya... Ben galiba denize aşığım. Denizin günden güne kirlendiğini, tükendiğini duymak üzdü beni. Konuşurlarken duyardım avlanan amcalardan da ama bugün balık olmadığına kendim şahit oldum” deyip iç çekerek başını yere eğmiş, kayalara çarpan suları izlemeye dalmıştı (Ata, 2014: 51-52).

Bu sözleri duyan baba, oğluna herkes onun kadar bilinçli olsaydı çevre sorunlarının yaşanmayacağını söyler. Bunu söylerken de yavaş yavaş toplanmaya başlarlar. O esnada Murat bir balık yakalamıştır. Fakat tuttuğu balık oldukça küçüktür. “*Bu daha bebek, geriye atayım da büyüsün*” (Ata, 2014: 52) diyerek istavriti denize geri fırlatır. Babası memlekete son gelişinde oğlunun hâl ve davranışlarını görüp onunla gurur duyar. Kendisinin başına bir şey gelirse gözünün arkada kalmayacağını düşünür. Çünkü oğlu “*helal süt emmiş, vicdanlı, dürüst, hak yemeyen, yedirmeyen*” (Ata, 2014: 59) biridir.

Murat, trolle avlanan balıkçılarla ilgili haber yapmak için geldiği kasabada yavaş yavaş tanınmaya başlar. Onu görenler “*Ne yakışıklı çocuk, boyu da selvi gibi mübarek, Allah sevdiğine bağışlasın, dünya ahret kardeşim olsun*” (Ata, 2014: 124) demekten kendini alamazlar. Murat yeni geldiği ortamda yakışıklılığı ve dürüstlüğü ile tanınır ve kasaba halkınca hemen kabul görür. Kimseden menfaati olmadan kendini denizi kurtarmaya adanmış için ona saygı duyarlar.

Bu romanda da iyiler ve kötüler vardır. Murat, iyilerdendir. Nitekim okumuş iyiler çevrecidir. Çevre sorunlarının farkındadırlar. Bu konu ile ilgili araştırma yaparlar. Okumamış iyiler ise okumuş iyilerin yönlendirmesiyle çabucak kötü eylemlerini bırakırlar. Kendilerine trolle avlanmanın ne gibi sonuçlara yol açacağını anlatmaları yeter. Hemen trolle avlanmayı bırakırlar. Onlara göre nasıl olsa deniz rızıklarını katliam yapmalarına gerek kalmaksızın verecektir (Ata, 2014: 112). Açgözlü değillerdir. Onlar için para kazanmak değil, doğaya zarar vermemek önemlidir. O zamana kadar trolle avlanmanın çevreye zarar verdiğini bilmemektedirler, öğrendikleri andan itibaren de trolü bırakırlar. Örnek vermek gerekirse Cemal Reis, trolle avlanmanın doğaya verdiği zararı öğrenince

kendini çok kötü hisseder: “Murat öyle heyecanla ve üzüntüyle bahsetmişti ki denizin, çocuklarının, torunlarının geleceği bir tek ona bağlıymış gibi gelmişti bir an ve kendini çok suçlu hissetmişti” (Ata, 2014: 106). Sonuç olarak Cemal Reis, trolle avlandığı için kendini suçlu hisseder. Bir daha da trolle avlanmaz. Nitekim bütün balıkçıların trolle avlandıkları kasabada kahvehanede yapılan toplantının ikinci günü trolle avlanmak için denize açılan topu topu beş altı kişidir.

Murat’tan önce içlerinden bir balıkçı arkadaşlarını trolle avlanmanın doğaya verdiği zarar konusunda uyarır: “Bir zamanlar Dursun Kaptan da bilinçsizce denizin kökünü kurutmakta olanlarla uğraşmış ama başarılı olamamıştı. Çünkü ona destek olacak pek kimse yoktu etrafında” (Ata, 2014: 133). Anlatıcıya göre Dursun Kaptan’a destek veren tek bir kişi bile yoktur, bu yüzden de insanları bu konuda ikna edememiştir. Murat’a destek veren Cemal Reis’tir. Fakat Cemal Reis, hiç tanımadığı genç yaşta bir delikanlının söylediklerini can kulağıyla dinlerken aynı işi yaptıkları ve muhtemelen tanıdığı birini – Dursun Kaptan’ı- dinlememesi ilgi çekicidir.

Murat ve Cemal Reis ikna yoluyla balıkçıları trolle avlanmaktan vazgeçirirler. Cemal Reis, Ekrem’i bu konuda ikna etmek için özellikle uğraşır. Yanına gidip ona trolle avlanmanın nasıl bir şey olduğunu şöyle anlatır:

Bak oğlum, sen kendini bir av olarak düşün. 20 katlı bina büyüklüğünde bir helikopter hayal et. Ayaklarında da bizim kullandığımız kapaklar gibi hatta daha büyük kapakların olduğunu düşün, kocaman bir torba ve binaları yıka yıka insan topluyor...” diyerek ilgisini çekmeye, ikna edebilmeye çalışmaktaydı hala. Yüzüne doğru iyice eğilip, sesine gizemli bir ayar verdi: “Karıyla yatağında rahatça sevişebilir miydin, çocukların özgürce sokaklarda oynayabilir miydi? İşte bunu anlatmaya çalışıyor size o çocuk. Çok fazla değil, en azından sadece bir sene bile trol bu şekilde acımasızca yapılmasın, göreceğiz ki bu denizler kımıl kımıl balık üretir yıllardır görmediğin kadar, o zaman git kepçeyle bile balığını tut. O derece yani (Ata, 2014: 137).

Ekrem, Cemal Reis’in betimlediği bu sahneden o kadar etkilenir ki anlattıkları rüyasına girer. Ekrem’e bunu rüyasında görmesinin bir işaret olduğunu söyleyen Cemal Reis, tekrardan trolü bırakmasını ister. Ekrem zaten trolü bırakmaya hazır olduğunu belirtir: “Bırakacağım, canlıların zarar görmesine izin veremem artık” (Ata, 2014: 156). Ekrem, kendini trolle avladığı canlıların yerine koymuştur. Böylece onların gözünden yaptığı katliamı anlamış ve bundan pişmanlık duymuştur.

Romanda Murat ve trolü bırakan balıkçılar dışında Kemal Paşa ve onu trolle avlanan balıkçıların foyasını ortaya çıkartması adına kasabaya gönderdiği karakol komutanı da çevreci iyi karakterler arasında yerini alır. Kasabada bir evi olan Paşa, buradaki balıkçıların yasa dışı yollarla trolle avlandıklarını öğrenir. Bu bilginin doğruluğunu teyit etmek için komisyoncu Haşim'i arar. Onda bako mezigitin bulunup bulunmadığını sorar. Kemal, aslında Haşim'in ağzını aramaktadır. Çünkü oldukça pahalı olan bu balığın avlanma dönemi kış aylarıdır. Olaylar ise yaz mevsiminde geçmektedir. Bu yüzden bu balık komisyoncunun elinde varsa kasabada trolle avlanan balıkçıların olduğu ortaya çıkacaktır. Nitekim komisyoncu bu balığın ellerinde bulunduğunu söyler. Bunun üzerine Kemal, çok güvendiği bir askeri yanına çağırır ve şöyle der:

Evlat, senden hem komutanın olarak hem de Kemal Amcan olarak bir isteğim olacak. Seni sahil kasabasına karakol komutanı olarak gönderiyorum. Bunu komutanın olarak istiyorum. Orada trolcülerle, gayriresmi yollarla mücadele eden üç beş kişi var. Onlara elinden gelen bütün desteği vereceksin, bunu da senden Kemal Amcan olarak istiyorum (Ata, 2014: 191-192).

Kasabaya yeni gelen komutanın da trolle savaşanları desteklemesi üzerine -önceki komutan trol balıkçılarından rüşvet almaktaydı- iyiler ve kötülerin savaşı gerçek anlamda başlar. Kötüler, iyilerin tam tersi olarak aç gözlüdür; gözlerini para kazanma hırsı bürümüştür. Zehra, bu insanların ayrıca psikopat ruhlu olduklarını da düşünür (Ata, 2014: 65). Murat, bunun "*paranın, doyumsuzluğun eseri*" (Ata, 2014: 66) olarak kabul eder. Anlatıcıya göre de "*[i]yiler hiçbir zaman satın alınamazdı ancak zalimler zorbalıkla istediğini yaptırabilirdi*" (Ata, 2014: 165). Roman boyunca anlatıcı tarafından trolle avlanmaya devam edenler olumsuzlanır. Sözelimi gecenin ayazında bile çalışan bu insanların amacı "*sadece ekmek parası değil, doymayan gözlerini ve ruhlarını doyurmaktı[r]*" (Ata, 2014: 215).

Derin Darbe: Trol romanında diğer çevreci romanlarda olduğu gibi çevreci karakterler iyi insanlardır. Bu insanlar hem diğer insanlara karşı hem de dünyaya karşı diğerlerinden daha iyidirler. Çevreci olmayan, hatta çevre düşmanı karakterler ise bu romanlarda oldukça olumsuz çizilmiştir. Bu romanlarda doğadaki canlılara sevgi beslemeyen kişilerden her şey beklenir. Sözelimi *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Su* adlı romanda olduğu gibi bir yunusu bıçaklayan adam karısını da bıçaklayıp

öldürmüştür. Bu romanlarda insan ve insan olmayan arasında bir ayrım olmadığı için bir hayvanı öldüren insan rahatlıkla bir insanı da öldürebilir.

Kronolojik bir sıra gözeterek incelenen romanlarda çevreci karakterler görüldüğü gibi aşağı yukarı benzerdir. Çevreci karakterlerin tamamı olumlu karakterlerdir. Hatta bu kişilerin oldukça idealize edilmiş karakterler olduğunu söyleyebiliriz. Bunların karşısında ise baştan ayağı kötü karakterler olan çevre düşmanları vardır. Bu kişilerin de en temel ortak özellikleri aç gözlü olmalarıdır.

4.1.2. Mitlerin Işığında Çevrecilik Dersleri

Çevreci romanlarda mitolojilerin ayrı bir yeri vardır. Şöyle ki mitler, çevreci romanlarda okurda doğa farkındalığı yaratma adına kullanılmışlardır. Bunda eski zaman inanışlarının insanı doğa ile daha yakın gören anlayışı etkilidir. Çoğu çevreci yazar da eski zamanlardaki bu anlayışın geri getirilerek doğa ile daha uyumlu yaşanabileceğini düşünmektedir.

Mitlerden yardım alarak çevre etiğini farklı bir boyuta ulaştıran çevreci eleştiri derin ekolojidir. Derin ekolojiye göre ikili dünya görüşü çevre sorunlarının temelinde yer alır. Her şeyi ikili karşıtlıklar üzerinden algılayan düşünce yapısına göre insan doğadan farklı ve ondan ayrıdır. Derin ekolojiyi diğer akımlardan ayıran en önemli özellik ise Joseph R. Des Jardins'a göre çevre sorunlarının sadece etik problemler olarak ele almamasıdır. Buna göre sadece birer etik problem olarak değerlendiremeyeceğimiz çevre sorunları metafizik, bilgi kuramı ve siyaset felsefesi için de birer problem teşkil eder.

Akımın önde gelen ismi Arne Naess'a göre asıl sorun tek Tanrılı dinler ve Batı felsefesi ile başlamıştır. Bu yüzden Naess'ın çevre felsefesi modeline mitler ve Budizm, Taoizm, Şamanlık gibi Doğu kaynaklı dinler ilham kaynağı olmuştur. Derin ekolojinin bir diğer ismi Warwick Fox da derin ekolojinin Doğu'dan beslendiğini düşünmektedir. Ona göre derin ekoloji Batı kaynaklı olmayan görüşlere büyük saygı gösterir. Özellikle Doğu'nun spiritüel geleneklerinde dünyanın para-psikolojik olarak kavranış şekli derin ekolojinin güç peşinde olmayan duyarlılığı ile örtüşmektedir. Bu yüzden derin ekoloji tüm bu gelenekleri saygıyla karşılar (Dindar, 2012: 66). Ayrıca derin ekolojistlere göre derin

ekoloji yeni bir şey yaratmaktansa “*çok eski olan bir şeyin yeniden uyanışı*” (Des Jardins, 2006: 402) için uğraşır.

Çevreci romanların çevre bilinci yaratmak adına yardım aldıkları kaynaklar, derin ekolojinin kaynaklarıyla benzerdir. Sözgelimi her ikisi için de mitler önemlidir. Mitlerde doğa-insan ilişkisi göz önüne alındığında bunun kaçınılmaz olduğu düşünülebilir. Mitlerin insanı doğanın bir parçası olarak gören anlayışı çevreciler tarafından henüz erken sayılabilecek bir dönemde fark edilmiştir. Örneğin 19. yüzyılda Amerika’da ortaya çıkmış olan New England aşkıncılığının önemli isimlerinden biri olan Henry David Thoreau (1817-1862), doğayı dile getiren edebiyatın nerede olduğu sorusuna cevabı şöyle olmuştur: Mitolojilerde (Thoreau, 2016: 61). Sabri Eset Siyavuşgil de “Türk Halk Edebiyatında Tabiat” adlı yazısında mitolojilerin doğayı anlatan ilk edebiyat olduğuna işaret eder ve şöyle der: “*İlk bilgi ve ilk imân olan mitolojiyi yine tabiat doğurmuştur*” (Siyavuşgil, 1993: 7).

Çevreci romanlar, çevre sorunlarını ele alırken milletlerin yaratılış mitlerinden, mitolojilerden ve dünyayı daha bütüncül bir anlayışla gören kadim inançlardan yararlanır. Örneğin *Uyumsuz Defne Kaman’ın Maceraları: Su* (2012) adlı roman mitolojiden beslenerek okurda çevre bilinci yaratmayı amaçlar⁶⁹. Özellikle yaratılış mitlerinden esinlenen roman, su imgesine mistik ve animistik bir kimlik verir. Ayrıca romanda çevre sorunları anlatılıp geçilmez, aynı zamanda bu sorunlara çözüm yolları da üretilir. Bu çözüm yollarından en önemlisi kuşkusuz çevre bilinci yaratmaktır. Bunu başarmanın yolu ise mitlerde aranır. Romanda insan ile doğanın uyum içinde olduğu inanışlara gönderme yapılır ve böylece uyumun tekrardan yakalanabileceği umulur. Ayfer Yılmaz, “Buket Uzuner’in ‘Uyumsuz Defne Kaman’ın Maceraları: Su’ Adlı Romanı Hakkında Bazı Tespitler” adlı makalesinde yazarın kadim Türk kültürünün yeniden canlandırılması gerektiği düşüncesini öne çıkardığını öne sürer (Yılmaz, 2015: 120). Böylelikle insan bütün doğa unsurlarına ve de bir bütün olarak doğaya saygı duyacaktır.

Uyumsuz Defne Kaman’ın Maceraları: Su romanında büyük çoğunlukla Türk mitolojisinden ilham alınmıştır. Fakat “var olan ilk şey olarak su”yu anlatan roman yalnızca Türk mitolojisinden yararlandığını söyleyemeyiz. Çünkü hemen hemen bütün

⁶⁹ Tezin bu bölümünün taslağından TÜBAR (Türklük Bilimi Araştırmaları) dergisinin 44. sayısında yayımlanan “Çevre Sorunlarına Mitlerin Işığında Çözüm Önerileri” adlı makale üretilmiştir.

yaratılış mitlerinde yaratılan ilk şey olarak su kabul edilir. Romanda yer alan hiçbir şey henüz yaratılmamışken evrende sadece suyun bulunması inancı yaratılış mitlerine bir göndermedir.

Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Su romanında daha önce bahsi geçen Defne Kaman'a ait olan *SU Kitabı* "Başlangıçta Yalnız Su Vardı" bölümüyle başlar. Bu inanış daha önce de belirtildiği gibi ortak bir inanıştır. Bu yüzden bize romanın Türk mitolojisinden yararlandığını düşündürten en önemli veri şudur: Yazarın romana koyduğu ön söz. Bu ön sözde yazar, romanını yazarken hangi kaynaklardan yararlandığını tek tek sıralar. Bu kaynaklar arasında Şamanlık ve Türk destanları ile ilgili kaynakları görmekteyiz. Ayrıca romanda da olay akışı sık sık bölünerek Türklerin Şamanlık inancı hakkında bilgi verilir. Bu iki noktadan yola çıkarak *SU Kitabı*'nın girişinde yer alan bilgilerin Türk yaratılış mitinden esinlenmiş olduğu söylenebilir. Bunun yanı sıra, *SU Kitabı*'nın hemen girişinde yer alan kısım ile Altay yaratılış efsanesi neredeyse aynıdır:

SU.

SU vardı. Başlangıçta sadece SU vardı.

Evvelce gök, ay, güneş, hava, ateş, toprak ve ağaç yoktu: Sadece SU vardı. (Uzuner, 2014: 110).

Yerin yer olduğunda, sular yeri sarardı,

Ne gök ne ay, ne de bir dünya vardı (Ögel, 2001: 76).

Dünya bir deniz idi, ne gök vardı, ne bir yer,

Uçsuz bucaksız, sonsuz sular içreydi her yer (Ögel, 2001: 77).

Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Türk destanlarını kaynaştırdığı *Yaratılış ve Türeyiş* adlı kitabı da böyle başlar: "Yer, yer değilken su, su idi; başka hiçbir şey yoktu" (Sepetçioğlu, 1969: 1). Görüldüğü gibi *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Su* adlı romandaki su imgesi yaratılış mitlerine gönderme yapar. Var olan ilk şey olarak suyun olaylar ilerlerken sürekli akılda tutulması gerekir. Roman, her zaman Türk mitolojisindeki su imgesiyle uyum göstermez; bazen bu imgeye ters düştüğü de olur. Örnek vermek gerekirse *SU Kitabı*'nda: "*SU'dan yaratıldı aslımız, SU'dur özümüz*" (Uzuner, 2014: 111) denir. Fakat mesela bir Altay efsanesinde "*insanoğlu, sudan yaratılmamıştı*" (Ögel, 2001: 78). Bu mite göre insan topraktan yaratılmıştır.

Romanda yaratılış mitlerinden yola çıkmasının sebebi suyun kutsallığının ve öneminin gösterilmeye çalışılmasıdır. Yazar bu yolla okurda çevre bilinci oluşturmayı

amaçlar. Romanın başkarakteri olan Defne de Türk kültüründe yer alan suyun kutsallığı inancını öğrenerek suyu koruduğunu ve onu ziyan etmediğini söyler (Uzuner, 2014: 111). Derin ekolojinin pagan dinlerinde yer alan doğa-insan ilişkisine gönderme yapmalarına benzer bir şekilde *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Su* romanında da Şamanlığa gönderme yapılmıştır. Romanın tezine göre Şamanlıktaki suyun kutsal olması inancı tekrar diriltirilse insanın suya bakışı değişecektir ve böylelikle insanlar suyu ziyan etmekten kaçınacaktır. Romanda bu tez açıkça şöyle dile getirilmiştir:

Kurtuluş kaçmakta değil. Kurtulmak için sizin bizzat SU'yun nereden kaynaklandığını bulmanız gerekiyor. Bunu da ancak siz bulabilirsiniz! SU kaynağını bulunca boşuna akmasını önleyeceksiniz. O zaman hem kendinizi, hem beni kurtaracaksınız. SUyu ziyan etmek günahıdır. Şamanlığımızdan Anadolu'ya yadigar kadim geleneğimizde bu böyledir: SU kutsaldı... SU... SU... SU... (Uzuner, 2014: 119).

Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Su romanında su, yalnızca her şeyin başlangıcı değildir, aynı zamanda her şeyin sonudur. Şöyle ki olaylar Defne'nin kaybolması ile başlar. Defne, en son Kadıköy-Beşiktaş vapurunda görülmüştür. Sonrasında Defne'nin suda saklandığını öğreniriz. Komiser Ümit onu suda bulmuştur. Roman, yunusun denize geri salınması esnasında herkesin suyun etrafında toplandığı bir sahne ile biter. Suyun her şeyin sonu olması da yine yaygın bir inançtır. Bu konuda Mircea Eliade, *Dinler Tarihine Giriş* adlı kitabında şöyle yazar: “Başlangıçta ve her tür tarihsel ya da kozmik döngünün sonunda su vardır ve her zaman var olacaktır” (Eliade, 2003: 196). *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Su* romanı da suda biter.

Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Su romanında pek çok mitolojik unsura gönderme yapılır. Sözgelimi Defne'nin anneannesinin adı “Umay⁷⁰ Bay-ülgen⁷¹”dir. Bu isim, Umay ve Ülgen⁷² gibi Türk mitolojisine ait olan Tanrıların isimlerinin yan yana getirilmesinden oluşturulmuştur. Ayrıca roman boyunca Gök Tanrı Ülgen ile tabiat ana

⁷⁰ Jean-Paul Roux, *Eski Türk Mitolojisi* adlı kitabında Umay'ın eski Türk panteonunda iyi tanınan çok az sayıdaki Tanrı'dan biri olduğunu söyler. Umay doğurganlık Tanrıçasıdır ve onun ana Tanrıça işlevi üstlendiği söylenebilir (Roux 2015: 134).

⁷¹ Mircea Eliade, *Dinler Tarihine Giriş* adlı kitabında Altay Tatarlarının Gök Tanrı'yı Ülgen (ulu) veya Bay Ülgen (çok ulu) olarak adlandırdığını dile getirir (Eliade 2003: 80). Romanda da Umay'ın soyadı Bayülgen'dir.

⁷² Jean-Paul Roux, Türklerin kadim dininin açık bir şekilde tek Tanrılı olduğunu söyler; fakat bazı dönemlerde çok Tanrıcılığın da gözlemlendiğini ekler. Şöyle ki Tek Tanrıcılığın Türklerin büyük devletler kurduğu zamanlara denk düştüğünü, çok Tanrıcılığın ise çözülme ve anarşi dönemlerine denk düştüğünü öne sürer (Roux 2015: 122).

Umay'a sıkça gönderme yapılmıştır. Ansiklopedik bilgi niteliğindeki Semahat'ın Ümit'e söylediği şu cümleler de buna örnektir:

"Türklerin kadim Kaman geleneğinde 'Gökler Hanı': Bay Ülgen, 'Tabiat İlahesi': Umay Ana ve Tengri Kayra Han hep mavi renkle temsil edilir, enerjileri de aktır. Oysa kötülük Erlik Han'dan, yeraltındaki 'Aşağı Dünya'dan, gizli saklıdan, kapalı ve karanlıktan gelir, bu yüzden enerjisi karadır," diye Ümit'e açıkladı Semahat (Uzuner, 2014: 385).

Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Su romanında mavi rengin imgesel bir yanı vardır. Ümit, Defne'yi mavi renkli bir elbisenin içinde görür. Bunun üzerine Semahat, Ümit'e mavinin sembolik anlamlarını aktarır. Hatta Semahat bu aktardığı bilgileri “*Türk Destanları ve Şamanlıkta Renkler*” adlı bir kitaptan alır. Bu kitapta mavi renk için şunlar söylenmiştir:

Gök ile özdeş tutulduğu için saygı duyulan ve çok sevilen mavi, Türkler için doğu yönünün simgesidir. Mavi renk, dünya mitolojilerinde sık sık rastlandığı gibi, Türklerde de akıl, idrak, sağduyu, basiret, barışı sembolize eder. Eski Türkçe metinlerde “gök sakallı”, “kök temur” (gökdemir) gibi ifadeler maviye göndermedir (Uzuner, 2014: 160-161).

Bu türden ek bilgiler romanın mesaj vermek kaygısıyla kaleme alındığını düşündürür. Öyle ki roman ansiklopedik bilgilerle dolarken aynı zamanda kurgusallıktan uzaklaşarak bilimsel bir makaleye dönüşür.

Romanda yalnızca Türk mitolojisinden yararlanılmamıştır. Roman, aynı zamanda Yunan mitolojisinden de beslenmiştir. Romanın yazıldığı coğrafya neticesinde Yunan mitolojisine başvurmasını okur yabancılamaz. En başta *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Su* adlı romanda başkarakterin adı olan Defne, Yunan mitolojisinden gelmektedir. Bu adı ona anneanesi Umay vermiştir. Çünkü Umay, kızı Ayten hamileyken bir rüya görür. Bu rüya, Yunan mitolojisinde yer alan defne ağacına dönüşen Daphne'nin hikâyesidir. Apollon, Daphne'ye âşıktır. Bir gün kızı yakalar; bu esnada kurtulmak için Daphne, babası olan Thessalia ırmağı Peneus'a yakarır. Bunun üzerine Daphne bir ağaca dönüşür ve Apollon kolları arasında kalan bu ağacı kendi kutsal ağacı olarak benimser (Erhat, 2003: 81). Uzuner bu efsaneyi yapı bozumuna uğratar:

...ama kızım Ayten hamileliğinin son ayındayken rüyamda Defne ile Apollon'u gördüm. Şimdi, bilirsin Yunan mitolojisinde Defne, kendisine tecavüz etmeye çalışan yarı tanrı Apollon'dan kaçabilmek için ağaca dönüşür ya, benim rüyamdaki Defne, tam tersine kendini kovalayan Apollon'u ağaca dönüştürüyor ve sonra kendisi ormanda özgürce mutlu yaşıyordu! Hah hah ha, ilahi Defne, ay hah hah ha! (Uzuner, 2014: 254).

Romanda Defne ağacının hikâyesi sırf mitlere gönderme olsun diye anlatılmamıştır. Bu hikâye okura Defne'nin başına gelenlerle ilgili bir ipucu verir. Böylelikle Defne Kaman'ın birilerinden kaçarken başka bir şeye dönüşebileceği ihtimalini gündeme gelir.

Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Su romanında mitlere yer verilerek insan ile doğanın bağlarının daha kuvvetli olduğu zamanlar anılmıştır. Özellikle Şamanlıkta suyun kutsallığı inancı üzerinde durulmuştur. Ayrıca romanda ilksel deniz olan su, Türk mitolojisindeki güçlü imgesel boyutuyla yerini alır. Suyun bütün mitolojilerde yaratılışın temel maddesi olarak kabul edilmesi sayesinde romanda yaratılış miti konu alınırken bunun Türk mitolojisinden geldiği belirtilmez. Zira buna gerek de yoktur; çünkü “yaratılan ilk madde olarak su” bütün mitolojilerin çıkış noktasıdır. Fakat okur, Uzuner'in romanını kurgularken Türk mitolojisinden ilham aldığını romanın başına koyduğu ön söz, romanın içeriği ve romandaki başkarakterlerin isimlerinden anlayabilir. Romanda mitolojileri kullanarak insanların doğadaki varlıklara güç atfettikleri dönemler anılmıştır. Böyle bir anlayışla insanın doğadaki herhangi bir canlıya zarar vermesi de zordur. Uzuner, eski zamanlardaki bu anlayışın canlandırılması gerektiğini romanında vurgular. Böylelikle bir çevre bilinci oluşturulacaktır.

Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Toprak romanında da Umay Bayülgen mitolojik bir kahraman gibi dolaşmaya devam eder. Her fırsatta kendisini dinleyenlere Türk mitolojisi veya Şamanlık hakkında bilgiler verir. Mesela eşini kaybeden Kemal Yörüklü'ye şöyle der: “Türk mitolojisi, diğer dünya mitolojileri gibi, ölüm ve yas tutmak haklarını mükemmel destanlarıyla bize aktaran zengin bir şifa kaynağıdır. Senin şifan Erlik Han'da gizlidir Kemal Yörüklü!” (Uzuner, 2015: 99). Umay, bulduğu her fırsatta karşısındakine/karşısındakilere eski Türk gelenek ve inançlarından bahseder. Özellikle de Türk mitolojisini anlatır. Sözgelimi Kemal'e bahsettiği Erlik Han da Türk mitolojinin ait bir tanrıdır. Jean-Paul Roux'a göre Erlik bir cehennem tanrısı olabilir. Altın Køl Yazıtları'ndaki ölüleri canlılardan ayırdığı için Erlik bir çeşit ölümler tanrısı olmalıdır. Roux, Erlik'in Hintlerin Yama diye adlandırmış olduğu cehennem kralı ile özdeş

olduğunu söyler. Fakat kökeni çok eskiye dayanmayan Erlik, Türk dünyasının tamamına da nüfus etmemiştir (Roux, 2015: 70). İsmail Taş ise *Türk Düşüncesinde Kozmogoni-Kozmoloji* adlı kitabında Yeraltının ölümle bağdaştırılmasının Türklerin evrensel dinlerle tanıştığı sonraki dönemlerle ilgili olduğunu ve daha sonra bu ilişkinin Şamanlıkla birlikte işlendiğini vurgular (Taş, 2017: 192). Ona göre yeraltının ölümlerin gittiği mekân olarak düşünülmesi öncelikle Budizm ile ilişkilidir. Budizm, Maniheizm ve Şamanlıkta görülen ölümler diyarı olarak yer altı fikri müşterektir. Türk mitolojisinde de “*bu mekân, Yer altı dünyasının hâkimi olan Erlik’in egemenliği altındadır*” (Taş, 2017: 195). Fakat Taş, şunun altını özellikle çizer: Türk mitolojisinde görülen Gök-Yer-Yer altı şeklinde görülen evren yapısı tüm insanlığın ortak düşüncesidir, yalnızca Türklere özgü değildir (Taş, 2017: 197).

Umay’ın Kemal’e şifasının Erlik Han’da bulunduğunu söylemesinin sebebi Erlik Han’ın ölümler diyarının hâkimi olmasıdır. Nitekim Umay, Kemal’le konuşmalarının devamında Gök-Yer-Yer altı şeklinde görülen evren yapısını toprak imgesi üzerinden anlatır. Bu konuşma şöyledir:

Sevdiğimiz birini toprağa verdiğimizde, onu kaybetmenin derin acısını yine toprakla temizleriz. Toprak, bize binlerce yılda karşılıksız olarak sadece nimetler sunan, evimiz, “yer”imiz, yurdumuz ve/ya hakkını yediğimizde kıtlık, deprem, erozyon ve yanardağlarıyla belamızı veren bir kum parçası değildir. Toprak, aynı zamanda içinde, altında ve üstünde yaşayan milyonlarca canlıyla orta ve üst dünyadaki bütün canlılara can katan ‘Alt Dünya’nın da ana vatanıdır! (Uzuner, 2015: 100).

Kemal, Umay’ın Alt Dünya’dan bahsettiğini duyunca hemen araya girerek bunu Yunan mitolojisinde referansla mı söylediğini sorar. Bunun üzerine Umay, Kemal’e Yunan mitolojisi bilip kendi milletin mitolojini bilmediği için kızar ve Türk mitolojisini anlatmaya Erlik Han ile başlar. Çünkü ona göre Erlik Han Türklerin kadim geleneğinde Alt Dünya’nın efendisidir. Kısaca “[h]er ne kadar toprak, tabiatın efendisi: Umay Ana’nın gücü dâhilinde olsa da yerin dokuz kat altında yaşayan Erlik Han, ölümler ve onların yakınları olan orta dünyadaki biz fanilerle de ilgilidir”(Uzuner, 2015: 101).

Romanın ilerleyen bölümlerinde “Gök-Yer-Yer altı” olarak kabul edilen üçlü evren yapısına tekrardan gönderme yapılır. Ülgen, Yukarı Dünya’nın hâkimidir, aynı zamanda mavi gökyüzüdür (Gök Tanrı). Umay Ene ise Orta Dünya’nın hâkimidir, aynı zamanda yeşil tabiat anadır. Erlik Han ise Aşağı Dünya’nın hâkimidir ve aynı zamanda kara

topraktır. Bu yüzden Umay, geyiğe yaklaşıp okuduğu Hakasça duayı “*Bay Ülgen, Erlik Han ve Umay Ene’den son ve tek dileğim budur! Alas, Amin, Alas!*”⁷³ (Uzuner, 2015:280) diye bitirir. Görüldüğü gibi romanda dünya gök, yer ve yer altından ibarettir ve yeryüzünün üç hâkimi olduğu düşünülmüştür.

Toprak, Gök-Yer-Yer altı şeklinde kabul edilen evren yapısının önemli elementlerinden biridir. Zaten diğer dört element de roman serisinde yerini bulmuş veya bulacaktır. Su ile başlayan seri, toprak ile devam etmiştir. Bu romandan sonra ise yazarın 2018 yılında yayımlanan *Uyumsuz Defne Kaman’ın Maceraları: Hava* romanı gelir. Serinin son romanı ise *Ateş* olacaktır. Böylece yazar evrenin oluşumu sırasında, evreni kaostan düzene geçiren dört temel güç olan bu dört temel element ile seriyi tamamlayacaktır.

Uyumsuz Defne Kaman’ın Maceraları: Toprak romanının ilerleyen bölümlerinde Erlik Han yalnızca mitolojik bir karakter değil aynı zamanda romanın bir karakteri olarak da karşımıza çıkar. “*Alt Dünyada Karakuru Bir Düş: Cuma Öğlesonrası*” adlı bölümü Kemal’in uyuyakalmak üzereyken son anda kendine gelip dışarı çıkmasıyla başlar. Eve geldiğinde henüz öğle olduğunu bilen Kemal, dışarıyı kapkaranlık bulunca oldukça şaşırır. Sokaklarda kimsecikler yoktur. Kendinden başka tek bir insan bile olmaması bir kenara bir kuş, bir sokak köpeği sesi bile duymaz. Bunu düşünürken de diğer taraftan “*Doğa mı bıraktık da*” (Uzuner, 2015: 374) diye söylenir. Bu esnada bir anda yerin kıpırdadığını fark eder ve tam deprem olduğunu düşünürken toprağın altına doğru kaydığını hisseder. Yerin altında altın bir taht ile karşılaşır. Bu tahtın yanında “*gövdesi en az on metre olan, ucu tepesi görünmeyen dev ağacı*” (Uzuner, 2015: 377) görür. Ağacın bütün yaprakları simsiyahtır. Gördükleri karşısında hayrete düşen Kemal tahta yaklaşır. Burada kilden bir tabletle karşılaşır. Tabletteki harfleri okuyamaz; fakat Orhun Yazıtları’ndaki alfabeye çok benzediğini düşünür. Bu esnada harfler kımıldamaya başlar ve Latin harfleriyle yazılmış şu iki Türkçe sözcükle karşılaşır: “*YERİN GÖBEĞİ*” (Uzuner, 2015: 377). Bu sırada bir ses ona şöyle seslenir: “*Hoş geldin Orta Dünya Kişisi!*” (Uzuner, 2015: 377). Bu hitap şeklini duyan Kemal, yaşadıklarının bir oyun olduğunu düşünür. Aklına *Yüzüklerin Efendisi* adlı roman serisi gelir. Bu esnada duyduğu ses ona açıklama yapmaya devam eder ve neredede

⁷³ Alas sözcüğü *İncir Tarihi* adlı romanda da geçer. *İncir Tarihi*’ndeki büyülü ağaçtan sarkan insanlar bir dua gibi bu sözcüğü tekrarlayıp dururlar. Gerçekten de alas Şamanlara ait bir tür dua sözcüğüdür. Şaman inancında kötü ruhlar “Alas!” diyerek kovulur (Radloff, 2008: 274).

olduklarını anlatır: “*Sen şu anda yerin göbeğindesin, Orta Dünya kişisi! Burası yeryüzünün yaşıyla bilinen Alt Dünya’dır. Ve ‘Dünyanın Göbeği’dir! Bizim âlemimizde burası Üst Dünya ve Orta Dünya kadar hayatî ve değerlidir*” (Uzuner, 2015: 378). Görüldüğü gibi burada yine evrenin üçlü yapısına gönderme yapılmıştır. Kemal, duyduklarından hoşlanmaz. Çünkü olup bitenlere bir türlü anlam veremez. Bu karanlık yerden korktuğunu söyler. Bu karanlık onun daha önce hiç bilmediği bir karanlıktır. Bunun üzerine ses kendini tanıtır: “*Yerin yedince katındaki alt dünyada, benim sarayımdasın Orta Dünyalı Kişi! Ben ki Erlik Han’ım, bütün yeraltı dünyasını binlerce yıldır ben yönetirim!*” (Uzuner, 2015: 379). Bunu duyan Kemal dayanamayıp güler. Umay’ın ona Erlik Han ile ilgili anlattıklarını hatırlar: “*Hani şu Umay Nine’nin bahsettiği Kamanlar’ın yer altı tanrısı mı?*” (Uzuner, 2015: 379). Bunu dedikten sonra J. R. R. Tolkien’in *Yüzüklerin Efendisi*’ni yazarken Sibirya’da yaşayan Türkleri araştırdığı bilgisini de Umay’dan öğrendiğini ekler. Umay adını duyan Erlik Han hemen Umay Ene’nin kim olduğunu açıklar:

Umay Ene, tabiat tanrıçamızdır. Kendisi ‘Göklerin on yedinci katında bulunan Üst Dünya’nın tanrısı: Tengri Bay Ülgen’in değerli karısı, üç dünyanın da hanımıdır. Aslında tabiat tanrıçası diğer bütün güçleri ve hayatı yönetendir. Eğer kendileri sana göründüyse, buraya gelmenin sebebi bu olmalı! (Uzuner, 2015: 379).

Kemal, Erlik Han’ın bahsettiği Umay ile kendi tanıdığı Umay’ın aynı kişi olamayacağını anlar ve Erlik Han’a onun tanıdığı Umay’ın mitolojik biri olmadığını, İstanbul’da yaşayan bir eczacı olduğunu söyler. Fakat Erlik Han, bu ikisini birbirine karıştırmaya devam ederken bir taraftan da ona Orta Dünya ve Yer altı Dünyası ile ilgili bilgiler verir.

Kemal, karşısındakinin Erlik Han olduğuna bir türlü inanmaz. Bir anda ortamı aydınlatan Erlik Han kendini görünür kılar. Korkudan dili tutulan Kemal’in gördüğü Erlik Han şöyledir:

Gördüğü şey, en az on metre boyunda, sağlam yapılı, karnına kadar uzun çatal uçlu simsiyah sakallı, kan çanağı içinde kapkara gözbebekleri, meydan okuyan, azı dişleri kurtları kadar iri, bir elinde bir yılanı kamçı gibi sallayan, simsiyah kaftanının etekleri altın işlemeli, vahşi bir hayvanla insan arası bir devdi (Uzuner, 2015: 381).

Romanda Erlik Han’ın bir ejderhayı andırdığı söylenmiştir. Gerçekten de Erlik Han’ın portresi oldukça korkunç çizilir. O, her şeyiyle ürkütücüdür. Bu yüzden asasına bakan bile ürker (Bu asanın çift çatallı iki tane dili vardır). Gözleri kan çanağıdır. Gövdesi

bir çam ağacı kadar kalındır ve en az dört-beş metre boyundadır. Gördükleri karşısında büyük bir korkuya kapılan Kemal, karşısındakinin Umay'ın tarif ettiği Erlik Han olduğunu sonunda kabul eder. Böyle bir korku hâlinde Kemal'in aklına alakasız bir şekilde üç gece önce gökyüzünde dolunayın olduğu; fakat şu an gökyüzünde görünmediği gelir. Kemal'in düşüncelerini okuyan Erlik Han ona dolunayın akıbetini bildirir: *“Umay Ene sana anlatmadı mı? Yelbeğen, dolunayı yedi ve onu küçülttü. Bilmez misin ki, benim göksel canavarlarım ve her yeraltı katında tanrılarım vardır?”* (Uzuner, 2015: 381). Kemal'in yerin yedinci katında karşısına çıkan Erlik Han, Yer altı dünyasına hükmeder. İnanişâ göre karanlıklar diyarı olan bu mekân dokuz kattan oluşur. Yeraltına ait olan güneşin ışığı bütün katlara ulaşır. Bu ışık korkunçtur ve bu yüzden yeraltında kara, sarı ve renksizlik hüküm sürer. Romanda da Erlik Han, Kemal'e *“Benim güneşim siyah, ışığım karadır”* der (Uzuner, 2015: 381). Ayrıca Erlik Han'ın Kemal'e dolunayın akıbetini anlatırken bahsettiği canavarlar da yine bu eski inancın bir parçasıdır. Buna göre yeraltında *“bütün kötü ruhlar, yani insanların peşine düşen ve bütün gayretleri onlara zarar vermekten ibaret olan varlıklar yaşar”* (Taş, 2017: 195).

Karşısındaki varlığın Erlik Han olduğunu anlayan Kemal, ölmekten korkar. Canını almaması için yakaracakken Erlik Han, Kemal'e şöyle söyler: *“Korkma Orta Dünyalı Kişi! Henüz buraya temelli gelmedin. Zaten dediğin gibi, Umay Enemizin dostu, tabiata hürmetli bir kişiyisen zamanın geldiğinde, doğrudan toprağa karışır, bir gül ağacında yeniden doğarsın...”* (Uzuner, 2015: 382). Alıntıdan da kolayca anlaşılacağı üzere Erlik Han, Umay ve Ülgen gibi mitolojik karakterler romana çevreci bir bilinç kazandırmak için dâhil edilmiştir. Başka bir ifadeyle söylemek gerekirse mitoloji, okura çevre bilinci kazandırmak adına kullanılmıştır. Mesela Erlik Han'ın Kemal'e eğer doğa dostu bir insansa cehenneme gitmeyeceğini, toprağa karışıp yaşamaya devam edeceğini söyler. Burada oldukça basit düzeyde de olsa yazarın romanı aracılığıyla okurda bir çevre bilinci oluşturma çabasını görürüz.

Kemal, suların ve ölümlerin koruyucusu Talay Han ve yağmur tanrısı Albakan Han tarafından Orta Dünya'ya geri götürülür. Görüldüğü gibi doğa unsurlarına tanrısal güç atfedilmiştir. Çevreci romanların bir kısmının amacı da eski inançları tekrardan dirilterek doğayı koruma bilinci geliştirmektir. Orta Dünya'ya geri dönen Kemal, karşısında Semahat'i bulur. Semahat, Kemal'in yüzünün toprak içinde olduğunu görünce şaşırır ve ona ne olduğunu sorar. Bunun üzerine Kemal, Erlik Han'ı duyup duymadığını sorar.

Elbette ki her şeyi bilen Semahat, Erlik Han'ı tanımaktadır ve o ana kadar okuyucuya Erlik Han hakkında verilmemiş bir bilgi daha Semahat aracılığıyla araya sokuşturulur: “[*Erlik Han*] *Yunanlıların Hades'ine denk düşer*” (Uzuner, 2015: 383). Kemal'in Erlik Han'ı gördüğünü söylemesi üzerine ona karakuru düş görmüşsün, der. Bunun üzerine Kemal, Erlik Han'ın kendisine vermiş olduğu Yada taşını çıkarır ve Semahat'e gösterir. Kemal gördüklerinin bir düş değil, gerçek olduğuna Semahat'i inandırmaya çalışır. Fakat en sonunda şöyle der: “*Semahat, bak ben aslında rüyamda babamı görmüş olabilirim!*” (Uzuner, 2015: 385) der.

Kemal'in gördüğü bu rüya (veya gerçek) olayların ilerleyen yerlerinde tekrardan anılır. Sözelimi geyiğin yanında bir yılanın belirmesi üzerine Umay, Kemal'in gördüğü rüyada Erlik Han'ın esasının yılan biçiminde olup olmadığını sorar. Olumlu cevap alan Umay, Vali'ye dönüp Toprak Ana'nın geyiğin yanına yılanı yollamasının bir anlamı olduğunu söyler. Bunun üzerine araya giren Güneş Aytan'dan yılanın simgesel anlamı üzerine Türk ve Hitit mitolojisinden bilgiler alırız. Güneş Aytan da Semahat'in Erlik Han'ın Yunan mitolojisindeki Hades'in karşılığı olduğunu söyler. Erlik Han'ın Sümer ve Hitit mitolojisindeki karşılıklarını da verir. Ona göre Erlik Han, Sümer mitolojisindeki Abzu ya da Absu ile Hititlerin Nergal tanrısına denk düşmektedir. Jean Bottero, *Mezopotanya: Yazı, Akıl ve Tanrılar* adlı kitabında Abzu/Apsû'nun yerin altındaki katı ifade ettiği söyler. Bu kat sudan ibarettir ve yer bu tatlı suyun üzerinde yüzmektedir. Başka bir deyişle Sümer mitolojisine göre Abzu/Apsû, “*yeryüzünün sıvı temeli*”dir (Bottero, 2012: 259-260). Nergal ise Hitit panteonundaki yer altının yedi tanrısından biridir. Güneş, arkeolog kimliğiyle verdiği bilgilerden sonra yılanla ilgili şu çıkarımda bulunur: “*Anladığım kadarıyla, Erlik Han'ın ölümü ve karanlığı temsil ettiği düşünülse de aslında yerin, yani toprağın ve tarımın koruyucusu hayvanların da sahibiymiş. Yılan, bu bakımdan önemli sanıyorum...*” (Uzuner, 2015: 439). Bu yorum üzerine Semahat sözü alarak okura mitoloji dersi vermeye devam eder. Semahat, Türk kozmolojisinde kara renk ve yılanın yerin ve kuzeyin sembolü olduğunu söyler. Ayrıca yedişer yıldızdan oluşan dört yıldız grubundan birini de yılan temsil etmektedir. Yine on iki hayvanlı Türk takviminde yılan yılı vardır. Bu gibi olay akışını etkilemeyen, olaylarla doğrudan alakalı olmayan bilgilerden sonra Semahat anlattıklarını şu şekilde bağlar:

Biliyorsunuz, bütün inançlarda toprak, insanlardan günahlarına karşı kurban ister. İşte Umay Nine geyiğin kurban olmasını önleyebilmek için yanından ayrılmıyor,

onun başına bir şey gelmesinden korkuyordu. Çünkü kadim Kamanlık geleneğine dayanarak, geyiğin don değiştirmiş, yani başkalaşım geçirmiş bir kişi olduğuna inanıyor... Ancak aynı inanişâ göre, geyiği sokan yılanın zehirsiz olması, Toprak'ın aslında başka bir kurban aldığını işaret ediyor olmalı (Uzuner, 2015: 440).

Görüldüğü gibi bu bilgi yılanla geyiğin simgesel anlamlarını açıklar; fakat daha öncesinde Semahat'ın verdiği bilgilerin bunlarla bir alakası yoktur. Fakat yazar, zaten alaka kurma gereği duymamıştır. Onun amacı okuru bilgilendirmektir. Nitekim romandaki olaylar serinin ilk romanındakilerle aşağı yukarı aynıdır. Roman, yine Defne'nin kayboluşuyla başlar. Defne yine kötü adamlardan kaçmaktadır. Onu arayan bu sefer komiser değil, vali ve emniyet müdürüdür. Olaylar İstanbul'da değil, Çorum'da geçmektedir. Esrarengiz bir şekilde ortaya çıkan yunusun yerini bu romanda geyik alır. Fakat yine Türk mitolojisi ve Şamanlık hakkında bilgilerle doludur. Bu romanda bir öncekinden farklı olarak bir tek Hitit mitolojisi eklenmiştir. Bu da olayların geçtiği coğrafya ile ilişkilidir. Hitit mitolojisinden de doğa ile bağı göz önünde bulundurarak yararlandığını görürüz. Örneğin Hititlerin toprak ve tarıma verdikleri değer anımsatılır ve eklenir: “*Oysa 3000 yıl önce şimdi üzerinde olduğumuz bu topraklarda, tıpkı şimdi bizim yürüdüğümüz gibi yürüyen Hititlerin kutsal saydıkları değerler doğa temelleiydi*” (Uzuner, 2015: 310). Görüldüğü gibi Anadolu'da eskiden hâkim olan ancak zamanla hâkimiyetini yitiren doğa temelli değerler hatırlatılarak tekrardan yeşertilmeye çalışılmıştır.

Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Su ve devamı olan *Toprak* romanları mitolojilerden ve eski inançlardan destek alarak topluma tekrardan çevreci bir bilinç getirmeyi amaçlar. Unutulan veya unutulmaya yüz tutmuş olan mitler sayesinde okura çevreci bir bilinç kazandırılmaya çalışılmıştır. Bunu yaparken de sadece Türk mitolojisinden değil Yunan ve Hitit mitolojisinden de yardım alınmıştır. Nitekim Thoreau'nun da dediği gibi doğayı dile getiren edebiyat, mitlerdir. Bütün mitlerde doğayı bulabiliriz. Doğa unsurlarına animistik özellikler veren mitler sayesinde okurda bilinç yaratmayı çalışan çevreci romanlar için mitolojilerde oldukça fazla veri vardır. Ayrıca *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Toprak* romanında denildiği gibi mitolojiler insan ruhunun tarihidir (Uzuner, 2015: 281). Mitolojileri birtakım gerçekdışı hikâyeler olarak okumanın dışında onları toplumların bir aynası olarak da kabul etmeliyiz.

Türk mitolojisinden ilham alan bir başka roman da *Son Kurtlar: Ekolojik Roman*'dır. *Son Kurtlar: Ekolojik Roman*'da eski Türk mitolojisinde en önemli rolü

oyunayan hayvan olan kurtlar konu alınmıştır. Elbette kurtları konu aldığı için romanın Türk mitolojisinden esinlediğini söyleyemeyiz. Fakat romandaki bilge kurt Akila, genç kurt Araz’a Gök kurt ya da Gök Böri adında bir kurttan bahseder. Gök Böri, Türk mitolojisine aittir. Ata-Kurt olarak kabul edilen Gök Böri Türklerin türeyiş mitlerinde yer alır. Hatta R. Stein “*bütün Türk halklarının, kendilerini [...] bir kurt’un dünyaya getirmiş olduğu bir atanın soyundan gelenler olarak tanımladıklarını*” (Roux, 2015: 57) düşünmektedir. Roux, bu fikre bütünüyle katılmamakla birlikte bu mitin Türkler arasındaki yaygınlığını kabul eder. Ayrıca Ata-Kurt’un kendilerini mavi (göksel) olarak tanımlayan T’u-küelerin etkisi sonucu Kök Böri, yani Mavi Kurt adını taşımaya başladığını da anlatır. Kök Böri’nin yanı sıra Kâşgarlı Mahmud’un kızıl ve kara bir kurttan (kara kızıl böri) bahsettiğinin de altını çizer. Kısacası Roux’a göre kurt Türkler arasında ata olarak kabul edilir.

Roux, Türk mitolojisindeki Ata-Kurt’a dair önemli bir noktayı da gündeme getirir. Bu kurt aynı zamanda bir kehanette bulunur. Şöyle ki Töles boylarının kurt başlı tanrısı aynı zamanda bir lider ve güçlü bir falcı olarak kehanette bulunarak ve ileride elde edecekleri başarılarından bahsederek kurucu kahramanın yanında yerini alır (Roux 2015: 57). Burada anlatılanlar akla hemen *Oğuz Kağan Destanı*’ndaki kurdu getirir. Ordu, bu gök tüylü, gök yeleli kurdun arkasından ilerler. Ayrıca Göktürklerin kurttan türeyişinin anlatıldığı destanda da Ata-Kurt vardır.

Son Kurtlar: Ekolojik Roman’ında Akila, Araz’a çok önemli bir sır vereceğini söyleyerek ona Gök Böri adı verilen Ata-Kurt’tan bahseder. Bu kurdun türeyiş destanında yer alan kurt olduğunu söyleyebiliriz. Akila’nın anlattığı efsaneye göre Gök Böri şöyledir:

Şimdi sana önemli bir sır vereceğim. Anlatacaklarımı iyi dinle! Kurtlar arasında çok uzun yıllardır bir efsane dolaşır durur. Bu Gök kurt ya da Gök Böri efsanesidir. Bilinmeyen bir yer altı ülkesinden geldiği söylenen çok iri bir kurttur bu. Büyük değişimlerin öncesinde ortaya çıkar. Kurt milletine yol gösterir, kurtlarla çiftleşerek neslin düzelmesini sağlar. Görüldüğü gibi de aniden kaybolur. Gök Böri çok eskiden yaşamış bazı insan uluslarının da kutsal hayvanıymış. Ona çok saygı duyarlarmış (Aytekin, 2015: 99).

Kurdun çok eskiden yaşamış olan bazı ulusların kutsal hayvanı olduğu söylenir. Ayrıca Gök Böri, kurtların atası olarak görülmektedir. Zor zamanlarda ortaya çıkan Gök Böri, kurt neslinin devamını sağlamaktadır. Kurtların neslinin tehdit altında olduğunu anlatan romanda Araz, günün birinde mutlaka Gök Böri’nin geleceğine ve onları bundan

kurtaracağına inanır. Gök Böri'nin ortaya çıkışı ve yok olması yalnızca kurtları ilgilendirmez, insanları da doğrudan ilgilendirir. Sözgelimi Gök Böri olayların geçtiği coğrafyada en son “*insanların donduğu o büyük savaş*” (Aytekin, 2015: 99) öncesinde görünmüştür. Nitekim Gök Böri'nin ölmesiyle bu savaşta insanların donarak ölmesi arasında bağ kurulmuştur. Bahsi geçen savaş romanın mekânı düşünüldüğünde Sarıkamış Harekâtı (22 Aralık 1914-15 Ocak 1915) olmalıdır.

Akila, Araz'a Gök Böri'nin hikâyesini şu sebeple anlatmıştır: Akila artık çok yaşlanmıştır. Yaşadıkları bu zor zamanlarda muhakkak Gök Böri onlara yardım için geri gelecektir. Fakat kendisi artık Gök Böri'yi görecektir kadar yaşamayacağını düşünmektedir. Bu yüzden yeni nesilden birini Gök Böri'nin gelişine hazırlamak ister. Gerçekten de çok geçmeden Araz, Gök Böri'yi görür. Bir kış günü sarıçam ormanında gezerken kurt izlerine rastlar. Fakat bu kurt izi, kendi ayak izi ile kıyasladığında iki misli büyüktür. Hemen aklında bilge kurt Akila'nın söyledikleri gelir ve izleri takip eder. Yamaçta düzlük bir alanda kurdun gölgesi ile karşılaşır. Bol tüylü, mavimsi bir yeleye sahip kurt oldukça iridir ve gözleri ateş saçar. Çok asil ve zarif bir görünümü vardır. Araz'ın bu kurdun Gök Böri olduğuna inancı tamdır. Bir süre daha Araz, Gök Böri'yi takip eder. Sonunda kurt, tepenin zirvesine ulaştığında durur ve manzarayı seyrederek:

Bu fonda kurt ayağa kalktı; burnunu havaya kaldırdı, bilinmeyen bir gökyüzü tanrısına dua eder gibi bir süre sessiz kaldı ve ulumaya başladı. Önce inceden başlayan uluma giderek yükseldi ve her defasında daha yüksek ses tonuna ulaşacak şekilde devam etti. Araz hiç böyle bir uluma duymamıştı. Kurdun uluması dalga dalga dağlara, tepelere, koyaklara, ovalara, ormanlara, çayırlara yayılıyordu. Ulumada biraz ağıt, biraz meydan okuma ve çokça hüznü vardı (Aytekin, 2015: 126-127).

Gök Böri'nin ulumasını duyan bütün kurtlar ve köpekler hep bir ağızdan ulumaya başlarlar. Hatta Araz'ın hassas kulaklarına çok uzak tepelerden kurt ulumaları da gelir. Kurt, bu şekilde hiç durmaksızın yarım saate yakın ulur. Sonra da sisin içinde bir anda kaybolur. Araz, kurdun bulunduğu yere gider; fakat kurdun izine rastlayamaz. “*Sanki kurt bir kuş gibi havalanmış, ortadan kaybolmuştu*” (Aytekin, 2015: 127). Bunun üzerine Araz, kurdun kesinlikle bu dünyaya ait olmadığını düşünür. Akila'nın sözleri aklına gelen Araz şöyle düşünür: “*Bilinmeyen bir yer altı ülkesinden geldiği söylenen çok iri bir kurt... Büyük değişimlerin öncesinde ortaya çıkar*” (Aytekin, 2015: 127). Bu kurdun büyümlü bir varlık olduğuna kanaat getiren Araz, kurt neslinin yok olma tehlikesi ile yüz yüze geldiği

bir dönemde kurtarıcı bir figür bekleyen bir karakterdir. Gök Böri de Araz'ın beklediği kurtarıcıdır.

Romandaki Gök Böri, Türk mitolojisindeki mavi yeleli kurttur. Ata-Kurt olarak kabul edilen bu hayvan türeyiş efsanesinin de ana karakterlerinden biridir. Romanda Türklerin destanlarında zor zamanlarda ortaya çıkan kutlu hayvan, nesli tükenme tehlikesi altında olan kurtlar için gelir. Gerçi Gök Böri'nin gelmesi de sonucu değiştirmez. İnsanlar kurtları çeşitli şekillerde katletmeye ya da ölümlerine sebep olmaya devam ederler.

Mitoloji ve doğa ilişkisi denilince ilk olarak akla gelmesi gereken yazarlardan biri Ayla Kutlu'dur. Ayla Kutlu, diğer birçok yazardan farklı olarak mitolojiyi veya mitolojik karakterleri romanlarına çok güzel serpiştirir. Roman, ister çok eski zamanlarda geçsin isterse şimdide geçsin Ayla Kutlu mitolojiyi olaylar ve kişilerle oldukça başarılı bir şekilde harmanlar. *Kadın Destanı*'nda olduğu gibi amaç bilinç kazandırmak bile olsa sırtmaz. Gerek *Kadın Destanı* gerekse *Asi... Asi* adlı romanı mitolojik unsurları kullanma yöntemiyle Türk edebiyatında dikkate değer eserlerdir.

Kadın Destanı daha önce de tezin çeşitli kısımlarında değinildiği gibi *Gilgameş Destanı*'nın yapı bozumuna uğratılmış şeklidir. Kutlu, bilinen en eski yazılı destan olan eseri farklı bir şekilde okura sunmuştur. Olaylar bir erkeğin gözünden değil, kadının gözünden anlatılır. Bu sebeple de olaylara bakış tamamen değişir.

Kadın Destanı'nda öne çıkan mitolojik tanrılar Utu, İnanna ve Aruru'dur. Sümer panteonuna ait bu Tanrılar eserde insanların yakardıkları başlıca tanrılardır. Utu, Sümer panteonunda güneş tanrısıdır. Tüm evrenin gözetimi Utu'ya verilmiştir. Utu, tanrıların yargıcısıdır. Omuzlarından çıkan ışıklarla betimlenir. Samuel Noah Kramer, *Sümerlerin Kurnaz Tanrısı Enki* adlı kitabında onu şöyle tanımlar: “Sümerlerin başlıca adalet tanrısı, ‘karanlığı aydınlığa çeviren’ ve yalnız gezenlerin yoldaşı Utu’dur (Samilerde Şamaş). Yetimi ve yoksulu gözetir ve dul kadınların geçimini sağlar” (Kramer, 2000: 327). *Kadın Destanı*'nda Utu'ya en çok “Esirler ve Emirler” adlı bölümde rastlarız. Bu bölümde Utu'nun “Güneş Tanrısı” olduğu söylenir. Utu'nun yüzünün ışıklı olduğu ve bunu herkesle paylaştığı anlatılır. Burunları zincirli köleleri gören Utu'ya bu manzara çok komik gelir ve güler. Ona göre insanlar çok komiktir. Buruna delik açmanın bir gereği olsaydı yaratıcı Tanrılar o deliği açardı (Kutlu, 2004: 51). Utu'ya yakaran Sinear halkı ona şöyle seslenir:

“Ey Utu, dünyamızın güleç yüzü⁷⁴, ısıtın yaratıcısı,/doğurtucu gücümüz” (Kutlu, 2004: 54). Uruk halkının destan boyunca Utu’ya yakarmasının sebebi Utu’nun adalet tanrısı olmasıdır. Adaletin yerini bulması ve Gılgamesh’in yaptıklarının cezasını çekmesi istenir.

İnanna, Sümer panteonunda gök kraliçesidir. Enki⁷⁵’nin kızı olan İnanna, Uruk kentinin koruyucu tanrıçasıdır. Kramer, *Sümerlerin Kurnaz Tanrısı Enki* adlı kitabında onu “*tutkulu, saldırgan tanrıça*” (Kramer, 2000: 85) olarak niteler. Ayrıca İnanna üzerine kurulu mitlerden en önemlisi onun uygarlık sanatlarını Eridu’dan alıp Uruk’a aktarmış olmasıdır. Enki’nin sarhoş olduğu bir anda Abzu’da saklı olan bu güçleri alarak Uruk’a kaçırmıştır. *Kadın Destanı*, Uruk kentinde geçtiği için kentin insanları İnanna’ya yakarır. Özellikle İnanna’ya kadınların yakardığı görülmektedir. Bu eserde İnanna için aynı zamanda kadınların koruyucusudur, diyebiliriz.

Aruru, Utu ve İnanna’ya göre daha az tanınan bir Tanrı’dır. Mircea Eliade, *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi* adlı kitabının ilk cildinde Sümer mitolojisinde Aruru’nun bazı metinlerce insanların yaratıcısı olduğu söyler (Eliade, 2003: 81). *Kadın Destanı*’nın sonunda yer alan sözlük kısmında ise Aruru için şu bilgi verilmektedir: “*Kırların Tanrıçası. Yaşlı bir Tanrıça olan ARURU, destanın yazıldığı günlerde (GILGAMESH DESTANI) önemi oldukça yitirmiş durumda. ARURU, Dicle ırmağından aldığı bir avuç çamurla, Sümer dünyasının yaratıcısı olan ANU’nun imgesini göz önünde tutarak Engidu’yu yaratmıştır*” (Kutlu, 2004: 231).

Aruru, destanda kırların tanrıçası; otların, çiçeklerin anasıdır (Kutlu, 2004: 48). Uruk halkının Gılgamesh’in elinden çektiklerini görünce bu kadar yakarışa dayanamaz ve onlara yardım eder. Adalet tanrısının veya kentin koruyucunun değil de kırların tanrıçasının yardım çağrılarına cevap vermesi ilk başta tuhaf görünmektedir. Fakat bu, eserin doğanın iyicil yanını ön plana çıkartan yanı sayesinde anlaşılır bir durumdur. Aruru, Uruk halkına yardım etmek için Engidu’yu yaratır. Aruru, elini Dicle ırmağına uzatır ve ırmaktan bir avuç çamur çıkarır. Çamuru üstünkörü düzelterek insan biçimini verir. Çamur; koca kafalı, kalın bacaklı, güçlü belli bir erkek heykelciğine dönüşür. Aruru, çamuru alıp rastgele kırlara fırlatır ve çeker gider. Aruru’nun yarattığı dört ayak üzerinde

⁷⁴Utu’ya neşe, sevinç ve verim kaynağı olma kimliğini ise Aylak Kutlu vermiştir.

⁷⁵Enki, Sümer panteonundan bir Tanrı’dır. O, derinliğin Tanrısıdır. Ayrıca Enki, su ve bilgelikle de özdeşleşmiştir (Kramer, 2000: 10). Enki, Abzu/Apsû’nun, yani yerin altındaki suyun kralıdır.

koşsa da bir insandır. Fakat hayvan gibi suyu içip hayvan gibi oynamaktadır. Aruru da yarattığının aklının olup olmadığını bilmemektedir. Zaten insanlar için aklın gerekli olup olmadığından da emin değildir. Aruru'nun yarattığına “*kır yarattığı*” denir ve onun insan olmayı öğrenmesi için bir kadının sıcaklığından geçmesi gerektiği söylenir. Nitekim öyle de olur. Bir kadınla birlikte olan Engidu ondan insan olmayı öğrenir. Fakat Gılgameş’le tanışıp onun tarafına geçtikten sonra kendi sonunu hazırlar. Kırın tanrıçası tarafından yaratılan Engidu, Gılgameş’in doğaya açtığı savaşta onun yanında durur ve doğanın bir parçası olduğunu unutmaz. Bu yüzden savaşın kazananı Gılgameş olduğu hâlde kaybedeni Engidu’dur.

Ayla Kutlu’nun Sümerlere ait bir destanı yeniden yazdığı eserde Sümer mitoloji ile karşılaşmak elbette şaşırtıcı değildir. Fakat Kutlu’nun mitoloji kullanımı bu eserle sınırlı değildir. Sözgelimi *Asi... Asi* romanında da güçlü bir anlatıma mitolojik unsurlar eşlik eder. Romanda 20. yüzyılda başlayan olaylar 21. yüzyılın başlarında son bulur. Fakat olaylar anlatılırken okurun karşısına “*Asi’nin suyuna, Antakya’nın havasına, Silpius’un kestiği gökyüzüne bakarak kader okuyan Defne rahipleri*” (Kutlu, 2010: 97) çıkar. Hatta onlardan öncesinde var olan “*insanların ömür yumağını sarmakla görevli üç beyaz saçlı, yaşlı ve gözsüz kadın Moira’lar*” (Kutlu, 2010: 99) roman karakterlerinin ipini kesti keseceklerdir: “*Ömür biçici üç Moira, Asi’nin bilinmeyen bir kıyısına oturmuş, Bayazıt Bey’in ömür ipliğini kesip kesmemeyi tartışıyor. Armağan’ın ıslak gözleri, gerçekte var olmayan, bembeyaz saçlı, görmez gözlü Moiraları görüyor. Bir söğüdün yanbaşındalar*” (Kutlu, 2010: 105).

Romanda çok sayıda mitolojik gönderme vardır. Defne bilicileri ve moiralar dışında Fortuna da romanda hatırlanır. Fortuna, Roma mitolojisinde şansın tanrıçasıdır. Romanda ondan şöyle bahsedilir: “*Boşluğu talih tanrıçası Fortuna dolduruyor şimdi. Önceki adıyla: Tyke*” (Kutlu, 2010: 207). Görüldüğü gibi bu romanda da anlatıcı araya girerek okura mitler hakkında bilgi aktarıyor. Fakat olayların yaşandığı coğrafya sayesinde olayların arasına mitolojik karakterler ve bunlarla ilgili açıklamaların girmesi sırtmaz. Zaten roman, daha çok bir destanı andırmaktadır. Başka bir deyişle roman modern bir standardır. Bunun neticesinde de okura mitolojik unsurlarla karşılaşmak olağan dışı gelmemektedir. Romanın mitolojik olmayan karakterleri bile mitlerden fırlamış gibilerdir. Örneğin roman karakterlerinden biri olan Semir romanda şöyle tarif edilir: “*Hitit uygarlığından eskil bir*

şaman gibi çağa atlamış bilge olduğu konuşulan Semir, şimdi pas tutmuş, demirden bir yontu” (Kutlu, 2010: 170).

Romanda sıkça altının çizildiği gibi olayların geçtiği coğrafya (Antakya) mitlerdeki olayların yaşandığı coğrafyadır. Mesela daha önce *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Su* romanında anlatılan Daphne ile Apollon'un hikâyesi de bu coğrafyada geçmektedir. Romanda buna da şöyle bir göndermede bulunulmuştur: “*Düşüncesi doğru: burası insandan ağaca dönüşen Dafne'nin diyarı. O da genç tanrıdan kurtulmak için çamurlara bulanmayı seçmişti, öyle değil mi?*” (Kutlu, 2010: 249-250).

İstanbul'da Kedi adlı eser de mitolojilerden yardım almıştır ve tıpkı diğerleri gibi mitolojilerdeki doğa-insan uyumuna gönderme yapar. Fakat bu eserdeki mitolojik göndermeler kadın-doğa temellidir. Örneğin Gündüz Vassaf, anlatısında kedilerin Tanrıçası olarak Freya'yı verir. Freya/Freyja İskandinav mitolojisinde adı geçen bereket ve aşk tanrıçasıdır (Vassaf, 2014: 132).

Cesur, bağımsız
Kuzey tanrıçası Freya
Dışının erkeğini seçtiği dünyada
Kedilerin anasıydı (Vassaf, 2014: 133).

Anlatıda adı geçen bir diğer Tanrıça, İsis'tir. “*İsis, tıpkı Ana Tanrıça tipini simgeleyen Artemis-Hekate ya da Kybele gibi, toprak, toprak ürünleri, deniz ve yeraltı ülkesine egemen olup yaşamla ölümü elinde tutan, ayrıca büyü yoluyla doğa güçlerini elinde tutan bir tanrıça*”dır (Erhat, 2003: 162). İsis, kişiliğinde pek çok özelliği toplandığından uzun bir süre tek Tanrıça olarak görülmüştür. Vassaf'ın anlatısına da özelliklerinden biri olan adaletle girer:

Roma İmparatorluğu'nda
Isis adalet demek.
Kadınlar mal edinmekte
Boşanmakta özgür
Erkeklerle eşit ve hür.
Kedi tanrıçamızın saygınlığında
250 yıllık barış yaşandı dünyada (Vassaf, 2014: 140-141).

Erkeklerle kadının eşit olduğu ve doğanın hor görülmediği devirlere ekofeministler özellikle vurgu yapar. Fritjof Capra da *Batı Düşüncesinin Dönüm Noktası*'nda anaerkil toplum yapısının ataerkil toplum yapısına evrilirken yaşanan değişiklikleri şöyle sıralar:

Ataerkil öncesi çağlarda kadının birçok yönü bir tanrıçanın çok sayıdaki tecellisi ile özdeşleştirilmiştir. Ataerkil yapı altında iyi kalpli doğa imgesi, edilgen bir imgeye dönüştü; oysa doğanın tehlikeli ve vahşi olduğu görüşüne, sonra da erkeklerin egemenliği altına gire kadın (she) düşüncesi yol açmıştır. Aynı zamanda kadın, erkeklere göre pasif ve ona tabi olan cins olarak betimlendi. Sonunda Newtoncu bilimin doğuşuyla kadının çalıştırılması ve sömürülmesinin yanı sıra, doğa da çalıştırılabilir ve sömürülebilir mekanik bir sistem şeklinde anlaşılmaya başlandı (Capra, 2009: 47).

İstanbul'da Kedi'de "Kuzey Tanrıçası Freya"nın efsaneleşip Tek Tanrılı dinlere geçildiğinde düzenin de farklılaştığını söyler: "*Devletlerinizin tanrısı tek/Peygamberleriniz insan/Hepsi de erkek*" (Vassaf, 2014: 132). Bu yeni düzende "*Aşk, bereket, cesaret, zenginlik/ Tapınaklarda/ Bizim korumamızda*" (Vassaf, 2014: 132). Elbette, ataerkil düzende kadına bakış açısı da değişmiştir:

Bereket tanrıçası dokuz canlı Freya
Nasıl mahkûm kaldı
Cadılarla bir tutulmaya (Vassaf, 2014: 138).

Çevreci Türk romanlarının bir kısmı çevreci bilinç kazandırmak için mitolojilerden yardım almıştır. Çünkü mitlerde doğa ile insan arasında bir uyum söz konusudur. Ayrıca doğa unsurlarına animistik bir kimlik veren mitolojiler aracılığıyla eski inançlar yeniden yeşertilerek günümüz dünyasında insanın doğaya yaklaşımının değişmesi amaçlanmaktadır. Bunu özellikle Buket Uzuner'in *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Su ve Toprak* romanlarında görürüz.

4.2. ÇEVRECİ ROMANIN ÖZELLİKLERİ

Çevreci romanlar, "Çevre Sorunlarının Kökenleri" bölümünde üzerinde durulan konuları kıyasıya eleştirmişlerdir. Çevreci romanlar, tüm çevre sorunlarını ve bu sorunların kökenlerini ortaya koymaya çalıştıktan sonra görevini tamamladığını kabul edip bir kenara çekilmez. Yepyeni bir dünya görüşü ile okurun karşısına çıkar. Zaten bu sayede çevrecidirler. Kısacası çevreci edebiyatın bizzat kendisi çevre sorunlarına getirilmiş bir çözüm önerisidir.

Çevreci edebiyatın ne’liği üzerine durulan bu bölümde aslında yine bu yazarların çevre sorunları için getirmiş olduğu çözümlerle karşılaşırız. Şöyle ki ikinci bölümden hatırlanacağı gibi çevre sorunlarının kökenlerini dünyayı ikili karşıtlıklar üzerinden değerlendirmemiz, büyüme ve tüketme konusundaki saplantımız, insan merkezli bakışımız ve insan olmayanlarla sorunlu ilişkilerimiz oluşturur. Çevreci roman ise tüm bu sıkıntılı bulunduğu yaklaşımlara karşılık bambaşka bir bakışla okurun karşısına çıkar. Sözgelimi bu romanlarda insan merkezli etik yerini canlı merkezli etiğe bırakır. İkicil dünya görüşü yerini ikiliklerin silindiği bir dünya görüşüne bırakır. İnsan olmayanlarla sorunlu ilişkiler ise insan ve insan olmayan arasındaki ayrımın silinmesiyle birbirine dönüşebilen bir yapıya evrilir.

Çevreci romanların kimisinde “çevreci romanların ne”liği olarak verilen bu özellikler doğrudan çevre sorunlarına çözüm önerileri olarak okura sunulur. Kimisi ise salt bu özelliklerle yazılmıştır. Romanın kurgu dünyasında bundan başka türlü de düşünülemez.

4.2.1. Canlı Merkezli Etik Anlayışla Yazılması

Canlı merkezli etiğin merkezinde yaşamın kendisi vardır. Canlı merkezli etik, insan merkezli olan etik anlayışı gibi merkeze insanı koymaz. Bu anlayışta her canlı eşit derecede değerlidir. Bir canlının diğerinden üstünlüğü söz konusu değildir. Paul Taylor’un 1986 yılında yayımlanan *Respect for Nature: A Theory of Environmental Ethics (Doğaya Saygı: Bir Çevre Etiği Teorisi)* adlı kitabı canlı merkezli etiğin en eksiksiz savunmalarından biri olarak kabul edilir. Bu yüzden canlı merkezli etik tartışılırken Taylor’ın yaşama saygı ilkesinden yola çıkılacaktır.

Çevreci romanların çevre sorunları için önerdikleri çözümlerden biri yaşama saygıdır. Yaşamın kendi içsel değeri olduğuna inanan çevreci romanlar, doğadaki her unsurun kendi içinde, kendileri için değerli olduğunu savunurlar ve yaşamın tamamına karşı sorumluk hissederler. Ayrıca canlı merkezli etiğin öne çıktığı bu romanlarda canlı merkezliliğin ilkelerinden biri olan yaşama saygı ilkesinin hâkim olması da olağandır.

Çevreci romanların temel dinamiği yaşama saygı ilkesi üzerine kuruludur. Sözgelimi *Son Kurtlar: Ekolojik Roman*’ı buna iyi bir örnektir. Romanın savunduğu

yaklaşım insanların bütün canlılara saygı duyması gerektiğidir. Romana göre dünyayı paylaştığımız canlılara karşı saygı duyan bir düşünce yapısına sahip olursak dünyayı kurtarabiliriz (Aytekin, 2013: 73). Başka türlü bir bakış açısıyla dünyanın gidişatına dur demek imkânsızdır⁷⁶. Romanın ana karakteri genç kurt Araz insanları anlamının çok zor olduğunu düşünür: “*Akila’nın dediği gibi insanlar çok bencildiler; dünyada yaşayan diğer yaratıklara hiç saygı göstermiyorlardı*” (Aytekin, 2015: 149). Hâlbuki yaşama saygı insanın temel prensiplerinden biri olursa doğrudan yaşama neden saygılı olmalıyız sorusu ortadan kalkacaktır. Böylelikle doğaya karşı sorumluluk duymak ona doğal gelecektir. *Ve Bir Pars, Hüznle Kaybolur* adlı roman da “*Yaşama, biz de yaşadığımız için değil de, sırf yaşam olduğu için değer verilmesini*” öğütler (Duman, 2014/b: 55). *Uyumsuz Defne Kaman’ın Maceraları: Toprak* adlı romanda da Defne Kaman, Çorum’da bulunduktan sonra kendi internet sitesinde yayımladığı yazı şöyle başlar:

Türkiye’nin maddi değer büyüklüğü ve manevi kayıp ederiyle en büyük üçüncü kaçakçılığı tarihi eser kaçakçılığıdır. Eğer devlete vergilendirme sistemine tamamen karşı bir anarşistseniz, yazımı okumayın, çünkü bu yazı **tabiata saygılı, hala iyiliğe inanan, eşit ve özgür bir ülkede yaşamak umudunu koruduğu için kısıtlı gelirinden kesip, kendi geleceğine bir yatırım olarak vergisini ödeyen insanlar** için yazıldı (Uzuner, 2015: 468).

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere ne Defne’nin yazdığı yazı ne de romandaki olaylar çevre sorunları ile doğrudan alakalıdır. Roman, tarihi eser kaçakçılığını konu alır. Fakat roman canlı merkezli etik çerçevesinde kurgulanmıştır. Bu yüzden Defne tıpkı kendisi gibi olan insanların yazısını okumasını ister. Yaşama saygı ilkesiyle yaklaşan bir insanın ideal insan olduğu inancıyla bu kişilerin iyi birer vatandaş olduğunu düşünür. Yaşama saygı ilkesine sahip olan kişiler yalnızca iyi bir vatandaş değil, romana göre aynı zamanda iyi birer insandır. Diğer bir deyişle iyi insan olmanın temel ilkelerinden biri yaşama saygılı olmaktır. Yaşama saygı ilkesinden uzak yaşayan insanlar ise kötü insanlardır. *Uyumsuz Defne Kaman’ın Maceraları: Toprak* romanında yaşama saygı ilkesine sahip karakterler iyi karakterlerdir ve roman boyunca bunun altı çizilir. Sözgelimi Defne, Karaca’ya şöyle der: “*Çünkü biz iyiyiz, ağaçları, hayvanları ve iyi insanları seviyoruz!*” (Uzuner, 2015: 68). Defne’nin biz diye bahsettikleri kendisi, Karaca, kedi Dört, Timur’un babaannesi, Umay Bayülgen, Karaca’nın babası ve Dağhan’dır. Aynı düşünce *Al Gözüm Seyreyle Salih* adlı

⁷⁶Bu yaklaşım Albert Schweitzer’in “yaşama saygı” ilkesinden beslenir. 1952 Nobel Barış Ödülü sahibi Schweitzer, gün batımında bir su aygırı sürüsü ile karşılaşır yoluna devam ettiği bir sırada o ana kadar düşünmediği yaşama saygı düşüncesinin belirdiğini anlatır (Des Jardins, 2006: 266).

romanda da vardır. Hatta Salih, canlı merkezli etik anlayışa sahip insanların yaşamamasının daha iyi olacağını düşünür ve şöyle der: “Ölsünler... Böyle yeryüzüne gökyüzüne düşman, cehennemde yaşayacaklarına, ölsünler” (Yaşar Kemal, 2017: 9).

Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Toprak romanı yaşama saygıdan beslenir; fakat beslendiği asıl kaynak Aldo Leopold'un toprak etiğidir. Romanın bir bölümünün adı olan “Bir Dağ Gibi Düşünmek” Leopold'un aynı adlı yazısından gelir. *Bir Kum Yöresi* *Almanağı* adlı kitapta yer alan yazı çevre felsefesi açısından oldukça önemlidir. “Bir Dağ Gibi Düşünmek”te Leopold ancak bir dağın, bir kurdun ulumasını tarafsızca dinleyecek kadar uzun yaşadığına dikkat çeker ve insanların da bir dağ gibi düşünmeye başlaması gerektiğini düşünür. Leopold, Thoreau'nun “*Dünyanın kurtuluşu yabanlıkta yatar*” şeklindeki özdeyişine gönderme yaparak şöyle der: “*Belki de, dağların uzun zamandır bildiği ama insanların bihaber olduğu, bir kurdun ulumasındaki gizli anlam budur*” (Leopold, 2013:138). *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Toprak* romanı da bu düşünceden ilham almıştır.

Romanın Leopold'un “Bir Dağ Gibi Düşünmek” adlı yazısından etkilendiğini söyleyebiliriz. Sadece bu kısa bölümü değil Leopold'un toprak etiği tamamen romanın etik düzlemini oluşturur. Toprak etiğinden etkilenecek yazılan romana göre toprak bir canlılar topluluğudur ve bu topluluğun her üyesi aynı derecede önemlidir:

Canlı olan her şeyin kendi yaşam hakkı ve kendi ahlakı vardır. Yaşadığımız gezegende hiçbir canlının varlığı diğerinden bağımsız devam etmez. Var oluşun varlığı diğerinden bağımsız devam etmez. Var oluşun özü ve sürekliliği bu karşılıklı sorumluluk ve haklar döngüsüdür. Adına, “Hayat Anayasası” denir (Uzuner, 2015: 365).

Canlı olan her şeyin eşit yaşam hakkı vardır ve biz insanlar bu canlıların yaşam hakkına karşı saygı duymalıyız. Bunun neticesinde de yaşamın özü ve sürekliliği adına doğaya karşı sorumluluklarımız vardır. Aslında bu sorumlulukların sonucu insana yine geri dönecektir. Çünkü insan canlı topluluğunun bir üyesidir ve yaptığı her şey –iyisiyle kötüsüyle- ona hep geri döner. Romanda buna “*Hayat Anayasası*” denilmiştir ve bu anayasanın bozulduğunda hayatın biteceği söylenir. Bitiş bir anda olmayacaktır. Önce doğal denge bozulacak, sonrasında yavaş hareket edenler başta olmak üzere canlı türleri tükenecektir. Her tükeniş, bir diğerini tetikleyeceği için de yaban hayat hızla yok olacaktır.

Yaban hayat son bulursa yeryüzünün de sonu gelmiş demektir. Erozyon, seller, kıtlık ve yeni hastalıklar ise bu yok oluşun getirdikleri olacaktır. Bu yüzden insanların bu anayasanın gerektirdiklerine uymaları gerekmektedir.

Toprak etiğine sahip olan bir kişi için toprak canlılar topluluğudur ve bu yüzden de bir ahlâkı vardır. Bu ahlâk, “kendine yapılmasını istemediğini başkasına yapmamalısın” kuralına bağlıdır. Eğer yok olmak istemiyorsak bir dağ gibi düşünmeliyiz. Çünkü insan yeryüzünü ancak bir dağ gibi düşünerek kurtarabilir. Bir dağ gibi düşünmeliyiz; çünkü bu dünyada en uzun yaşamış olan canlı, topraktır. Onun bilgeliğinden ve tarafsızlığından yararlanmak için onun gibi düşünmeliyiz. Dağ, kısmen sıkışmış topraktır ve Toprak’ta yanan “Yeşil Ateş”⁷⁷’i fark etmek, insanın hayatta kalması için belki de son çaredir...” (Uzuner, 2015: 368). Romanda bu kısımdan sonra yeşil ateşin ne demek olduğu ve Leopold’u bir çevre savaşçısına dönüştüren olay anlatılır.

Gerek canlı merkezli etiğe göre gerek toprak etiğine göre insanın doğaya karşı birtakım sorumlulukları vardır. Toprak etiğini her canlının yaşama hakkı olduğu ve buna saygı göstermemiz gerektiği şeklinde özetleyebiliriz. Doğaya saygı düşüncesi ise insanın doğaya karşı sorumluluklarını dört başlıkta toplar: “bilerek zarar vermeme (nonmaleficence), karışmama (noninterference), sadakat (fidelity) ve düzeltici adalet (restitutive justice)” (Taylor 1986: 199). Bu dört ödevden ilki olan bilerek zarar vermeme kendi başına iyiliğe sahip olan bir canlıya zarar verecek herhangi bir davranıştan kaçınmayı anlatır. Karışmama ise tek tek canlıların veya ekosistemlerin özgürlüklerine karışmamayı öğütler. Taylor’ın sadakat kuralı ise yalnızca yaban hayat için geçerlidir ve vahşi hayvanları aldatmama üzerine kuruludur. Son olarak düzeltici adalet ise eski durumuna getirme ilkesidir, yani insanın zarar verdiği organizmaları eski hâline getirmesi gerektiği düşüncesidir.

⁷⁷ Romanda bahsedilen yeşil ateş, Aldo Leopold’un kendi hayatında yaşadığı bir olaydan hareketle kullandığı yeşil alevdir. Leopold, *Bir Kum Yöresi Almanacağı* adlı kitabının “Bir Dağ Gibi Düşünmek” kısmında kendi hayatındaki bir dönüm noktasını anlatır. Bir nehrin kıyısında arkadaşları ile öğle yemeği yerken yarım düzine kurt ile karşılaşır üzerilerine ateş açtıklarını söyler. Bu esnada bir anne kurt ölür, bir yavru kurt ise topallayarak sarp bir kayalığa doğru ilerler. Leopold bu kurdun yanına tam vaktinde yetiştiklerini düşünür. Çünkü kurt henüz ölmemiştir. Kurda baktıklarından kurdun gözlerinde keskin bir yeşil alevin sönmekte olduğunu fark ederler. Leopold, ölmekte olan kurdun gözlerinde gördüğü yeşil alev ile gerçeği anladığını söyler. O zamana kadar genç olduğunu ve yalnızca tetiği çekme arzusuyla dolu olduğunu öne sürer. Ne kadar kurt ölürse geyiklerin o kadar çoğalacağı düşüncesinde olduğunu da ekler. Fakat o gün o kurdun gözlerinde gördüğü yeşil alev sayesinde ne kurdun ne de dağın kendisi ile aynı fikirde olduğunu anlar ve onlar gibi düşünmesi gerektiğini fark eder (Leopold, 2013: 135).

Çevreci romanlar, doğaya karşı sorumluluklarımız olduğunu kabul ederler. Çünkü daha önce de altı çizildiği gibi bu romanlar canlı merkezli etik anlayışa sahiptir ve yaşama saygı ilkesinden yola çıkarlar. Bu yüzden de yaşama neden saygı duymalıyız meselesini tartışmalarına gerek kalmaz; çünkü yaşama karşı sorumlulukları da en baştan kabul ederler.

Bilerek zarar vermeme, bizim doğaya karşı temel sorumluluğumuz olmalıdır. Çünkü diğer üç madde bu ilke uygulanırsa doğrudan ortadan kalkacaktır. Bu kurala göre bütün canlıların bir iyiliği vardır; “*çünkü canlılar erekbilimsel*⁷⁸ *yaşam merkezleridir*” (Des Jardins, 2006: 275). Şöyle ki yaşayan herhangi bir canlının kendi başına nesnel bir iyiliği vardır, sırf bu yüzden onlara bilerek zarar vermemeliyiz. Buna göre bilerek zarar vermeme, çevreci roman karakterlerinin de doğaya karşı temel sorumluluğu olarak okura sunulur. Bu romanlarda Taylor’ın diğer ödevlerinden çok daha fazla gündeme gelmesi de bundan dolayıdır. Öyle ki bütün çevreci romanlarda bilerek zarar vermeme ilkesi ile karşılaşırız. Bu romanlar içerisinde en ilgi çekici olan *Kaplumbağalar*’dır. Kır Abbas’ın bir kaplumbağaya yaptığı kötülükle başlayan roman, sonuna kadar bu kötülüğü unutmaz. Kır Abbas hep bu pişmanlığı duyar.

Kaplumbağalar romanın en başında şöyle bir sözle karşılaşırız: “*İyi adam eşeğinden, iyi karı döşeğinden belli olur!*” (Baykurt, 2017: 12). Bu cümlede daha önce dile getirildiği gibi doğadaki diğer canlılara karşı iyi olan kişilerin iyi birer insan oldukları düşüncesinin bir tezahürünü görmekteyiz. Eşeğine kötülük yapmayan insan iyi insandır. Kır Abbas, oğlu Yusuf’un eşeğinin sırtının yaralı olduğunu görünce ona bu sözü söyler. Çünkü eşeğin durumunu görünce oğluna çok sinirlenmiştir. Bir başka gün Kır Abbas, kardeşi Pat Ali’nin iki eşeğe değneğiyle vurduğunu görür ve ona şöyle der: “*Yavaş vur ulaaan! Sana eşek verdikse öldür demedik! Dürzü, bıcımık yavaş vur mallara! Onların da canı var!*” (Baykurt, 2017: 33). Her ne kadar bu hayvanları kendi malı olarak, bir başka deyişle nesne olarak, görse de onların da bir canı olduğunu söylemesi önemlidir. Çünkü onların bir canı olduğunu kabul etmek, onların kendi içlerinde bir iyiliği olduğunu da kabul etmek demektir.

Hayvanların da canları olduğunu ve onlara iyi bakılması gerektiğini düşünen Kır Abbas, daha sonra hiç düşünmeden bir kaplumbağaya kötülük yapar. Durduk yere bir

⁷⁸Erekbilim, doğadaki olayların ve ilişkilerin belirli bir amaca yönelik olduğunu anlatan terimdir.

kaplumbağayı ters çevirir ve onu öylece sığağın altında bırakıp gider. Fakat sonra geri dönüp onu kurtarmaya karar verir. Dönüş yolunda kaplumbağaya ne yaptığını Rıza'ya anlatan Kır Abbas bu yaptığından çok utanmaktadır ve Rıza'ya şöyle der: *“Ben bu kaplumbağayı ters çevirmezdim İrıza; ama kıracın ortasında ruhum sıkıldı, ne yapacağımı bilemedim yeğenim! Şeytana uyup hata ettim!”* (Baykurt, 2017: 20). Rıza da bu hayvanın ölüsünü görmüş ve bunu ona yapan kişiye çok kızmıştır; fakat hayvanın öldüğünü Kır Abbas'a söylemez. Sadece Kır Abbas'tan on adım uzaklaştıktan sonra dönüp şöyle seslenir: *“Çabuk git çabuuuk! Çabuk git de yediğin boku gör!”* (Baykurt, 2017: 20). Rıza bunu demeden edemez; çünkü Kır Abbas'ın eylemine çok sinirlenmiştir.

Kır Abbas, hayvanı bıraktığı yere geri döner ve hayvanın ölüsü ile karşılaşır. Bunun üzerine içinde kendi deyimiyle “yeşil bir acı” belirir. Bu acı bir hayvanın ölümüne sebep olduğu kadar kötü eyleminin bir başkası tarafından bilindiğinden gelir. Sadece bir hayvanı öldürdüğü için acı duysaydı bir daha bu eylemi tekrarlamazdı. Ayrıca yüreğindeki yeşil acının giderek büyümesinin sebebini de kendi kendine konuşurken şöyle açıklar: *“İrıza'ya demeyecektim! Yaşlı kaplumbağayı döndürmeye gittiğimi söylemeyecektim! Tarlama gidiyorum emmim, biraz daha buğday biçeceğim, tamam! Ne bilecekti nereye gittiğimi? Ne bilecekti yaşlı kaplumbağanın ölümüne yol açtığımı? Soran mı vardı? Ah çok yanlış yaptım çook!”* (Baykurt, 2017: 21).

Kır Abbas, yaptığı kötülüğü Rıza'ya söylemeseydi kimsenin bilemeyeceğini düşünmektedir. Aslında burada yaptığı eylemden çok, yaptığı eylemden başkalarının haberi olmasından rahatsız olmaktadır. Bu noktada önemli olan iki mesele vardır: Birincisi Rıza'nın bu eylemi görür görmez kötü bir eylem olduğuna karar vermesi, ikincisi ise Kır Abbas'ın kendisinin de zaten bu eylemi kötü olarak kabul etmesidir. Fakat Kır Abbas, kendisini kötü olarak kabullense de diğer insanların kendisini kötü olarak etiketlemesini istemez. Hele ki köyün idealist öğretmeni Rıza'nın kendisi hakkında kötü düşünmesini hiç istemez. Kır Abbas, bu yüzden yaptığı kötülüğün Rıza tarafından bilinmesine son derece üzülür ve kendi kendi şöyle der:

İrıza beni iyi bir insan bilirdi. Abbas emmim dedi mi, güvenirdi. Bir çocuk gibi yaşlı kaplumbağayı ters döndürüp ataşın altında ölümüne iten düzünün ben olduğumu biliyor şimdi! Yüzüme bakarken gelmişime geçmişime sövüyor içinden... Kır domuz diyor, yaşlı kaplumbağayı sen öldürdün; hiç utanıp sıkılmadan bu boku sen

yedin! Ne ayırdın var senin on yaşındaki toy oğlandan diyor, tükürüyor içinden! (Baykurt, 2017: 21).

Görüldüğü gibi Kır Abbas'ı rahatsız eden eyleminin kötü olmasından çok Rıza tarafından biliniyor olması gibi görünmektedir. Fakat roman boyunca devam eden vicdan azabı ve Kır Abbas'ın bu eylemden sonra gösterdiği değişiklik bize bunun böyle olmadığını fark ettiriyor. Kır Abbas, daha en başında yaptığına doğru olmadığını bilir. Fakat Rıza'nın tanık olması yaptığı eylemin ne kadar kötü olduğunu ona daha iyi göstermektedir. Çünkü Rıza, canlılara karşı vicdanlı biridir. Onun gibi iyi birinin gözüne kötü görünmek yaşlı bir adam için yıkıcı olmuştur. Fakat bu olay sayesinde Kır Abbas'ta iyi anlamda bir değişiklik de gözlenir. Sözelimi kaplumbağanın ölümünden sonra Tozak kırımın ortasından köye doğru gider. Yürürken gözüne bir kaplumbağa ilişir ve gülümser. Sonra “emecen böcüsü” adlı bir böcek ve kır çekirgesi görür. Bu canlıların hepsi artık Kır Abbas'ın yörüngesine girmiştir ve hepsine ayrı ayrı dikkat etmektedir; fakat daha da önemlisi “[b]ir karıncayı, bir böceği ezmekten korkarak önüne bakıyor; basacağı yeri iyice görmeden basmıyor[dur] artık”(Baykurt, 2017: 23).

İkiilebir adlı romanın başkişilerinden olan Barak Baba da yürürken kurbağaların üzerine basmamaya çalışır. Barak Baba ayrıca yürürken çevreyi sürekli gözler. Ağaçları, kuşları dikkatle takip eder. O ve dervişleri bir sineği bile incitmekten çekinirler (Çamuroğlu, 2001: 96). Barak Baba ve dervişlerinin bilerek zarar vermeme ilkesine bağlılığı kesinlikle Kır Abbas'tan çok daha fazladır. Onlar, bunu bir davranış hâline getirmişlerdir. Romanda bilerek zarar vermemenin Allah'ın bir emri olduğuna dikkat çekilir. Sözelimi insanlara “*Koyunu otundan, kuzusundan ayırma yeter*” (Çamuroğlu, 2001: 56) denilmiştir ve romana göre insanlar sorgulamadan bunu yaparlar, yapmalıdırlar da. Son olarak Barak Baba'nın toprağı kazmayı bile günah olarak değerlendirmesini de anmak gerekir (Çamuroğlu, 2001: 87).

Kaplumbağalar romanına geri dönecek olursak ölü kaplumbağanın tekrardan yanına giden Kır Abbas hayvanın ölüsünü eline alıp okşar ve bir duygu boşalması yaşar. “*Tekneli dayım!*” dedi. “*Senin ölümüne ben neden oldum!*” (Baykurt, 2017: 23) diyerek ağlamaya başlar. Fakat sonradan alt tarafı bir kaplumbağanın ölümüne sebep olduğunu, türü yok etmediğini düşünerek kendini rahatlatır. Ama vicdanını sıızlatan önemli bir şey vardır: “*Irıza'ya dememek vardı! Irıza'ya demekle pek kötü ettim!*” (Baykurt, 2017: 23)

diye düşünen Kır Abbas yaptığı kötülüğü Rıza'yı her gördüğünde hatırlar. Evine dönüp “[h]içbir utanç duymadan, karısını, oğlunu, tarlasını, torununu düşünmeden, ölen kaplumbağayı akılcığına getirmeden, bacaklarını ayırıp yat[maya]” (Baykurt, 2017: 24) karar veren Abbas'ın vicdanı onu hiçbir zaman rahat bırakmaz.

Abbas'ın vicdanının rahat etmesi önündeki en büyük engel Rıza'dır. Rıza'nın yaptığı kötülüğü bilmesinin yanında bu yaptığını sınıfta, öğrencilerin önünde yüzüne çarpması da Abbas'ın utandırmak içindir. Rıza, sırf Kır Abbas'a ağzının payını vermek için öğrencilerine hayvanlara zarar vermemeleri gerektiğini öğütler:

Haa, çocuklar, bakın beni iyi dinleyin! Hayvanlara eziyet etmek yok yavurum! Tabii, hayvan deyince her türlü girer içine! Kaplumbağalar da hayvandır! Kırdaki giderken bir kaplumbağa gördünüz değil mi; sakın onu ters çevirmeyin! Hayvanlara eziyet edenler, kaplumbağaları ters çevirenler kötü insanlardır. Siz çevirmeyin!” (Baykurt, 2017: 41).

Rıza, hayvanlara eziyet edenlerin kötü insan olduklarını dile getirir. Hayvanlara zarar verdiği için Rıza'nın onun hakkında kötü düşüneceğini söyleyen Kır Abbas, haklı çıkmıştır. Rıza, hayvanlara zarar vermenin kötü bir eylem olduğunu ve hayvanlara zarar verenlerin de kötü insanlar olduğunu düşünür. Bir öğretmen olarak da çocukları bu konuda bilinçlendirmek ister. Fakat içlerinden biri “*Irıza Dayı madem öyle, suları kaynatıp mikrobu neden öldürüyorsun?*” (Baykurt, 2017: 41) diye sorar. Rıza, çocuklara suyu kaynatıp içmeleri gerektiğini söylemiştir. Böylece sudaki mikroplar ölecek ve su içip hasta olmayacaklardır. Bu bilgiden sonra hayvanlara zarar vermenin kötü bir eylem olduğu bilgisi gelince çocuğun aklı karışmıştır. Çocuğun bu sorusu üzerine Rıza soruya kısaca şöyle cevap verir: “*Mikroplar zararlı hayvan olduğu için kaynatıp öldürüyoruz!*” (Baykurt, 2017: 41). Bunun üzerine Kır Abbas araya girer ve kaplumbağaların da zararlı bir hayvan olduğunu söyler. Bunun üzerine Rıza söylediklerini şöyle açıklamaya çalışır:

Rıza, “Gözle görülen hayvanlar... (zararlı değildir diyecekti, yılanları kurtları düşündü diyemedi.) Zararlı hayvanlar başkadır! Allah onlara da birer can vermiştir. Allah'ın verdiği canı kul alamaz!” sıkılmıştı. Yeni soruların karşılığını eski bilgilerle vermeye çalışmak gerçekten acayip düşünüyor. Kafası alabildiğince karıştı (Baykurt, 2017: 41).

Rıza, aklının karıştığının farkındadır. Bir taraftan sağduyusu ona hayvanlara iyi davranması gerektiğini söylerken bir taraftan da insan sağlığına zararlı canlılar konusunda

öğrendiklerini öğrencilere aktarmak istemektedir. İnsanların çıkarlarını olumsuz olarak etkileyen her canlıya zararlı etiketi yapıştırmak gibi bir alışkanlığımız var. İnsan sağlığına zararlı organizmaları bir kenara koyup yılan ve kurdu zararlı olarak gören Rıza'nın düşüncelerine odaklanalım. Yılan veya kurt insana zarar verebilir, bu yüzden de zararlı hayvanlardır çıkarımı canlı merkezli etik için anlamlı değildir. İnsan ve insan olmayanların çıkarları çatıştığında canlı merkezli etik en adil ve yansız çözümü bulmaya çalışır. Bu yüzden Taylor bu konuda beş kural koyar. Bunlar öz savunma, orantılılık, en az yanlış yapma, dağıtıcı adalet ve telafi edici adalettir. Öz savunma, şayet insan olmayanlar doğrudan bir insanın sağlığını veya yaşamını tehlikeye atıyorsa uygulanabilir. Orantılık ve en az yanlış yapma ilkeleri ise insan gereksinimleri ile insan olmayanların gereksinimleri çatıştığında koşulsuz bir şekilde insan tarafını tutmaktan bizi alıkoyar. Dağıtıcı adalet ilkesi ise temel çıkarlar çatıştığında uyumsuzluğu gidermek adına belirlenen ölçütleri içerir. Bu ölçütler genel olarak hakların eşit olarak dağıtılmasında birleşir. Telafi edici adalet ilkesi ise bir uyuşmalığın çözümünde ortaya çıkan olumsuz etkileri düzeltmeyi ve durumu eski haline getirmeyi gerekli kılar. Bu ilkeler doğrultusunda bakıldığında sudaki zararlı bakterilerin çıkarları ile insanın çıkarları çatıştığında ilk ilkeyi uygulayabiliriz. Başka bir deyişle suyu kaynatarak içmek canlı merkezli etik için sorun değildir. Fakat yılan veya kurt doğrudan insan yaşamını tehdit etmediği sürece onları öldürmek konusunda bir özgürlüğe sahip değiliz/ sahip olmamamız gerekir.

Kır Abbas'ın içini görece olarak rahatlatması gereken zararlı hayvanlar meselesi rahatlamasını sağlamaz. Abbas, Rıza'dan içinin acı dolu olduğunu, bu yüzden kaplumbağa meselesini bir daha başına kakmamasını rica eder. Bir delilik yapıp zavallı hayvanı ters çevirdiğini kabul eder ve bu konuyu unutması için Rıza'ya yalvarır. Çünkü zaten acı dolu olan Abbas, Rıza'yı her gördüğünde bu acısına bir de utanç eklenir. Bu yüzden bu meselenin arkalarında kalmasını ister. Ama kendisi ne kaplumbağayı ne de Rıza'yı düşünmeden edemez. Fakat bu olay daha önce de belirtildiği gibi Kır Abbas'ın insan olmayanlara karşı daha dikkatli davranmasına da vesile olur. Sözgelimi çocukların yaraladığı kaplumbağayı alır ve onu iyileştirmeye çalışır. Yarası kapanıncaya kadar ona bakacağını söyler. Bu yaralı kaplumbağa da kaybolduktan sonra Abbas'ın iç sıkıntısı giderek artar. Bu hayvanı iyileştirseydi muhtemelen içindeki acı biraz dinecekti. Fakat bunu başaramamış olmak onu daha da üzer.

Kaplumbağanın ölümünden bir yıl sonra bile Abbas yaptığı hatayı unutmaz. Bu hatayı düzeltmek için de elinden geleni yapar. İnsan olmayanlara karşı daha duyarlı olan Abbas, artık iyi bir insan olduğuna Rıza'yı inandırmak ister. Ona bu yıl etrafta kaplumbağanın çok olduğunu, fakat bir tanesine bile zarar vermediğini söyler (Baykurt, 2017: 169). Görüldüğü gibi Rıza, bir nevi Abbas'ın vicdanıdır. Bundan dolayı Rıza'yı bu konuda ikna etmek vicdanını rahatlatmak demektir. Vicdanını rahatlatmak ve artık hayvanlara karşı iyi olduğunu Rıza'ya kanıtlamak için elinden geleni yapar. Örneğin kaplumbağaların purluktaki bağda çoğaldıklarının farkındadır; ama onlara hiçbir zarar vermemektedir. Eskiden olsa üzüm bağına zarar veriyor diye bu hayvanlara bir kötülük yapabilirdi. Fakat bir kaplumbağanın ölümüne sebep olmanın vicdan azabını o kadar uzun süre taşımıştır ki bunu yapmak aklının ucundan bile geçmez ve kaplumbağalara şöyle seslenir:

Ne güzel ürediydiniz! Her gün her halinizi görüyordum! Çok tatlı takırdaşıyordunuz! Toprağı eşip yumurtluyordunuz! Yumurtaların üstünü örtüp ardınıza baka baka gidiyordunuz. Purluk'un bir süsü, nakışıydınız. Onca zaman beraberdik! Hiçbirinize bir kötülüğüm olmadı. Hiçbiriniz bağdan dışarı atmadım. İki yavrucuğu sadece; onları da, dünya âlem biliyor, torunlarımın beşiğine taktım (Baykurt, 2017: 356).

Bir kaplumbağanın ölümüne sebep olduğu için yıllarca vicdan azabı çeken Abbas'ın gösterdiği bunca değişikliğe rağmen iki kaplumbağa yavrusunu sırf süs olsun diye öldürmesi ise son derece büyük bir ikilemdir. Fakat bu, romanın bir hatası değildir. Rıza'nın kafa karışıklığından yola çıkarak romanın yazıldığı dönemde canlı merkezli etiğin eksiksiz bir yansımasını herhangi bir karakterde görmek zordur. Çünkü zaten canlı merkezli etik, 80'li yıllardan sonra tartışılmaya başlanmıştır. Buna rağmen *Kaplumbağalar* romanı eksisiyle artısıyla insan olmayana karşı bilerek zarar vermeme konusu üzerine yoğunlaşmış son derece önemli bir romandır.

Kaplumbağalar adlı romanın yayımlandığı tarihten dokuz yıl sonra yayımlanan *Al Gözüm Seyreyle Salih* romanı tam manasıyla canlı merkezli etiğin bütün izlerini taşır. Roman, 1976 yılında yayımlanmıştır, bu anlamda dönemi için erken diyebiliriz. Henüz yeni yeni konuşulan meselelerin romanda yer aldığını görmemiz romanı öncü bir roman kılmaktadır. Salih, insan olmayanlara karşı bilerek zarar vermeme ilkesine sahip bir karakterdir. Küçük bir çocuk olmasına rağmen hayvanlara kötü davranılmasının yanlış bir eylem olduğunu bilir. Buna rağmen çocukların ve yetişkinlerin insan olmayanlara karşı

olumsuz tavrı Salih'i her defasında hayretler içinde bırakır. Sözgelimi insanların kuş avlamalarına anlam veremez. Çünkü ona göre bir kuşu ölümlük gören biri bir daha bir kuş avlayamaz. Görüldüğü gibi Salih herkesi kendisi gibi zannetmektedir.

İncir Tarihi adlı romanda da bilerek zarar vermeme ilkesinin öne çıktığına tanık oluruz. Örneğin kediye yapılan bir zulmün anlatıldığı hikâyeye bu açıdan önemlidir. Aslında bu hikâyede masum bir kadın da iftira sonucunda yakılarak öldürülmüştür; fakat hikâyede özellikle kedinin yakılmasına dikkat çekilir⁷⁹. Çünkü kediler romana göre Hz. Muhammed'in övgüsünü kazanmıştır. Bu yüzden bu hayvana “*bu akıbeti reva görenlerin Allah bin türlü belasını versin bu kişiler cennetlik de olsalar, bin kere cennetin kapısına gelsinler de Allah onları bin kere kızılık sopasıyla kovalasın. Adını sevdiğim Muhammed de onları ümmetinden bir kılıçla ayırsın*” (Duman, 2014/a: 186) denilmiştir. Kötülük edilen hayvanlardan yalnızca kedilere özel ilgi gösterilmemiştir. Anlatıcı, köpekleri döven insanlara da beddua eder (Duman, 2014/a: 187).

Bilerek zarar vermeme ilkesi bütün çevreci romanlarda gözlemlediğimiz bir ilkedir. Genel olarak çevreci romanların bu ilkeyi anlatma biçimleri aşağı yukarı aynıdır. İnsan olmayanlara karşı bilerek zarar vermemek olumlu roman karakterlerinin en belirgin özelliğidir. Onları iyi yapan da aslında bu ilke doğrultusunda yaşamalarıdır.

Sadakat ilkesi, insanın yaban hayata karşı alması gereken tavrını ortaya koyar. Şöyle ki sadakat ilkesi, vahşi hayvanları aldatmama üzerinedir. Yani, vahşi hayvanları aldatarak onları avlamak bu ilke tarafından yasaklanmıştır. Zaten bu ilke zevk ve kıvanç veren bir eylem olarak avlanmayı yasaklar. Çünkü bu türden bir davranış zaten kötülük yapmaktır ve ilk ilke olan bilerek zarar vermeme bunu yasaklar.

Al Gözüm Seyreyle Salih romanında anlatılan av sahnesi sadakat ilkesine iyi bir örnektir. “Avcılık” bölümünde üzerinde durulan olay kısaca şöyledir: Kasabadaki avcılar çiftleşme dönümündeki kuğuları en savunmasız anlarında avlamaktadırlar. Çocukların gözünden bunun ne kadar yanlış bir eylem olduğu anlatılır. En başta canlı merkezli etik hayvanları aldatarak onları avlamayı yasaklar. Romanda da canlı merkezli etikte olduğu

⁷⁹ Anlatılan bu hikâyeye yalnızca bir rivayettir. Çünkü gerçekte romanın geçtiği zaman bağlamında düşünecek olursak bir kadının ceza olarak yakılması söz konusu olamaz.

gibi çocuklar, avcıların kuğuları bu denli savunmasızken avlamalarını son derece yanlış bulup buna son vermek için ellerinden geleni yaparlar.

Romanda sadakat ilkesi, yalnızca kuğuların avlanmasında karşımıza çıkmaz. Salih'in karakterini oluşturan en önemli özellik canlı merkezli etiktir. Bu yüzden onun yabancı değerlendirmesi bu ilke üzerinedir. Sözgelimi karşılaştığı hasta bir karabatak ona şunları düşündürür:

Yapayalınızdı yaralarıyla, hastalığıyla, yapayalınız, yapayalınızdı fıkara. İşte böyle kumların ortasında yalnız tek başına, umarsız, kimsesiz kalakalmıştı. İşte bu kimsesizlere, ağzı var da dili yok gariplere akli olan, yüreği, acıması, sevgisi olan insanların yardım etmeleri gerekmez miydi? Üstelik de, bu kadarcık, küçücük kuşlara yardım edeceklerine onları vuruyorlar, öldürüyorlar insanlar. Salih ağlayacaktı neredeyse kuşların yalnızlıklarına, hallerine (Yaşar Kemal, 2017: 77).

Salih, insanların savunmasız hayvanları öldürüyor olmalarını bir türlü kabul edemez. Çünkü ona göre savunmasız hayvanlara ihtiyacı olduğunda yardım etmek gerekmektedir. Fakat insanlar onları hiç tereddüt etmeden öldürmektedirler. Bir çocuk için bunun bir açıklaması yoktur. Gerçi şunu da eklemek gerekir ki romandaki diğer çocuk karakterler kuşlar dâhil olmak üzere hayvanlara karşı yetişkinlerden daha farklı bir yaklaşım içinde değillerdir. Yalnızca Salih, bu konuda diğerlerinden farklıdır.

Al Gözüüm Seyreyle Salih romanındaki avcılarının tek tipliliğine karşılık *Ve Bir Pars, Hüzünle Kaybolur* adlı romandaki avcı karakteri oldukça farklı bir avcı karakteridir. Avcı Kemal düşen bir yaprak karşısında bile hüzünlenir: “Bir yerde bir yaprak düşecek olsa, Avcı Kemal durup yaprağını yitiren o ağaç için yazıklanırdı. Ah güzel yaprağım, diye dizlerini dövmediği mi kalırdı, gidip bir teselli gibi ağacın gövdesine sarılmadığı mı” (Duman, 2014/b: 32). Aslında bu durum bir çelişki yaratmaz. Çünkü en nihayetinde Avcı Kemal yabanda yaşamaktadır ve yaban hayat ve vahşi hayvanlarla ilgili iki önemli ilkeyi yerine getirmektedir: sadakat ve karışmama. Avcı Kemal, zevk veya övünmek için avlanmaz. Ormanda yaşadığı için avlanmayı yalnızca karnını doyurmak için yapar. Kısacası sadakat ilkesi ile görece uyumludur diyebiliriz. Bunun yanında Avcı Kemal'in karışmama ilkesine de sadık olduğunu görüyoruz. Karışmama ilkesi insanın el değmemiş doğaya karışmaması gerektiğini öğütler. Bu ödev bize yaban hayatı, insan eliyle şekillendirmememiz gerektiğini anlatır. Avcı Kemal de ormanın içinde yaban hayatla uyumlu bir şekilde yaşar. Bu yüzden bir avcı olmasına rağmen diğer avcı karakterler gibi tek tip değildir. Diğer çevreci

romanlardaki avcı karakterleri salt zevk için cana kıyabilen insanlardır. Avcı Kemal'in doğa karşısındaki tavrı diğer avcı tip ve karakterinden farklıdır. O yabancı fethedilmesi gereken bir düşman olarak görmez. Ona saygı duyar, hatta ondan biraz korkar; fakat en önemlisi onu sever.

Taylor'un canlı merkezli etiğinin son ilkesi düzeltici adalettir, diğer bir deyişle eski hâline getirme. Buna göre insan şayet insan olmayanların çıkarlarına uygun olmayan bir davranışta bulunduysa durumu düzeltmeye çalışması gerekmektedir. Çevreci romanlar bu ilke üzerinde durmamışlardır.

Çevreci romanların canlı merkezli bakış açısıyla yazıldığını söyleyebiliriz. Örneklerden de anlaşılacağı üzere bu romanlarda insan merkezli bakış açısı kıyasıya eleştirilerek canlı merkezli bir bakış açısına geçilmiştir. Romancıların kimisi canlı merkezli etiği bilip ona göre romanlarını kurgularken bir kısmı ise erken dönem romanlar olup henüz canlı merkezli etik konuşulmazken yazılmıştır. Erken dönem çevreci romanlarında bile canlı merkezli etikle karşılaşmamızın sebebi hâlihazırda kültürümüzde canlı merkezli bakış açısının olması vardır. Fakat modernleşme sürecinde giderek insan merkezli bakış açısı kültürümüze hâkim olmuştur; yine de bazı yazarlar halk kültüründen o denli etkilenmiştir ki romanlarında halkın inançlarını açık bir şekilde görebilmekteyiz. Bu romanlardaki canlı merkezli etik kendi yerel kültürümüzde var olan etik anlayıştır.

4.2.2. Doğa Unsurlarını Aynı Zincirin Halkaları Olarak Görmesi

Çevreci romanların ortak bir özelliği de doğayı bir bütün olarak görmeleridir. Dolayısıyla bu romanlarda doğa unsurları birbirinden bağımsız değildir. Doğa unsurları birbirine kenetlenmiş bir şekilde, kopmaz bir hâlde okurun karşısına çıkar. Kısacası çevreci romanda doğa unsurları, aynı zincirin halkaları olarak kabul edilir. Birinin kopması demek bütün zincirin hasar görmesi demektir. Bu yüzden bu romanlarda bütün halkalar eşit derecede değerlidir.

Çevreci Türk romanları arasında ise *Al Gözüüm Seyreyle Salih* adlı roman doğaya bütünlüklü bakış açısı sayesinde diğerleri arasından öne çıkar. Romanın ana karakteri Salih için doğada önemli olan varlıklar ve önemsizler yoktur. Doğadaki her canlı, eşit derecede önemlidir. Salih, bunların arasında asla bir ayrım yapmaz. Onun için bütün canlar eşittir.

Dünyayı seyretmeye doyamayan küçük bir çocuğun gözünde doğa bir bütündür. Salih diğer çocuklardan farklı bir çocuktur. O dünyaya yaşamak için değil, seyretmek için gelmiş gibidir. Salih bir türlü dünyayı seyretmeye doyamaz. Ayrıca Salih, seyrederek öğrenir. Sözelimi marangozluğu marangozcuyu aylarca seyrederek, balıkçılığı yine balıkçıları günlerce seyrederek öğrenmiştir. Salih sadece meslek erbabını seyretmemektedir. Öyle olsa idi seyrederek sadece insan olmayı öğrenirdi. Salih ayrıca doğayı aynı bütünlüklü bir bakışla da seyreder. Seyrettiği unsurla bütünleşir. Örneğin seyrettiği ağaçsa ağaç, kuşsa kuş, insansa insan olur. Salih'in bu özelliğini anlatıcı şöyle anlatır:

Salih, gözleri kocaman kocaman açılmış, ta kendini bildiğinden bu yana dünyada ne görmüşse şaşırılmış, onun karşısında, yanında, uzağında durmuş, içine girercene, canını verircene, canını koymuş, bütün gücünü, insanlığını gözlerine toplamış, baktığı şeyle, ağaçsa ağaçla bütünleşmiş, bir olmuş, kuşsa kuş, bulutsa bulut, balıksa balık, çiçekse çiçek, karıncaysa karınca olmuş, insansa, sevdiği insansa insan... (Yaşar Kemal, 2017: 23).

Salih, doğa unsurlarına dönüşmeyi yine seyrettiği insanlardan öğrenmiştir. Aslında şöyle demek daha doğru olacaktır: Salih'in seyrettiği kişiler de kendisi gibi doğa unsurları ile bütünleşmiş kimselerdir. Bu yüzden de sayıları azdır. Salih bu yüzden onları seyretmeye doyamaz. Mesela Temel Reis, Hasan Usta ve Dursun Usta hep doğanın diğer unsurlarıyla karışmış bir şekilde betimlenir. Örneğin Hasan Usta taka yapar ve *“hem deniz, hem ağaç, hem orman, hem demir, hem yağlı boya, hem de kıvılcım kokar. Hasan Ustanın gömleğinin göğsünde her zaman bir çiçek asılı durur. Ne çiçeği olursa olsun. Baharda katırtırnağıdır”* (Yaşar Kemal, 2017: 26). Temel Reis de benzer bir şekilde doğa ile bütünleşmiş bir kişidir. Öyle ki Salih'e göre Temel Reis *“Yetmiş iki milletin, yetmiş iki bin mahlukatın, yetmiş iki milyon börtü böceğin dilinden”* (Yaşar Kemal, 2017: 26) anlar. Bu kişilerden çok şey öğrenen Salih öğrendiklerine kendi düşüncelerini katarak kendine has davranış biçimi sergiler. Sözelimi Salih, İsmail Usta'dan şu şekilde dua etmeyi öğrenir: *“inandım iman ettim ki sen büyüsun. Bilcümle kâinatı yaratan sensin.”* Fakat Salih bu duayı eksik bulur ve şunu ekler: *“Cümle börtü böceği de yaratansın.”* Çünkü Salih'e göre her şeyi yaratan Allah elbette ki börtü böceği de yaratmıştır ve şöyle der: *“[h]er şeyi yaratıyor da Tanrı, niye yaratmasın, onların ne suçu var?”* (Yaşar Kemal, 2017: 161). Görüldüğü gibi Salih için bütün canlılar eşit derecede değerlidir. Salih, birini diğerine tercih etmez. Doğaya bakışı, dünyayı değerlendirişi de bütüncüdür.

Al Gözüüm Seyreyle Salih romanında bütün doğa unsurları birbirine dönüşür, karışır. Bunun sebebi bu unsurların bir bütünün parçası olmalarıdır. Bu yüzden birbirine dönüşüp dururlar ve bu yüzden Hasan Usta hem deniz hem ağaç kokar. Çünkü Salih'in gözünde insan, deniz, ağaç ayrı birer unsur değildir. Aynı bütünün parçalarıdır, bunun neticesinde de kolayca birbirine dönüşürler. Bu, romanın tamamına hâkim bir bakış açısıdır. Romanda bütün kokular birbirine bu yüzden karışmıştır:

Bu arıları dersiniz, yaa, arıların ölüleri de dirileri de çok güzel kokarlar. Çok çok güzel, mis gibi kokarlar. Martılar deniz gibi kokar, tıpkı. Yumurtaları da... Martı yumurtası yenir. Sahanda martı yumurtası, bir denizi yutmuş gibi olur dalgaya düşersin, dalgalar üstünde deniz olursun, denizin dibindeymişçesine yürürsün sahanda martı yumurtası yersen. Deniz sarhoşluğuna tutulursun. Bir balarısını da, eşekarısını da koklarsan, bir hoş dalgaya düşersin, tekmi! çiçeklerin, arıların kokusu gelir burnuna. Uçarsın da... (Yaşar Kemal, 2017: 39).

Bütün kokular birbirine karışmıştır; çünkü zaten bütün kokular tek bir bütünden, yani dünyadan gelir. Bundan dolayı bir arı koklarsan bütün diğer arıların ve bütün çiçeklerin kokusunu duyarsın. Bir martı da tıpkı deniz gibi kokar. Martı yumurtası yemek topyekûn denizi yutmak gibidir. Çünkü bunlar bir bütünün parçasıdır ve her parça bütünü hatırlatır. Bu nedenle de romanda hiçbir şey eskimez:

Deniz, balıklar eskimiyordu. Çiçekler, yağmurdan sonra kokan toprak, ılık, sıcak, doğan ebemkuşağı, gökyüzü uçuşan binbir renkle kaynaşıyordu, yıldızlar şıkırdım gibi denize de vuruyorlardı bazı geceler, hiç hiç eskimiyorlardı. Daha çok, çok şey eskimiyordu. İsmail Ustanın kocaman örsü dükkanı da, Temel Reisin tekneleri, teknelerin balıktan dönüşleri, marangoz Dursun Ustanın ağaçlarının kokusu, kara gülleri, bunlar da, bunlar da eskimiyorlardı... (Yaşar Kemal, 2017: 54).

Deniz ve balıklar doğanın bir parçası olduğu için eskimez. Doğa bir sürekliliğe sahiptir. Bu süreklilik sayesinde de tazeliğini asla kaybetmez. Romanda insan da doğanın bir unsuru kabul edilir. Bütünün bir parçası olduğu için eskimez, hep yeni kalır. Bu durum doğanın devingenliğini gösterir.

Al Gözüüm Seyreyle Salih adlı roman doğayı bir bütün olarak gören ve doğanın unsurlarını birbirinden ayrı parçalar olarak değil, birbirine dönüşebilen parçalar olarak görür. Doğaya bu bütüncül bakış küçük bir çocuğa aittir ve onun gözünde doğanın bütün unsurları eşit derecede önemlidir. O, birini diğerinden üstün tutmaz. Salih'in gözünde

doğanın bütün unsurları birbirine karışır. Çünkü en neticesinde bu unsurlar tek bir bütünün parçasıdır.

Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Toprak adlı romanda da *Al Gözüm Seyreyle Salih* romanında olduğu gibi doğanın bütünlüğü üzerine kurulmuştur ve yine tıpkı Salih gibi bu romandaki çevreci karakterler için de doğadaki bütün canlılar eşittir. Son olarak her iki romanda da doğanın devingenliği üzerinde durur diyebiliriz. Görüldüğü gibi bu iki romanın doğayı ele alış şekilleri oldukça benzerdir. Bunda yadırganacak bir durum yoktur. Çünkü doğayı bir bütün olarak kabul etmek içindeki her unsuru eşit kabul etmek demektir. Benzer bir şekilde doğadan bahsetmek demek, onun kendisini her daim yenilediğini de görmek demektir.

Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Toprak adlı roman en başta doğanın bütünlüğü üzerinde durur. Nitekim romanda serinin doğadaki dört temel element kabul edilen Toprak, Su, Hava ve Ateş isimlerini alması da buna bağlanmıştır:

“Tabiat, hava, su, toprak ve güneşle bir bütündür, onun tüm canlılarla birlikte meydana getirdiği mükemmelliği vardır. Bunu bozan, bir anlamda tabiatın tek kusuru insandır. Fakat aynı zamanda, tıpkı meyvenin çekirdeği gibi, insan tabiatın göbeğinde, geleceğinin umudu olarak yer alır (Uzuner, 2015: 103).

Görüldüğü gibi romanda doğanın hava, su, toprak ve güneşle bir bütün olduğu söylenir. Romana göre bu bütünlüğün içinde ayrıksı duran yalnızca insanlardır. Fakat yine romana göre doğanın geleceğine dair umudu insan taşır. Doğanın içinde ayrıksı duranlar insanı doğadan ayrı görenlerdir. Romanın bir başka yerinde insanı doğanın bir parçası olarak görenlerden de bahseder. Bu kişiler tıpkı hava, su, toprak ve ateş gibi doğanın bir parçasıdır:

“İnsanı zaten tabiatın bir parçası kabul edenler, Su, Toprak, Hava ve Ateş, Ağaç ve tüm Canlıları annesi ve ailesi gördüğünden onları hor görmez, satıp, ezmez, ihtiyacından fazlasına tamah etmez, kullanıp atmaz. Onlar, bozulan, ağlayan, kuruyan, hasta, küsmüş Toprak'ın iyileştirilebileceğini bilirler. Çünkü onlar Toprak'ın canlı olduğunu hiç unutmamıştır. Onlara kam ya da Kaman denir. “Toprak'ın ruhunu gören bir onlar bir de aşıklar ozanlar ve divanelerdir. Şimdiki zamanda adları: çevre gönüllüsü, tabiat meleği, doğa perisi (Uzuner, 2015: 366).

İnsan kendisini doğanın bir parçası olarak görürse onun bir parçası olduğunu bilir. Dolayısıyla ona zarar verirken iki defa düşünür. Ona verdiği her zararın kendisine

döneceğini bilir. Aslında doğa ile uyum içinde yaşayan/yaşayabilen insan doğaya yarar-zarar ekseninden bakmaz. Doğanın bir parçası olduğunu düşündüğü için ona zarar vermek aklından geçmez. Bu yüzden bu düşüncede birilerine doğaya neden zarar vermemeliyiz diye açıklama yapmaya gerek yoktur. Zaten bu kişilerin etik sorumlulukları doğaya zarar vermemeyi gerektirir. Örneğin romanda Şamanlıkta yeni tohum ekilmiş toprağa basarken sakınıp özenildiğine dikkat çekilmiştir (Uzuner, 2015: 300). Yine romana göre doğa ile uyum içinde yaşamış olanlar Şamanlık inancına sahip olanlardır. Günümüzde ise bu kişiler çevre gönüllüleridir.

İncir Tarihi adlı romanda da doğadaki her unsurun bir zincirin halkaları gibi birbirleri ile sıkıca kenetlenmiş olmasına gönderme yapılır. Zira romanda da belirtildiği gibi “suyun gerek üstünde ve gerek altında görevsiz ve yararsız hiçbir şey yaratılmamıştır” (Duman, 2014/a: 206). Romana göre doğadaki hiçbir unsur gereksiz değildir. Her birinin ayrı bir görevi vardır ve her biri bir diğeriyle ilişki içerisinde. Romanda Allah’ın hayvanları birbirine rızk ettiği söylenir. Bundan dolayı da birbirlerine düşman olamayacaklarını söyler. Çünkü en nihayetinde “rızkın rızka neden garezi olsun” (Duman, 2014/a: 247) denir. Ayrıca bu fikir üzerine anlatıcı insanlar için de aynı şeyin geçerli olduğunu düşünüp şöyle sorar: “Öyleyse, zekâmız ve dilimiz ortaya çıkana dek bizim de onlardan pek farkımız yoktu ki, zaten onlar bizim rızkımız olup bu nedenle onları canımızdan bir parça bilmeyip ne yapacağız?” (Duman, 2014/a: 247). Her varlığın içinde bir başka varlıktan bir parça olması fikri bütün romana da hâkim bir fikirdir.

4.2.3. Doğal Dengeye Dikkat Çekmesi

Doğadaki bütün unsurları aynı zincirin halkaları olarak görmek aynı zamanda doğal dengenin ne kadar hassas olduğunu da kabul etmektir. Çünkü bütün doğa unsurlarının aynı derecede önemli olduğunu kabul eden bakış açısıyla bir halkanın kırılması bütün zincirin kopması demektir. Bu yüzden çevreci romanlar doğal dengenin ne kadar hassas ve kırılgan olduğuna dikkat çekmek ister. İnsanların bu dengeye karşı dikkatli olmalarını ister.

Doğal dengenin dikkat çekildiği romanlar arasında *Son Pars: Ekolojik Roman*, *Son Kurtlar: Ekolojik Roman*, *Eşşekler Kasabası*, *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Toprak ve Son Ada* vardır. Bu romanları ortak özelliği ise çeşitli çevre sorunlarına dikkat çekmek adına yazılmış olmalarıdır. Sözgelimi *Son Pars: Ekolojik Roman*, *Son Kurtlar:*

Ekolojik Roman ve *Son Ada* romanları biyoçeşitliliğin azalmasının doğal dengeyi nasıl alt üst edeceği üzerinde durur. *Eşşekler Kasabası* da tıpkı bu üç roman gibi doğadaki her canlının eşit düzeyde önemli olduğu ve birine gelecek bir zararın doğrudan diğerlerini de etkileyeceği üzerinde durur. Son olarak doğadaki dört temel element olarak kabul edilenler üzerine kurulmuş kurgusuyla *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları* serisi başlı başına doğal dengeye dikkat çekmek ister.

Son Pars: Ekolojik Roman, Anadolu'da nesli tükenmiş olan bir canlı olan parsı konu alır. Parsların ekosistemden nasıl silinip atıldığı üzerine kurulu olan romanın tek odak noktası parslar değildir. Romanda her canlı türünün değeri olduğu anlatılmaya çalışılmıştır. Sözgelimi Ali Hoca öğrencilerine ardıç ağaçları ile ilgili bilgiler verirken bu ağaçların ardıç kuşları ile doğrudan ilgisini de anlatır. Metne göre ardıç kuşları yere dökülen ardıç tohumlarını yemektedir ve kuşların sindirim sistemlerinde tohumların kabukları açılır. Dışkı yolu ile atılan tohumlar toprağa karışır ve bu şekilde çimlenir. Kısacası ardıç ağaçlarının çoğalması ardıç kuşlarına bağlıdır. Ali Hoca, öğrencilerine aktardığı bu bilgiden sonra şunu söyler: “Gördüğünüz gibi doğada çok hassas bir denge var. Bir canlıyı yok ederseniz başka canlıları da doğrudan etkiliyorsunuz” (Aytekin, 2013: 34). Ali Hoca'nın ardıç ağacıyla ilgili vermiş olduğu bu bilgiler doğanın hassas dengesini göstermek içindir. Nitekim roman boyunca doğal denge üzerinde durulmaya devam edilmiştir.

Romanda ardıç ağacı ve ardıç kuşunun birbiriyle olan bağlantısı dışında yılanların ekosistemdeki yeri üzerinde de durulmuştur. Ali Hoca öğrencilerini yılanlar konusunda dikkatli olmaları gerektiği konusunda uyarır. Ona göre eğer dikkatli olurlarsa yılanlardan onlara bir zarar gelmeyecektir. Ali Hoca, o an gerekli olan bilgiyi verdikten sonra yine öğrencilerine ders vermeye başlar. Bu sefer yılanlar üzerinden doğal dengeyi anlatır. Onun da dediği gibi “[y]ılanlar ekosistemin en değerli unsurlarındandır. Özellikle fare ve küçük kemiricilerin çoğalmasını engellediklerinden çok yararlı hayvanlardır” (Aytekin, 2013: 38). Yılanların ekosistemdeki yeri üzerinde duran Ali Hoca, Anadolu'da insanların yılanları her gördükleri yerde öldürdüklerini de ilave eder. Bu yüzden öğrencilerine ister yılan olsun ister diğer başka bir canlı, sebepsiz yere öldürülmeye çalışılan bütün canlıların koruyucusu olmalarını öğütler. Çünkü bu canlıların her birinin ekosistemdeki yeri farklıdır. Birinin yerine bir başkası konulamaz.

Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Toprak adlı romanda da tıpkı *Son Pars: Ekolojik Roman*'da anlatıldığı gibi yılanların ekosistemdeki önemi üzerinde durulmuştur. Şöyle ki geyiği sokan yılanı öldüren kişiye Umay Bayülgen çok kızar. Çünkü ona göre “[y]ılan da Toprak Ana’nın değerli bir evladıdır. Her yılanın bir görevi, yediğimiz her nimete bir yararı vardır. Yılanı düşman görmek, Toprak Ana’yı, dişi cinsiyeti, elmayı, geceyi ve Ay’ı tehlikeli olarak kafalara sokan zehirli zihniyettir” (Uzuner, 2015: 438). Umay Bayülgen’e göre insanlar birkaç asır içinde kendilerinin hayatlarının diğer canlılara bağlı olduğunu unutmuştur.

Son Pars: Ekolojik Roman da doğal dengenin ne kadar hassas ve kırılgan olduğuna sürekli olarak dikkat çeker. Romana göre insanın ekosistem içinde bir sivrisinek kadar bile rolü yoktur. İnsanlar doğadaki dengenin ahengini görerek kendilerine örnek almalıdırlar ve kendi hayatlarında da böyle bir denge kurmalıdırlar. Daha da önemlisi insanlar doğadaki dengenin ne kadar hassas olduğunu görerek daha özenli davranmalıdırlar. Tıpkı Ali Hoca’nın öğrencilerine bu konuda savaşmalarını tavsiye etmesi gibi Veli Dede de Ali Hoca’yı “sessizlerin sesi” olmaya çağırır:

Ülkemizde ve dünyada bütün canlılar alemi sessiz çığlıklar atıyor; ama insanların çoğu bunun farkında değil. Günlük koşuşturmalar içinde bu çığlıkları duymuyoruz. Kaybolan her canlıyla birlikte bizden de bir şeylerin eksildiğinin farkında değiliz. Kısacası Hocam, siz bilginizle, yaşama karşısındaki duruşunuzla “sessizlerin sesi” olmalısınız. Belki de sizin bu dünyadaki asıl göreviniz budur (Aytekin, 2013: 87-88).

Doğadaki bütün unsurları aynı zincirin halkası olarak gören bu bakış açısında bütün canlılar eşit derecede önemlidir. Birinin yerine diğeri konulamaz. Bu yüzden Veli Dede bir canlı türünün neslinin tükenmesinin hepimizin kaybettiği anlamına geldiğini söyler. Veli Dede, Ali Hoca’ya bu konuda bir şeyler yapması gerektiğini söyler. Ali Hoca, Veli Dede’ye göre kendini bu vazifeye adanmıştır.

Son Kurtlar: Ekolojik Roman da aşağı yukarı aynı şekilde doğal dengenin önemi üzerinde durulur. Bu romanda nesli tükenme tehlikesi ile karşı karşıya kalan bir grup kurt ile karşılaşırız. Romanda kurtlar üzerinden özellikle yırtıcıların ekosistemdeki yeri anlatılır. Bu anlamda *Son Pars: Ekolojik Roman*’ı ile bu romanın tek farkı farklı örnekler kullanmalarıdır. *Son Pars: Ekolojik Roman*’da pars, yılanlar ve ardıçlar üzerinden doğanın

ne kadar hassas bir dengeye sahip olduğu anlatılırken bu romanda kurtlar üzerinden aynı mesele anlatılmıştır.

Romanda kurtların ekosistemde ne kadar önemli bir rol oynadığı üzerinde durulmuştur. Sadece kurtlar değil bütün vahşi hayvanlar doğal denge için önemlidir. Romana göre vahşi hayvanların giderek azalması avcılık görevinin insanların üstlenmesine sebep olmuştur. Fakat yırtıcı hayvanların aksine insanlar en güzel ve en gösterişli hayvanları avlamaktadırlar. Bu yüzden de hastalıklı ve gösterişsiz hayvanların çoğaldığına dikkat çekilir (Aytekin, 2015: 160). Doğadaki düzen sağlıklı bireylerin yok olması ve sağlıklı bireyler tarafından soyun devam etmesi üzerine kuruludur. Yırtıcı hayvanların yok olması ise bunu tamamen tersine çevirecektir. Romanda bunun üzerinden yaban hayatın korunmasının gerekliliği anlatılır. Çünkü romana göre “[y]aban hayatını korumak için yapılan her çaba aslında insan neslinin devamı için de gerekli. Yaban hayatını yok ettikçe kendi geleceğimizi de tehlikeye atıyoruz” (Aytekin, 2015: 160).

Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Toprak adlı romanda da yırtıcıların ekosistemdeki yeri ve önemi anlatılırken aynı örneğe başvurulmuştur. “*TOPRAK Kitabı*”nda eğer insanlar “yeryüzünün en şanlı predatörlerinden olan kurtları” (Uzuner 2015: 369) yok ederlerse geyiklerin sayısında artış olacağını ve bunun sonucunda da doğal dengenin alt üst olacağını altı çizilir:

Eğer yeryüzünün en şanlı predatörlerinden olan kurtları yok ederse, yaşadığı Toprak’lardaki geyiklerin korkusuzca üremelerine yol açacağına yürekten inanan tabiat aşığı, bu düşünceyi ikna ettiği avcı arkadaşlarıyla yaşadığı Toprak’lardaki son kurt ölene kadar bu uğurda kan akıtır. Ancak son kurt ölürken onun gözünde acıyla yanan “Yeşil Ateş” aklını başına getirir. Fakat ne yazık ki artık çok geçtir! Kurtların olmadığı Topraklarda her zamankinden daha fazla üreyen geyikler, her zamankinden fazla yiyeceğe ihtiyaç duyarlar. Geyik sürüleri dağların uzanabildikleri en üst hizasına kadar bütün yeşilliğini bitirdiklerinde yaşadığı Topraklar artık açlıktan ölmüş geyik iskeletleriyle doludur. Tabiat aşığı, öldürdüğü son kurdun gözünde sönmekte olan “Yeşil ateş”in, kurtlara ve sorulmadan geyik sürülerini çoğaltmanın imkânsız olduğu anlamına geldiğini o zaman anlar. Yalnızca dağlar ve Toprak, geyiğin gereğinden fazla ürememesinin sonuçlarını bilecek kadar uzun yaşamıştır ve bilgisini son kurdun gözündeki “yeşil ateş”le insanlara iletmiştir. Bu yüzden en iyisi, her zaman Toprak’ı dinlemek ve “Bir Dağ Gibi Düşünmek”tir (Uzuner, 2015: 368-369).

Her şey birbiri ile bağlantılı olduğu için kurtların yok olması geyiklerin çoğalması demek olacaktır. Geyiklerin çoğalması ise yöredeki otların hızla azalmasına sebep

olacaktır. Otlar tükendiğinde ise geyikler açlıktan ölecektir. Görüldüğü gibi bir canlı türünün ortadan kalkması domino etkisi yaratarak hızla pek çok türün de ardı arkasına yok olmasına sebep olmaktadır.

Romanın ilham aldığı Aldo Leopold da *Bir Kum Yöresi Almanagi* adlı kitabında kurtların ekosistemdeki önemine dikkat çekmiştir. Leopold, Amerika'daki eyaletlerin pek çoğunda insan eliyle nasıl kurtların köklerinin kurutulduğuna dikkat çeker. Ayrıca Leopold, kurtların yok edildiği yöreleri gözlemlediğini belirtir. Bu yörelerde yeni geyik patikaları oluşmuştur. Geyiklerin yiyebileceği bütün bitkilerin önce giderek cansızlaştığını, sonrasında ile tamamen yok olduğuna şahit olur. Yine geyiklerin yiyebildiği ağaçların dallarının da bir atın semeri yüksekliğinde yok edildiğini görür. Ve en sonunda da “*artan sayıları yüzünden aç kalıp ölen geyik sürülerinin kemikleri, kurumuş adaçayı bitkileriyle birlikte ağarır ya da yükseklerde sıralanmış ardıç ağaçlarının altında ufalanır durur*” (Leopold, 2013: 135). Kısacası kurtların yok olması demek diğer canlı türlerini doğrudan etkiler ve ekosisteme büyük bir darbe vurur.

Son Pars: Ekolojik Roman'a geri dönecek olursak bu romanda doğal dengeye dikkat çekildiğine tanık oluruz. *Son Pars: Ekolojik Roman*'da bu görevi Ali Hoca üstlenir ve hem Anadolu halkına hem de öğrencilerine bu bilinci kazandırmaya çalışır. *Son Kurtlar: Ekolojik Roman* da insanların bu konuda bilinçlenmesi gerektiği üzerinde durur. İnsanlar, biyoçeşitliliğe zarar verirken sonuçlarının neler olacağını düşünmemektedir. Romanda kurtlar dâhil bütün hayvanlar doğadaki hassas dengenin farkındadır, yalnızca insanlar bu konuda bilinçsizdir. Yaşlı ve bilge kurt Akila, genç kurt Araz'a doğanın bu hassas dengesinin insanlar tarafından nasıl bir tehdit altında olduğunu şöyle anlatır:

Yaşlı dünyamızın büyük bir değişim arifesinde olduğunu hissediyorum. Bizlerin ve insanların kaderleri birbirine öyle bağlanmış ki onlarda yaşanan her değişiklik bizi de etkiliyor. İnsanlar ya akıllarını başlarına alacaklar dünyayı sürekli tahrip etmekten vazgeçecekler, bunun için mevcut düzenlerini değiştirecekler ya da yok ettikleri diğer canlılar gibi ortadan kaybolacaklar. İnsanlar her şeyin birbirini etkilediğini anlamadılar. Bir canlı türünü yok ederlerse kendi ruhlarının da bir parçasının kaybolacağına akılları ermiyor. Güya kendilerini bütün canlı varlıklardan zeki görüyorlar, ama hiçbir akıllı canlının yaşadığı toprakların geleceğini yok etmeyeceğini bilmiyorlar (Aytekin, 2015: 99).

Kurtlar ile insanların kaderlerinin birbirine bağlı olduğunu genç bir kurda anlatan yaşlı kurt, insanları doğal dengenin ne kadar kırılgan olduğunu bilmeyen taraf olmakla

suçlar. Her şeyin birbiri ile bağlantılı olduğunu görmeyen insanlar romana göre diğer her şey gibi kendi sonlarını da hazırlamaktadır. Bundan dolayı da Akila, kendilerini diğer hayvanlardan zeki gören insanların asla zeki bir canlı olmadığını da düşünür.

Eşşekler Kasaba adlı romanda da *Son Pars: Ekolojik Roman* ve *Son Kurtlar: Ekolojik Roman*'da olduğu gibi her canlının ekosistemdeki yeri ve önemi üzerinde durulmuştur. Roman, ilk paragrafından itibaren bunu anlatmaya başlar. Roman Hz. Nuh kıssasıyla başlar. Nuh'un gemisinden bütün canlıların dünyaya yayıldığından bahseder ve şöyle devam eder:

Nuh Peygamberin neden bu kadar çok çeşitli bitki ve hayvan türünü karaya çıkardığının sırrı ise sonradan anlaşıldı. En küçük canlılar bile birbirlerine ihtiyaçları vardır. Bunun için canlılar birbirlerinin soylarını kurutmak için değil de yaşatmak için uğraşırlar. Bir ot türünün bile yok olması ardından bir hayvan türünün sonu demektir (Adıbeş, 2014: 5).

Her şeyin birbiri ile bağlantılı olduğunu söyleyen anlatıcı tıpkı diğer romanlarda olduğu gibi herhangi bir canlı türünün yok olmasının diğer canlıları da doğrudan etkileyeceğine dikkat çeker. Sırtıboz adlı eşek de insanların artık bunun farkında olmasını ister. Ona göre ne insanlar eşeklere ne de eşekler insanlara muhtaçtır. Fakat aynı zamanda dünya ne insansız ne de eşeksiz olabilir. Sonuç olarak Sırtıboz, yeryüzündeki bütün yaratıkların eşit derece önemli olduğunu anlatmaya çabalar ve ekler: “*Kimseyi küçük görmeyin; bizim hayatta kalmamız için köpeğe ihtiyacımız var. İşte bu yardımlaşma. Hayvanlar dünyasında hepsi birbirine muhtaç*” (Adıbeş, 2014: 55).

Bu romanda da tıpkı öncekiler gibi doğal denge konusunda dikkatli olunması gerektiği uyarısı yapılır. Fakat bu romanın öncekilerden bir farkı vardır. Diğer üç romanda –*Son Pars: Ekolojik Roman*, *Son Kurtlar: Ekolojik Roman* ve *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Toprak*– insanlar doğal dengenin farkında olmayan taraftır ve bu konuda uyarılması gereken yalnızca onlardır. Yalnız bu romanda genç bir eşeğe annesi tarafından doğa ile uyumlu olması uyarısında bulunulur:

Uyumlu olacaksın, kimseyi kırmayacaksın, kuşları bile incitmeyeceksin. Onların bile bize faydası var. Hiçbir şey yapmasa, kargalar sırtımızdaki keneleri temizler. Aksi taktirde keneler kanımızı emer, zayıf düşer ve ölürüz. Bak şu serçelere, tosuna onun korkusundan bizlere yabanlar yaklaşmıyor. Bak şu köpeğe hepimizi koruyor. Onun korkusundan ayı, kurt, çakal bizlere yaklaşmıyor. Şimdi anladım mı

havyanlar arasındaki dayanışmayı?... Onlara karşı zalim olan köpek bize karşı saygılı, dost... (Adıbeş, 2014: 65).

Görüldüğü gibi romanda ekosistemde her canlının şu ya da bu şekilde bir diğerine bağlı olduğuna dikkat çekilir. Bu hassas dengede tüm canlılar birbiri ile uyum içinde yaşamalıdır. Bu yüzden Delisipa'nın da çevresi ile daha uyumlu olması gerekmektedir.

Son Ada adlı romanda da insanın çevresi ile uyumlu olması gerektiğine dikkat çekilir. Tıpkı Delisipa'ya verilen öğüt gibi bu romanda da adaya yerleşen ilk insanlar ada ile uyumlu yaşamaları gerektiğine inanırlar. Bu yüzden anlatıcı, adaya ilk gelen insanların yaptığı en akıllıca işin martıları ürkütmemek olduğunu söyler. Gerçekten de martılarla başlatılan savaşın sonuçları korkunç olmuştur. Anlatıcı bunu bildiği için adaya ilk gelenlerin tavrını yüceltir. Çünkü bu tavır sonucunda *“insanlar ve martılar arasında bir uyum kurulmuş, bu yaban kuşlar ile hayattan kaçan münzevi insanlar sessiz bir sözleşmeyle yaşam alanlarını birbirine karıştırmama konusunda anlaşmışlar[dır]”* (Livaneli, 2017: 20). İnsanlar bu uyumun sağlanması için adadaki üç kıyı dışındaki bütün kıyıları martılara bırakmışlardır. Ayrıca martıların yaşam alanlarına hiçbir şekilde müdahale etmezler.

Başkan'ın ilk defa martıları yok etme planıyla adalıların karşısına çıktığı toplantıda adalılar bu öneriye karşı çıkarlar. Çünkü bu hayvanlarla yıllardır hiçbir sorun yaşamadan birlikte yaşamaktadırlar. Ayrıca martıların insanların henüz bu adaya gelmeden binlerce yıl önce bu adada yaşadıkları hatırlatılır. Yazar ve dostlarına göre bu savaş sadece adanın huzurunu bozacaktır. Fakat olaylar ilerledikçe bozulan tek şeyin adanın huzuru olmadığı görülecektir, asıl bozulan adanın doğal dengesidir. Nitekim roman, dengenin ne kadar hassas olduğunu ve bu dengenin bozulduğu takdirde her şeyin nasıl alt üst olacağı üzerinedir.

Doğa unsurlarının bir zincirin halkaları olarak görmek demek, doğal dengenin de farkında olmak demektir. Doğal dengenin ne kadar hassas olduğunu göstermeye çalışan romanlar ise bu konuda bilinçlenmemiz gerektiğini söyler. Bu yüzden okurda bu konuda bir bilinç yaratma arzusu taşırlar. Nitekim romandaki karakterler de bir diğeri üzerinde doğal denge konusunda bilinç yaratmayı amaçlar. Her şeyin birbiri ile bağlantılı olduğu

gerçeği çevre biliminin en önemli prensibidir. Bu romanlar da bu gerçeğin farkındadır ve içlerinden en az bir karakter bu uğurda savaşır.

4.2.4. Doğa-Kültür İkiliğini Kaldırması

Çevreci romanlar doğa ile insanı birbirinden ayrı gören bakış açısına karşı çıkarlar. Bu romanlarda doğa ile uyum içinde yaşayan/yaşayabilen insan hayali vardır. Bu özlem ancak doğa ile kültür arasında koyduğumuz uçurum ortadan kaldırılırsa bitecektir. Şayet kültürü doğanın zıttı ve de daha iyi bir alternatifi olarak görmeye devam edersek yaşadığımız çevre sorunları büyüyerek artacaktır. Bu yüzden bakış açımızda daha büyük değişikliklere ihtiyaç vardır. Yalnızca bilinç yaratarak değil, dünya görüşümüzü topyekûn değiştirerek bir sonuç alabiliriz: Fritjof Capra'nın da dediği gibi *"[m]evcut envai çeşit bunalımı alt etmek için muhtaç olduğumuz şey, daha fazla enerji değil, tam tersine değer, tutum ve hayat tarzlarımızda yapacağımız derin bir değişikliktir"* (Capra, 2009: 281). Yapılması gereken temel değişiklik ise bizim doğa ile insanı birbirinden ayrı gören bakış açımızdır.

Philippe Descola, *Doğa ve Kültürün Ötesinde* adlı kitabında doğa ve kültürü birbirinin zıttı olarak gören anlayışın hiçbir zaman tüm dünyayı kapsayan bir görüş olmadığından bahseder. Doğa ile insanı ayrı yerlere koyan ve kültürü, doğanın zıttı olarak gören dünya görüşü Descola'ya göre henüz yakın bir tarihte ortaya çıkmıştır ve kesinlikle dünyadaki bütün kültürleri etkilememiştir. Descola, bunu ispat etmek için dünyanın dört bir yanından örnekler verir. Örneğin klasik çağın büyü mimarları tarafından kalıcı olması amacıyla ikicil bir yapı inşa edildiğini söyler. Descola'ya göre bu yapı şüphesiz hâlâ sağlamdır ve de sürekli olarak restore edilmektedir. Fakat farklı kültürlerle bakıldığında klasik çağın inşa etmeye çalıştığı yapıdan çok farklı yapılarla karşılaşıldığını söyler. Dünyanın dört bir tarafından gelen bilgilere göre bazı evlerde merdiven veya ikinci kat yoktur. Bu yapılarda doğa ile kültür tek odada yaşamaktadır. Bazı çok katlı görünen evlerde dahi gerçekte keskin bir doğa-kültür ayrımı bulunmamaktadır. Descola, ikicil bakış açısının tüm kültürlerde var olmadığını anlatmak için kullandığı metaforu açıklığa çıkarmak için geçmişten günümüze çeşitli kültürlerden örnek verir. Böylece ikicil dünya görüşünün tüm dünyaya hâkim olamamış bir bakış açısı olduğunu ispatlamaya çalışır. Ayrıca yine Descola'ya göre yerin altından yepyeni bir yapı fışkıracaktır. Fakat bunun mimarının kimin veya kimlerin olacağı ise meçhuldür.

Descola, doğa ile kültür konusunda araştırma yapan antropologların en başta ikicil bakış açısını bir tarafa koymaları ve monist bir bakış açısı kazanmaları gerektiğinin altını çizer. Monizminden kastı dini çağrıştıran bir anlam değildir. 19. yüzyıl filozoflarının yapmaya çalıştığı gibi var olanların çokluğunu tözsel, ereksel ya da hakikate dair bir birliğe indirgemek de değildir. Descola, monist bir bakış açısına sahip olunması gerektiğini söylerken şunu kastetmiştir:

Buradaki amaç, insanların kendileriyle ve insan olmayanlarla ilişkilerini anlama projesinin bizimkiler gibi çok sıkı bir biçimde özel bir bağlama bağlı bir kozmolojiye ve ontolojiye dayanamayacağını açık seçik biçimde göstermektir. Bu amaçla öncelikle kanıtlanması gereken şudur: Doğa ve kültür karşıtlığı kendisine mal edilen evrenselliği içermez ve bunun nedeni sadece Modernler dışında herkes için anlamdan yoksun olması değil, aynı zamanda, sonuçları antropolojinin amaç ve yöntemlerini tasarlama biçimi içinde tam anlamıyla hissedilen Batı düşüncesinin gelişmesi sırasında, geç bir dönemde ortaya çıkmasıdır (Descola, 2013: 3).

Batı düşüncesinde var olan doğa kültür karşıtlığı, yakın sayılacak bir dönemde ortaya çıkmıştır. Descola'nın da altını çizdiği gibi tüm dünyayı da etkileyememiştir. Descola, örneklerini dünyanın dört bir yanından verir. Özellikle modern dünyanın ilkel olarak adlandırdığı toplulukları mercek altına alır. Çünkü ilkel denilen topluluklar *“insanlığın sınırlarının insan türünün kapılarında durduğunu düşünmemişlerdir hiçbir zaman: onlar en önemsiz bitkileri, en küçük hayvanları bile toplum yaşamlarında birlikte yaşamaya davet etmekten geri durmazlar”* (Descola, 2013: 5). Nitekim modern dünya bu yüzden onları ilkel sınıfına koyar. Çünkü gelişmişliğin en önemli göstergesi insanın doğadan ayrı yaşamasıdır. İnsan kendi üstünlüğünü insan olmayanlara ispatlarsa gelişmişlik düzeyine ulaşacaktır.

Kolombiya Amazon ormanlarının kuzeye doğru birkaç yüz kilometre uzağında yaşayan Makunalar *“insanları, bitkileri ve hayvanları belli başlı özellikleri –ölümlülük, toplumsal ve törensel yaşam, yönelimsel bilgi, bilgi- her anlamda özdeş olan “kimseler” (masa) gibi kategorize ederler”* (Descola, 2013: 13). Amerika yerlilerinin düşüncesi de *“hareketsiz bir doğa temeli üstünde bir yığın kültürel farklılık ortaya koyan modern dualizmin tersine, bütün kozmosa aynı kültürel düzenin can verdiğini öne sürer”* (Descola, 2013: 16). Ayrıca bu düşünce sistemine göre kültürel düzeni çeşitlendiren birbirlerini farklı biçimde ele alma biçimleri ve heterojen doğalardır. Kuzey Kutbu'na yakın bölgelerde de

durum aynıdır. Burada da doğa kültürle karşıt değildir. Doğa kültürün bir uzantısıdır ve her şeyin insanlık ölçülerine göre düzenlendiği bir kozmos içerisinde kültürü zenginleştirir (Descola, 2013: 18).

Descola, örneklerini Amerika kıtasıyla sınırlamaz. Sözgelimi Malezya'nın bir eyaleti olan Pahang'da yaşayan iki yüz altmış kişilik bir topluluk olan Chewongları örnek gösterir. Chewonglarda doğa, doğaüstü ve insanlar arasındaki ayrımların hiçbir anlamı yoktur. *“Chewonglar doğa ve toplumun bölünmediği bir dünyayla kolayca uyum sağlarlar ve Güneydoğu Asya'da olağanüstü, sıra dışı bir şey değildir bu”* (Descola, 2013: 26). Solomon adalarında yaşayan yerliler için de doğa ve kültürün birbirinden ayrı birer dünya oluşturduklarını düşünmezler (Descola, 2013: 27). Büyük Okyanus'un güneydoğusunda yer alan Kaledonya'da yaşayan Kanaklar da yine benzer bir şekilde insan ve doğa ayrımı yapmazlar. Kanaklara göre insanlarla bitkiler ve hayvanların birbirinden hiçbir farkı yoktur. *“Kanaklar insan bedeni ve bitkiler arasında bir yapı ve töz özdeşliği bulunduğu inanırlar: Yaşam biçimleri farklı gözükse de dokular, büyüme ve fizyoloji süreçleri her noktada benzerlik gösterir”* (Descola, 2013: 27).

Descola buraya kadar verdiği örneklerle ilgili bir açıklama yapma gereği de duyar. Bahsi geçen toplulukların ortak bir özelliği olup olmadığı üzerine kafa yorar ve şu sonuca ulaşır:

Hiç kuşkusuz bu teze şu şekilde karşı çıkılabilir: sözünü ettiğiniz bütün bu halkların aslında dünya görüşlerinin benzerliklerini açıklayabilecek benzer yapısal özellikleri vardır. Avcılık, balıkçılık ve toplayıcılıkla geçinirler ya da geçiniyorlardı... Birçok halk da bunların yanında tropikal bitkiler yetiştirir. Nüfusları hiç kalabalık olmayan, dağınık küçük topluluklar halinde yaşarlar ve artık değer üretme kapasiteleri yoktur, dolayısıyla geçinebilmek için bitkilerle ve hayvanlarla hem sürekli hem de bireysel ilişkiler kurmak zorundadırlar. Gerçekten de av hayvanı, avcıya genellikle yalnız yaşayan bir birey ya da kurnazlık ve beceri konusunda rekabet etme zorunda olduğu küçük bir hayvan grubu gibi gözükür. Bitkileri teker teker çoğaltmaya dayalı bahçıvanlığa gelince, tahıl üretiminden farklıdır bu faaliyet, her bitki için özel bir çalışma gerektirir, dolayısıyla kesinlikle özgün bir iştir. Dolayısıyla denebilir ki gitgide yakın bir ilişki içine giren bu bitkilerin ve hayvanların antropomorf özelliklerle donatılabilmiş olmasının hiçbir biçimde şaşırtıcı tarafı yoktur (Descola, 2013: 30).

Descola, şimdiye kadar bahsettiği doğa ve kültür arasında ayrım yapmayan toplulukların küçük topluluklar olduğunu kabul eder. Bu topluluklar genellikle avcı-

toplayıcı topluluklardır. Genele bakıldığında da hemen hemen bütün kıtaların çeşitli kültürlerinde doğa ile kültür birbirinin zıttı olarak kabul edilmediği gibi insan da doğadan ayrı bir canlı olarak görülmez. Descola kültür ile doğa arasında karşıtlık kurmayan kültürlerin küçük topluluklarla sınırlı kalmadığını göstermeyi amaçlar ve şöyle der: “Sonuç olarak Amerika ya da Okyanusya’nın yazısız halklarında olduğu gibi bu gelişmiş uygarlık içinde de doğa, bağımsız bir alan olma özelliğini kazanmamış gibidir” (Descola, 2013: 32). Descola’nın bundan sonra mercek altına aldığı kültürler Hint ve Japon kültürüdür. Sözgelimi “Japon manzara estetiğinde çevre ve birey arasında bir kopukluk yoktur ve bu estetik anlam taşıyan tek doğanın insanların ürettiği ya da tanrıların can verdiği bir doğa olduğunu gösterir...” (Descola, 2013: 32). Kültür ve doğanın birbirinin zıttı kavramlar olduğunu dayatan dünya görüşünün Hint ve Japon kültüründe var olmadığını anlatır ve buraya kadar yaptığı dökümün amacının bir şeyi kanıtlamak veya açıklamak olmadığını da iddia eder. Descola, okura “sadece modern Batı’nın doğayı düşünme biçiminin dünyada en az paylaşılan şey olduğunu” (Descola, 2013: 32) göstermeyi amaçlar.

Sonuç olarak doğa ile kültürü birbirinden ayrı olarak gören bakış açısı Batı’ya ait bir bakış açısıdır ve ortaya çıkışı çok eski bir tarihe uzanmadığı gibi dünyadaki bütün kültürleri topyekûn etkilediği de söylenemez. Fakat Türk toplumunun geçmişte doğa ile kültür arasında ayırım yapmayan ve insanı doğadan ayrı görmeyen bakış açısının Batı’nın tesiriyle değiştiği söylenebilir. Bu yüzden çevreci Türk romanları bunu tekrar tersine çevirmek ister ve insanın kendini doğadan ayrı görmediği zamanların özlemini taşır.

Çevreci romanlarda doğa ile insanın yakaladığı bir uyum söz konusudur. Öyle ki insan, kendini doğada kentlerde hissettiğinden daha rahat hisseder. Kendi yuvasını bulmuş gibi hisseden insan, doğada kenttekenden daha mutludur. Hatta *Ve Bir Pars, Hüzünle Kaybolur* adlı romanda olduğu gibi el değmemiş doğanın korku salan bilinmezliğiyle bütünleşmiş mekânında bile karakterler kendilerini daha rahat hisseder. Bu yüzden ki başkarakter ormanda kendisini her zamankinden daha rahat hareket ettiğini fark eder ve ormanla birlikte nefes alıp verdiğini duyumsar (Duman, 2014/b: 92). Çünkü orman ona dünyanın bilgisini taşır, yani kaybetmek üzere olduğu gerçeklikle olan bağını orman kurar. *Köpekler İçin Gece Müziği* adlı romanda da yine benzer bir şekilde korkulan bir doğa karşımıza çıkar. Bunun yanında doğanın roman karakterleri üzerindeki etkisi yaşattığı korkudan çok daha fazlasıdır. Şöyle ki roman karakterleri doğaya ruhlarını dinlendirmek,

doğanın sesini dinleyerek yorgunluklardan olduğu kadar tüm içsel kirlenmelerden arınmak ve adeta yeniden doğmak için girerler (Duman, 2014/c: 25-26). *Hüyükteki Nar Ağacı* romanındaki karakterleri de bostana sürükleyen aynı itici güçtür. Ayakları onları bostana kendiliğinden götürür. Tıpkı bir kuşun ağaca doğru içgüdüyle uçuşması gibi onlar da yeşillığe aynı içgüdünün dürtüsüyle giderler:

Bu ovada bir insan, bir hayvan, bir kuş, kelebek bu sıcakta, ortalık çatır çatır yanarken canını bu yeşilden patlamış büyücek alanın kıyısına kendiliğinden atardı. Sıcakta erimiş kalay gibi akan, ovada ne kadar ışık varsa hepsini toplayıp gözlerine yansıtan ırmağa gitmezlerdi de, üstelik oradan kaçarlardı, bu yeşil alana akın ederlerdi. Yılanlar, börtü böcek bile bu yeşil alanın kıyılarına doluşurdu. Kırlangıçlar, binlerce, bostanın üstünde, kanat kanada ok gibi uçuşarak dolaşırlar, bulut bulut sinekleri avlardı (Yaşar Kemal, 2014: 67-68).

Çöldeki bir vaha gibi duran bostana doğru kendilerinin çekildiğini fark eden roman karakterleri aslında bir kuş, yılan veya böcek gibi içgüdüleriyle hareket ederler. Çukurova'nın sıcaklığında serin bir yere doğru yöneliş elbette hayatta kalma içgüdüsüdür. Fakat aynı zamanda yeşilliğin morali bozuk olan karakterler üzerinde iyileştirici etkisi olduğunu da görürüz. Kısacası bostan onları yalnızca Çukurova'nın yakıcı yaz sıcaklığından korumakla kalmaz, onların ruhlarını da iyileştirir.

Bostanda vaziyetlerine bir çare arayan bu kişilerin karşısına Otçu Hasan çıkar. Otçu Hasan, onlara umut verir. Arkadaşları Yusuf'u sıtma tutmuştur, her derde deva olduğu söylenen höyükteki nar ağacını arkadaşlarını iyileştirmek için bulmak isterler. Bu esnada bostana şifalı otları toplamak için gelen Otçu Hasan ile karşılaştıkları için çok mutlu olurlar. Çünkü onlara göre bu zat, nar ağacının yerini mutlaka biliyordur. Otçu Hasan, her bir otun kökünü, hem de dilini, karıncanın huyunu bilen biri olarak tanınmıştır (Yaşar Kemal, 2014: 84). Doğa ile uyum içinde yaşayan ve doğanın dilini bilen bu adam bütün kuşların, karıncaların, böceklerin dilinden anladığı gibi otların, ağaçların, bütün çiçeklerin dilinden de anlar. Hatta kayaların, toprağın, akarsuyun, bulutların dilinden de anlar. Lokman Hekim olarak tarif edilen bu zat, çeşitli kültürlerde karşımıza çıkan doğanın dilini bildiği iddia edilen kişilerdendir. *Al Gözüüm Seyreyle Salih* adlı romanda da Halim Reis adlı bir denizci kuşların dilinden anlamaktadır. Salih, bu kişi şayet yaşasaydı kendi martısına yardımını dokunabileceğini düşünür. Çünkü Halim Reis adlı bu kişi “*saatlerce kıyı kıyı kayık çekerek, hastalanmış, vurulup kanadı kırılmış martı, ördek, kaz arar bulur, yaralarını sarar, iyileştirir, sonra da salıverirdi*” (Yaşar Kemal, 2017: 45).

Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Su ve Toprak romanlarındaki Defne Kaman ve Umay Bayülgen'in hayvanların dilinden anladığına tanık oluruz. Romana göre bu iki kadın kamdır, yani şamandır. Bu sayede Defne Kaman yunusa dönüşmüştür ya da yunusun içinde saklanabilmiştir. Yine bu sayede Umay Bayülgen bir geyikle konuşup onu sakinleştirebilir. Ergun Kocabıyık, *Dünyanın Fısıltısı: Bir Meczaz Olarak Doğa Kitabı*'nda insanın doğanın dilini anlayıp anlayamayacağı üzerine tartışır. Özellikle odak noktasına şamanlığı alan Ergun Kocabıyık şamanların doğanın dilini bildikleri inancını tartışmaya açar. Şamanın bir hayvan-ruha dönüşerek doğanın dilini anladığı kabul edilir. Kocabıyık'a göre bu, insanla hayvan arasındaki kopuşun henüz gerçekleşmediği mitsel zamanı yeniden kurması anlamına gelir. Şöyle ki inanca göre insanlar ve hayvanlar başlangıçta birbirlerinin dillerini anlayıp barış içinde yaşamaktaydı. Fakat günün birinde “ilk felaket” yaşanır ve insan cezalandırılır. İnsan artık ölümlüdür, çift cinsiyetlidir, beslenmek için çalışmaya mahkûmdur ve de doğanın diline yabancılaşmıştır. Şaman, bu insanlık durumunu ortadan kaldırarak insanın bu başlangıçtaki hâline kısa süreliğine de olsa geri döner (Kocabıyık, 2015/b: 42).

Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Toprak adlı romanında da diğer çevreci romanlarda olduğu gibi doğada olmanın insana ayrı bir huzur vermesi üzerinde durulmuştur. Öyle ki anlatıcı şöyle bir soru sorar: “*Bir çocuğun kendini tabiatın içinde hissettiği özgürlük ve doğallık duygusunu başka bir yerde duyması mümkün müydü?*” (Uzuner, 2015: 371). Sorduğu bu soruya da kendi cevap verir: “*Büyük, rengarenk, gösterişli oyuncakların dünyanın her yerindeki çocuklar için karşı koyulamaz biçimde albenili olduğunun bilincindeydi ama acaba bunlarla büyüyen yeni kuşaklar, tarlada, bahçede ve/ya sokakta basit oyunlar oynayarak büyümüş çocuklardan daha mutlu muydu?*”(Uzuner, 2015: 371).

Anlatıcının yönelttiği bu sorular çevreci romanların ele aldığı temel problemlerden biridir: İnsanın gerçek yuvası kentler midir, doğa mıdır? Bu sorunun cevabını arayan romanlar daha en başından sorunun cevabını doğa lehine verir. Başka bir deyişle bu romanda olduğu gibi çevreci romanların doğa ile insanın uyum içerisinde, sorunsuz yaşayabileceğine karşı sarsılmaz bir inançları vardır.

Çevreci romanlar “kent mi, doğa mı?” sorusu karşısında her zaman “doğa” yanıtını veren karakterlere sahiptir. Bu romanlardan biri *Büyük Orföz*'dur. *Büyük Orföz* romanında

Metin'in sahip olduğu güç ve zenginliği terk ederek doğada yaşamayı tercih ettiğine daha önce değinilmişti. Metin, bu kararıyla ilgili hiç kuşku duymaz. Onun kente ve doğaya bakışı nettir. Metin'e bu kararı aldırان son olay zengin ve güçlü bir adam olan büyükbabasının ölümüdür. Büyükbabasının ölümü sonrası hayatın (şehir hayatının) bir kandırmaca olduğunu düşünür ve gerçekliğe, yani doğaya, dönmek ister. Aldığı bu kararın da her zaman arkasında durur. Kenti terk etmesinin sebebi anlatırken de şöyle der: “*Tabiatı seviyordum. Tabiat içinde ne yapabileceğimi, nasıl yaşayabileceğimi ve nasılsa geçecek tükenecek olan kısacık bir ömrü hiç değilse, hırs kin duymadan, yalansız dolansız ve yaşadığının farkına vararak, nasıl geçirebileceğimi hesapladım. Kalabalıkları, büyük şehri bıraktım*” (Koray, 1985: 44).

Metin için doğa yalansızdır. Kentler ise hırsın, kinin olduğu, koşturmacanın hiç bitmediği yerlerdir. Aslında Yaman Koray, bu romanında kent ve doğa üzerinden kültür ve doğa ayrımını belirginleştirir. Diğer çevreci romanlarda var olan doğa-kültür ayrımını silme amacı bu romanda yoktur. Bu roman tam tersine doğa ve kültür arasında daha derin bir çizgi çeker. Doğayı olumlarken kültürü olumsuzlar. *Kadın Destanı*'nda da *Büyük Orfoz*'daki gibi bir kent/doğa ayrımı vardır. Doğa yarattığı olan Engidu, Gılgameş'i öldürmek için kente giderken şöyle der:

Kente gidiyoruz, kadını, yıkmaya her şeyi.
Tanrısal gücüne inanan Gılgameş'i yok etmeye.
Kendisinin sandığı her şeyi yok edeyim.
Sinek ezer gibi tıpkı, iki parmağının arasında:
O yılanın başını ve kemiklerini ezerek hamur edeyim.
Kanatlı aslanlarını çarpayım yere.
Sıçan savurur gibi.
Kentinizi yıkayım, akarsuyun yollarını açıp boğayım hepinizi.
Bütün kokularım yok olsun sizden gelen.
Bütün yemekleriniz, fırınlarınız ve mutfaklarınız, çiğ eti yumuşatan,
Tapınaklarınız ve mücevherlerinizin yeri toprak olsun.
Başka neleriniz varsa... onlar da...
Doğal yaşama karşı olan, beni dostlarından ayrı düşüren şeyleriniz... (Kutlu 2004: 137).

Alıntıdaki son mısırada yer alan “doğal yaşama karşı olan” ifadesi oldukça önemlidir. Bu metinde kentler, doğal yaşama karşıdır ve kentsel olan her şey doğa dışıdır. Bu yüzden Engidu, kentlerin ve de kültürün ürettiği her şeye savaş açar. Çünkü zaten kültür bu savaşı ondan önce başlatmıştır. Görüldüğü gibi bu metinde de doğa ve kültür

birbirinin zıttı iki kavram olarak karşımıza çıkar. Şöyle ki doğa olanın bütünüyle karşıtı olan kentler fikri burada da vardır.

Yere Düşen Dualar adlı romanda ise insanın kültürden ayrı düşünülemediği fikri vardır. Doğa ile uyum içinde yaşayan veya doğada daha mutlu olan bir insan yerine bu romanda doğa ile kültür arasında ayırım yapmayan bir bakış vardır. Çünkü roman, insanın insan olmanın ötesine geçemeyeceğini, bu sebeple de nereye bakarsa baksın kendisini göreceğini anlatır. Gerçekten de doğa ile bir hayvan gibi doğrudan ilişki kurmanın imkânsız olduğunu söyleyebiliriz. Hayvandan farkı olarak insan bir dile ve de kültüre sahiptir. Böylelikle insan, çevresini dilin sınırlarıyla keşfeder ve kültürü çerçevesinde yeniden inşa eder. Kısacası doğayla doğrudan bir ilişki kuramaz. *Yere Düşen Dualar* romanı da bize bunu hatırlatır:

Her nesnenin özünde insan var. Taştan, üzümünden, denizden aldığım titreşimlerle kitaplardan aldıklarım arasında ne gibi bir benzerlik var diye sorulsaydı, hangi birine baksam sonunda hep kendimi, kendi huzursuzluğumu görüyorum, diye yanıtlardım sanırım. Öte yandan kitap ile doğa arasında aşılma bir uzaklık vardır. Doğa, insanın doğusunda kalan, zamandan arındığımız zamansız bir kıtadır. İtirl bir bahar günü açan asma çiçeği, kadranslardan bağışık kendi içi zamanının yaratmakla kalmayıp evrenini biteviyeliği içinde zamanı yutmuştur. Kumsaldaki ak taşları seyrederken ben de yutulurdum böyle. Saatler başka bir yerde işlemeyi sürdürürdü. Doğadaki her türlü belirginlik, serpintili dalgalar ve salkımlar ve taneler evreni tamamlar, derin, göz kamaştırıcı bir aydınlığa akardı. Doğaya çıkınca bilerek unuttur, kendi haline bırakırdım dakikayı. Kurtulurdum (Kaygusuz, 2016: 59).

Alıntıda dikkat edilmesi gereken bir mesele daha vardır. Bu da doğada olmanın bir kurtuluş olmasıdır. Anlatıcı, doğada olmayı bir nevi zamanın kısılcısından kurtulmak olarak görür. Doğadaki hangi unsura bakarsa baksın kendisini gördüğünü söyleyen anlatıcı kendi huzursuzluğunu doğada da devam ettiğın dile getirir. Bir taraftan da doğada olmanın bir unutuş, kayboluş olduğunu da iddia eder. Zamanın kuşatıcılığından kurtulmuş bir yer olarak gördüğü doğa ile kendi huzursuzluğunu gördüğü doğa aynı doğadır. İnsan nereye giderse gitsin kendi huzursuzluğunu oraya taşıyacaktı.

İncir Tarihi adlı romanda da bu romandaki fikir vardır. *Yere Düşen Dualar* romanında “Her nesnenin özünde insan var” denilmiştir. *İncir Tarihi*’nde ise “insan görmek istiyorsak hayvana bakarız” (Duman, 2014/a: 252). Her ikisinde de kültürün

kuşatıcılığı söz konusudur. Her iki roman da kültürün sınırlılığından kurtularak hayvanı hayvan olarak değerlendirmenin güçlüğüne dem vururlar.

İncir Tarihi'nde doğa ve kültür ayrımının vurgulandığı bir bölüm de vardır. Bu bölümle birlikte anlatıcının doğayı yücelttiğini görürüz. Şöyle ki Hz. Yusuf kıssası anlatılırken Yusuf'un davranış bilimini doğadan öğrendiği söylenir: “Çocuk yaşta, kardeşlerinin yalan ve iftiralarıyla evinden, babasından uzaklaşmak zorunda kaldığı için, kimi erdemleri yaşadığı doğadan öğrenmiş olmalıydı” (Duman, 2014/a: 236). Romana göre Yusuf zindana atıldığı zaman doğadan öğrendiklerini uygular. Doğadan zamanı öğrenmiştir. Yolculukları esnasında dağ koyunlarının güneşten daha az etkilenmek için hareketsiz kaldıklarına tanık olmuştur ve aynı yöntemi zindanda kendisi de uygular. Çünkü Yusuf'un hayvandan öğrendiğine göre zaman hareketle alakalı bir şeydir ve bu bedenimizdeki bütün hareketleri ilgilendirir. Bu yüzden de Yusuf zindandayken hareketlerini sınırlar. Öyle ki “[z]indanda zamanının çoğunu hareketsiz bir taş gibi kıpırtısız geçirdiğini söylerler” (Duman, 2014/a: 235-236).

İkiilebir adlı romandaki Börü ve diğer Moğolların medeniyetle bir sorunu vardır ve anlatıcıya göre bunu saklama gereği bile duymazlar. Bu açıdan bu savaşçılar kendi sınıflarının son ve samimi örnekleridir (Çamuroğlu, 2001: 76). Sözgelimi Börü, Moğolların obalarından çıkarak kentlere yerleşmelerinden hicap duyar. Böyle yapmakla Moğolluktan çıktıklarını düşünür. Dervişlerine “*oturma, konma, yerleşme, bir yeri mülk edinme yasağı*” (Çamuroğlu, 2001: 64) koyan Barak Baba'ya dilediği gibi gönlünü açarak şöyle der: “*Görmez misin ki biz Moğollar Moğol olmaktan çıkıyor, yatuklaşıyoruz. Şehirlerin altınına, gümüşüne, ticaretine aldanıp Moğolluğumuzu unutuyoruz*” (Çamuroğlu, 2001: 64). Börü için kentler insanı geri dönülmez bir şekilde değiştirir ve Börü bu değişimden hiç memnun değildir. Barak Baba'nın anlatıcı Nevzat Köroğlu'na söyledikleri aslında Börü gibi düşündüğünü göstermektedir. Barak Baba, “*Akrabalarınızı seviniz*” emrinin yanlış anlaşıldığını söyler. Fakat ikisinin bu emri gerçek anlamıyla kavraması gerektiğine dikkat çeker ve ona şöyle der: “*Ama sen, sen, evet sen, her şeyin akraban olduğunu bildiğin halde, yakınlaşmadın, uzaklaştın aksine. Niçin? İşte sana kibir. Haydi geçelim insanları, ağaca dokunmadın, toprağa basmadın, fikirlerinin havuzuna sığındın*” (Çamuroğlu, 2001: 137). Kısacası Nevzat Köroğlu, kültürün kısılcasına düşmüş, doğadan uzaklaşmıştır. Bunu yaparak da gerçeği kavramaktan kendini alıkoymuştur.

Çevreci romanlarda modern Batı düşüncesinin dayattığı kültür-doğa ayrımı yer yer belirgin olsa da doğa ile insan arasındaki ayrım keskin değildir. Bunun sebebi bu romanlarda insanı kültür alanına koyarak doğadan ayrı gören bir bakış açısının olmamasıdır. Bu romanlara göre insan kültür alanına olduğu kadar doğa alanına da aittir.

4.2.5 İnsan/İnsan Olmayan Ayrımını Silmesi

Philippe Descola, *Doğa ve Kültürün Ötesinde* adlı çalışmasında yalnızca doğa ve kültür ayrımı üzerinde durmaz, insan ve insan olmayanın ayrımı üzerinde de durur. Daha doğru bir ifadeyle söyleyecek olursak Descola tıpkı doğa ile kültür arasında tüm dünyayı kapsayan bir karşıtlık olmadığını savunduğu gibi insan ve insan olmayan arasındaki farkın da kimi toplumlarda bulunmadığını anlatır. Descola'ya göre “[i]ç düzenlerinde gösterdikleri farklılıklara rağmen bütün bu kozmolojilerin ortak özellikleri insanlar arasında ve çok sayıda hayvan ve bitki arasında belirgin ontolojik ayrımlar yapmamalarıdır” (Descola, 2013: 14). Descola'nın mercek altına aldığı kültürlerde gözlemlediği ortak özellik hayvanların insanlarla aynı kültürel özelliklere sahip olduklarını düşünmeleridir. Kısacası bu kültürlerde hayvanlarla insanlar arasındaki tek fark görünüştedir. Descola, insan ve insan olmayan ayrımı üzerine şu soruları sorarak meseleyi yeni baştan düşünmemizi sağlar:

Bizim bedenlerimiz ve davranışlarımızın özleri aynı olsa da öteki organizmalarinkinden çok farklı oldukları nasıl görülmüyor? Konuştuklarımızı görmezseniz bile hayvanların bizimki gibi bir iç dünyaları olmadığını nereden çıkarıyorsunuz? Refleksif bilinç, yönelimsellik, ahlâk duygusu ve medenilik, durumun böyle olmadığını gösteren bir yığın işaret varken niçin sadece insan türüne mahsus olsun? Avusturyalı bir Aborjin de çok farklı nedenlerle bu konuda temkinli olacaktır. Çok önemseydiğiniz Yunan filozofu gibi daha basit bir biçimde düşünmek, dünyanın çok eskiden beri fizik prototiplere ve türsel nitelikler üreten madde dışı şeylere bölünmüş bir bütün olduğunu kabul etmek, ontolojik sınıflandırmalarınız farklı olduğundan melez diye nitelendirdiğiniz insan olan ve olmayanların bu doğurgan bütünlerden türediğini düşünmek dururken, varlıklar arasındaki yüzeysel biçim ve kapasite farklılıkları üstünde durmanın ne anlamı olabilir? (Descola, 2013: 161).

Descola, örneğin şempanzelerde kültürel geleneklerin bulunmasının natüralist ontolojinin kabullerini derinden sarsacağını salık verir. Natüralist ontoloji, kültürel farklılıklar yaratabilecek psişik donanımın yalnızca insan türünde olduğunu kabul eder.

Fakat yapılan çalışmalar bu genel kabulün yakın zamanda sarsılacağını göstermektedir ve Descola bunun üzerine şöyle der:

Bununla birlikte bu değişikliklerin varlığı ve son yıllarda yoğunlaşmaları bile, natüralist şemanın o kadar da yolunda gitmediğinin böyle bir kitabın yazılmasını mümkün kılabilen bir nedendir bu ve belki sonucunu kimsenin öngöremeyeceği ontolojik bir yeniden oluşum evresinin başladığının işaretidir (Descola, 2013: 177).

Özne statüsünün yalnızca insanı kapsarken insan olmayanları da kapsayacak şekilde genişletildiğine tanık olmaktayız. Bunun en belirgin örneği evcil hayvanlardır. Evcil hayvanlar artık bir nesne olmaktan ziyade bir özne olarak kabul edilmektedirler. Bu durum -evcilleştirmenin her ne kadar başka sorunları beraberinde getiriyor olmasına karşın- insan olmayanların da özne olarak kabul edilmesinin kapısını açmıştır.

Batı'nın ikicil dünya görüşünün de artık tartışılmaya açıldığını görmekteyiz. Sözgelimi Peter Singer, *Hayvan Özgürleşmesi*'nde temel eşitlik ilkesini savunur. Ona göre “[f]arklı varlıkların eşit derecede önemsenmesi, onlara farklı şekilde muamele edilmesi ve farklı haklar tanınması sonucunu doğurabilir” (Singer, 2005: 39). Bu yüzden her türlü canlıyı eşit derecede önemsemeliyiz. Bu sayede onlara eşit haklar vererek, eşit muamele gösterebiliriz. Peter Singer, eşitlik ilkesinin başta insana garip geleceğini kabul eder; fakat Singer şu meseleye dikkat etmemiz gerektiğine değinir:

[I]rk ya da cinsiyet temelinde ayrımcılığa karşı çıkışımızın nihai olarak neye dayandığını daha yakından incelediğimizde, insan dışı hayvanların insanlarla eşit derecede önemsenmesi gerektiğini kabul etmezsek, siyahlar, kadınlar ve diğer ezilen insan grupları için eşitlik talep ederken tutarsızlığa düşeceğimizi görürüz (Singer, 2005: 39).

Singer, bu güne kadar pek çok filozofun ve de farklı alanlardaki araştırmacı ve yazarların çıkarların eşit derecede önemsenmesi gerektiğinin temel bir ahlâk ilkesi olduğunu anlatmaya çalıştığına da dikkat çeker. Fakat bu kişilerin çoğunluğu bu ilkeyi kendi biyolojik türümüz ile sınırlar. Eşitlik ilkesini insanla sınırlandırmayan ve bütün canlıları kapsayacak şekilde genişleten Jeremy Bentham, siyahî kölelerin Fransızlar tarafından serbest bırakıldığı dönemden bu yana hâlâ insan olmayanlara karşı benzer suçların işlendiğine dikkat çeker:

Belki bir gün hayvanlar dünyasının geri kalanı da kendilerinden ancak zorbalık yoluyla esirgenen hakları sahip olacaktır. Fransızlar bir insanın sırf derisi siyah diye kayıtsız şartsız bir zalimin keyfine terk edilemeyeceğini anladılar. Belki bir gün, bacak sayısının, derideki tüy miktarının ya da sağrı kemiğinin nerede bittiğinin de duyguları olan bir varlığı aynı akıbeta terk etmek için eşit derecede yetersiz sebepler olduğu anlaşılır. Bu aşılmaz sınırı çizecek başka ne olabilir? Akıl yürütme yetisi mi? Ya da belki konuşma yetisi mi? Ama yetişkin bir at ya da köpek, gerek akıl gerekse iletişim kurma açısından, bir günlük, bir haftalık, hatta bir aylık bir bebekten kat kat üstündür; ama öyle olmasa bile bu neyi gösterirdi ki? Sormamız gereken soru, “Akıl yürütebiliyorlar mı?” ya da “Konuşabiliyorlar mı? Değil, “Acı çekebiliyorlar mı?” olmalıdır (Singer, 2005: 44).

Singer, acı çekme ya da haz alma kapasitesinin herhangi bir çıkara sahip olmanın ön koşulu olduğunu öne sürer. Singer’ın öne sürdüğü düşünce kendi ifadesiyle şöyledir: “*Bir varlık acı çekiyorsa, bu acıyı önemsemek için hiçbir ahlaksal gerekçe öne sürülemez*” (Singer, 2005: 46). Bu yüzden Singer türler arasındaki eşitliğin temel ahlak ilkelerimizden biri olmasını ister; çünkü hayvanlar da tıpkı insanlar gibi acı çekerler. Başka bir deyişle acı çekmemek hayvanların çıkarıdır. Joseph R. Des Jardins, *Çevre Etiği: Çevre Felsefesine Giriş* adlı kitabında her ne kadar acı çekmeyi azaltmanın oldukça basit ve açık gibi görünse de karmaşık bir gerçeklik karşısında pratik bir kılavuz olamayacağının altını çizer (Des Jardins, 2006: 237). En başta ona göre Singer, ilke olarak hayvanların acı çekmesini sorun yapmaz.

Hayvanları yaşam öznesi olarak kabul edilmesi sonucuna ulaşan kişi ise Tom Regan’dır. Tom Regan, Singer’ın sormadığı şu soruyu sorar: “*İlke olarak, hem ahlâki olan hem de olmayan varlıkları besin maddesi, hedef, eğlenme aracı ya da köle olarak kullanmak neden yanlıştır?*” (Des Jardins, 2006: 232). Regan’ın bu soruya verdiği yanıt nettir: Çünkü onlar bir yaşam öznesidir. “*Salt canlı olmanın ötesinde, bir yaşama sahip olmak oldukça karmaşık birtakım özellikler içermektedir*” (Des Jardins, 2006: 232). Fakat Regan da tıpkı Singer gibi yalnızca yüksek düzey bilince sahip hayvanlara ahlaki ilgi ehliyeti tanımaktadır. Fakat günümüzde artık bu alanda yapılan çalışmalar ahlaki ilgi ehliyetini bütün canlılara –hatta cansızlara- kadar genişletmiştir. Bu anlayışa canlı merkezli etik adı verilmektedir.

Bir şey kendi içinde bir değere sahipse içsel değeri vardır. İçsel değer ve araçsal değer arasındaki temel ayrım içsel değerın yarardan ileri geliyor olmamasıdır. Hâlbuki araçsal değer şeylere yararına göre değer verir. Örneğin çocukların içsel bir değeri vardır.

Çünkü kendi içlerinde ve kendileri için değerleri vardır. Artık birçok felsefeci için çevre etiğindeki en önemli sorun araçsal değere dayalı savlara karşın bir içsel değer geliştirebilmektir (Des Jardins, 2006: 263).

Canlı merkezli etik tüm yaşamın içsel değere sahip olduğunu kabul eder. Singer'ın temel eşitlik ilkesi ile canlı merkezli etiğin kabullerini bir araya getirerek doğadaki her canlıyı içsel değeriyle ele alan ve onlara eşit davranan anlayışa canlı merkezli eşitlik denilecektir. Canlı merkezli eşitlik, insan merkezli bakış açısının tam tersi olarak insanı merkeze almaz. Bu etik anlayışta merkez herhangi bir canlı türünde yoğunlaşmaz. Canlı merkezli eşitlikte yaşamın merkezinde yaşam bulunur ve bu anlayışta bütün canlılar eşit derecede değerlidir, biri diğerinden daha üstün değildir. İki canlı türünün menfaati çatıştığı zaman canlı merkezli eşitlik, körü körüne insanın tarafını tutma konusunda temkinlidir.

Slavoj Zizek (2018: 21), Oxana Timofeeva'nın *Hayvanların Tarihi* adlı kitabı için yazdığı sunuş yazısında “*düpedüz insanın tanımını değiştirecek*” bir sürece girdiğimizden bahseder. Zizek'i bu şekilde düşünmeye iten insan türünün sınırlarını paramparça eden klon, canavar ya da melez imaline kapı açan biyogenetik alanında devam eden ilerlemedir. Böyle bir süreçte insanın insan olmayandan ayrımı da zorlaşacaktır. Çünkü pek çok sınır şimdiden ihlal edilmiştir ve edilmektedir. Edebî eser yapısı itibariyle bu tür ihlallere oldukça açıktır. Özellikle çevreci romanlarda insan ve insan olmayanlar arasındaki sınır diğer romanlara göre daha siliktir. Hatta bu romanların bir kısmında hayvan ve insan arasındaki sınır tamamen silinmiştir ve insan hayvana, hayvan insana rahatlıkla dönüşebilir. 1976 yılında yayımlanan *Al Gözüm Seyreyle Salih* adlı romanda bir çocuğun hayal dünyasındaki yılan çocuk buna bir örnektir. Gerçi buradaki yılan çocuk masallardan fırlamış gibidir; fakat öyle bile olsa edebî metinde insan-hayvan dönüşümünü göstermesi açısından önemlidir.

Salih'in hayal dünyasındaki diyarın padişahı, bir gün çocuk sahibi olur. Fakat çocuğu bir insan yavru değil, bir yılan yavrusudur. Fakat aslında bu çocuk bir yılan değildir, yılan donunda bir insandır. Çocuk, bu gerçeği insanlara anlatsa da insanlar ondan korkmaya devam ederler. Ayrıca büyüdüğü zaman çok güçlü olduğu için birlikte olduğu kadınları istemeden öldürmektedir. Bu yüzden de yalnız kalmaktadır. Oğlunun intihar etmesinden korkan babası oğlunun arkadaşları olan Salih, Bahri ve Cemil'den yardım ister. Salih, padişahın kendilerine üç gün süre vermesini ister ve arkadaşlarıyla birlikte

kasabalarının yolunu tutar. Burada yardım etmesi için yanına gittikleri isim Temel Reis'tir. Temel Reis'e olanı biteni anlatan çocuklar ondan şu cevabı alırlar:

Bu yılanlar beter olurlar, bu insan yılan, yılan insanlar... Eskiden insanların yarısı yılan, yarısı insanmış. Eskiden insanların bir kısmının yarısı boğa, yarısı insanmış, yarısı keçi, yarısı insan olmuşlar. İnsan olmuşlar da tepeden tırnağa, insanlıktan çıkmış, başlarını belaya sokmuşlar” (Yaşar Kemal, 2017: 239).

Temel Reis, çocuklara eskiden bütün insanların yarı hayvan olduklarından bahseder. Zamanla bu durum değişmiş, hayvanlıktan çıkıp tamamen insan olmuşlardır. Fakat bu dönüşüm olumlu olmaz. Tam tersi olarak görülmüş ve çocuklara olumsuz bir durum olarak aktarılır. Bunu daha önceki doğa-kültür bölümünde bahsedilen insanın kendini doğadan ayrı olarak görmesi ile işlerin karışmaya başlaması olarak düşünebiliriz. İnsanın doğa ile uyumlu yaşadığı zamandan doğadan koptuğu zamana kadar yaşadıkları birer talihsizlik olarak görülmüştür. Temel Reis, yılan çocuğun insan kadınlarla evlenmesini yanlış bulur. Yılan çocuk, kendisi gibi hayvan donuna girebilen özel biriyle evlenmelidir. Bu konuya çözümü de kendisinin bulacağını çocuklara iletir ve gidip padişahla tanışır. Tedirginlik içindeki padişaha da çocuklara anlattıklarını anlatır: Eski dünyayı; yarı yılan, aslan, kartal olan insanları anlatır ve onların her birimizden daha insan olduklarından da dem vurur. Bunun üzerine padişah oğlunun yılan olmasından dolayı gururlanır ve şöyle der: *“Yarı yılan, yarı kaplan, yarı kartal insanlar insanlık kökenine daha bağlı olmalılar, öyle değil mi, Temel Reis?”* (Yaşar Kemal, 2017: 241).

Gün sonunda Temel Reis, yılan çocuk için bir denizkızı yakalar. Bu kız uzun saçlı, mavi gözlü, dünya güzeli bir kızdır. Belden aşağısı ise pul pul balıktır. Denizkızı, Salih'in de yardımıyla bir plan kurar ve gerdek gecesi Şehzade'nin yılan donundan soyunmasını sağlar. Yılan çocuk, yılan donundan soyununca ortaya çok yakışıklı bir delikanlı çıkar. Denizkızı bu delikanlıyı görünce hemen ona âşık olur ve hemen gidip yılan kavını kaptığı gibi ateşe atar. Böylece Şehzade tekrardan yılan olamayacaktır.

Günün birinde Salih, yardımlarının karşılığını Şehzade'den ister ve şehzadeye yılanken nasıl insan olduğunu sorar. Şehzade ona şu cevabı verir: *“Ben insandım,” dedi Şehzade. ‘Beni yılan etmişlerdi. Şu yeryüzünde her şey insan. Kurt karınca, börtü böcek, ot çiçek, kuş, kamyş, at eşek, fil, hem de tek boynuzlu gergedan. Hepsi, her şey insandır. Toprak, taş madenler, yıldızlar da insandır”* (Yaşar Kemal, 2017: 313). Bunu duyan Salih,

martıların da insan olup olmadığını sorar. Şehzadenin cevabı olumludur. Böylece Salih çok sevdiği yaralı martısının da bir insan olduğuna kanaat getirir. Buraya kadar olan kısım insan merkezli bakış açısının baskın olduğunu düşündürebilir. Fakat romanın bütününe bakacak olursak canlı merkezli eşitliğin izlerini süreriz. Bu romanda insan merkezli değil, canlı merkezli bakış açısı vardır. Doğadaki bütün unsurların insan olması düşüncesi iki sebepledir: Birincisi Salih'in ninesinin her yaraya iyi gelen merheminin sadece insanlar için olduğunu söyleyip durmasıdır. Eğer martılar da insansa babaannesini bu konuda ikna edip merhemini yaralı kuşu için kullanabilecektir. İkinci sebep ise bu romanda insan ve hayvan ayrımının belirgin olmamasıdır. Temel Reis'in insanların en başta yarı hayvan olduğunu söylediği kısmı hatırlayabiliriz. Daha sonrasında ise Yılan Çocuk/Şehzade, her canlının insan olduğunu söylüyor. Aslında burada söylenmek istenen her canlının benzer bir töze sahip olmasıdır. Kısacası bu romanda hayvan ve insan arasındaki ayrım belirgin değildir. Hayvanlar insanı, insanlar hayvanı imleyebilir.

Kadın Destanı'nin odak noktası olan ve olayları Gılgamesh'in değil bu defa bir kadının gözünden anlatılmasını sağlayan Liyotani de eserde şöyle tanıtılır:

Betel yaprağından macun attı ağzına,
Birden bahar kokuları sardı her yanını.
Gözleri alıcı kuş gözlerine benziyordu: Işıklar saçıyordu.
Teni yılanların taze derisi, damarsız, kırışksız,
Boynu, büyük denizlerin ışıklı sedefiydi, pembe beyaz (Kutlu, 2004: 69).

Liyotani'nin gözleri alıcı kuş gibidir, teni ise yılan derisi gibi taze, damarsız ve kırışksızdır. Gözleri, boynu ışık saçır. Hem denize hem de aya benzer. Kadını tarif ederken hayvanları kullanıyor olması elbette bu esere has bir durum olmadığı gibi bu tür benzetmeleri kullanıyor olması da onun hayvan ve insan arasındaki ayrımı kaldırdığı yorumuna ulaştırmamalı. Fakat ana karakterin anlatılış şekli –özellikle de Engidu'nun- bu eserde de hayvan-insan ayrımının belirgin olmadığı sonucuna götürür. Engidu, yaratıldığı zaman bir hayvan olarak tasvir edilir; ama Engidu bir hayvan değildir. Yaratıldığı zaman etrafında bir insan olmadığı için hayvanlarla yaşayan Engidu hayvan gibi davranır; çünkü insan olmayı –yani kültür- öğrenmemiştir. Fakat Liyotani ile karşılaştığında onun şimdiye kadar gördüğü bütün hayvanlardan daha çok kendisine benzediğini düşünür. Fakat en başta Engidu'nun adının anlamı kırların boğasıdır. Engidu'yu hayvanla insan arasında ve insana daha benzer bir canlı olarak düşünebiliriz. Gılgamesh de eserde “*annesi inek olan, Tanrı-*

insan karışımı” (Kutlu, 2004: 128) olarak tarif edilmiştir. Gılgames de kendi çocuğunun şöyle olmasını ister:

Kartal başlı olsun ve elleri olmasın. Pençe daha iyi...
Gövdesi keçi gövdesi... atik ve kıvrak...
Maymuna benzer kuyruğu olsun. Kayalar dallar vız gelsin ona.
Kaplumbağa zırhı olsun doğuştan. Kılıç işlemesin oğluma... Ve ömrü o kadar uzun olmalı (Kutlu, 2004: 175).

Görüldüğü gibi Gılgames de hayvana benzeyen bir evlat arzulamaktadır. Çünkü böyle birinin hem hayvandan hem de insanlardan güç konusunda daha kuvvetli olacağı inancını taşır. Fakat aslında bakılırsa bu eserde insan ve hayvan arasında derin farklar yoktur. Bu yüzden gökyüzünde uçanın insan kafalı kartal mı, yoksa kartal kafalı insan mı (Kutlu, 2004: 162) olduğunun önemi yoktur.

Şimdiye kadar ele aldığımız ilk eserdeki hayvan/insan bir çocuğun hayalidir. Diğer eserdeki hayvan/insanlar ise birer destan kahramanıdır. Destanın dünyasında bunlar hem mümkündür, hem de mitlerden belirgin şekilde etkilendikleri için hayvan ve insan ayrımı zaten bu tür metinlerde belirgin değildir. Fakat yalnızca bu tür masalsı metinlerde değil modern romanda da hayvan/insan meselesinin tartışıldığını görmekteyiz. Sözgelimi *Ormanda Ölüm Yokmuş* adlı romanda bunun bir örneği vardır. Yasemin, Emin’in ağaçların arasında mutlu olduğunu söylemesi üzerine kendi düşüncelerini dile getirir. Yasemin’e göre ağaçlar olmasaydı soluk alamazdık; fakat ağaçlar güneş ışığını insanlara hayat vermek için dönüştürmemektedir. Bu, en başta onların hayatta kalmaları için gereklidir. Ama insanların durumu bir nevi asalaklıktır. Çünkü insanların ağaçlar için sağladığı, kullanışlı bir enerjileri yoktur. Ağaçlar bizim varlığımızdan bir yarar sağlamazlar. Yine de Yasemin, insanların da doğaya kattığı bir enerjinin var olduğunu düşünmek ister. Yasemin’e göre Emin’i ormana sürükleyen de insan olmanın verdiği suçluluk duygusu olduğu kadar bu tek yanlı kullanıma karşı çıkma isteği olabilir. Yasemin, Emin şayet bu sebeple ormana gidiyorsa bunu anlayabileceğini düşünür. Fakat Emin’in amacının bu olmadığını farkındadır. Emin, insan olmaktan çıkıp başka bir şeye dönüşmek ister. Yasemin, Emin’in dönüşme arzusuna karşılık ona şunları söyler:

Ama sen sanki insan olmaktan çıkıp başka bir şeye dönüşmeyi kafaya takmış görünüyorsun, asıl istediğin ağaçlara yakın olmak filan değil, orman senin için, sanki fiziksel bir sıçrama yapabileceğin bir rampa... Sapkınlık bu, insanın ormanı

böyle hissedebilmesi için bünyesel bir sorunu olmalı, kimyasında bir bulanıklık... İnsan, diğer canlılarla daha eşit bir ilişki özlemi içinde olabilir, bunu istemek çok da iyi, güzel bir şey ama senin gönlünde yatan sanki bu değil, bana artık, neden ben tanrı değilim diye dertleniyormuşsun gibi geliyor... Ama dertlen istediğin kadar... Kuş bile, böcek bile olamazsın, insansın iste, kabul etmen gerekir bunu... Belirlenmiş biçimler, birinden ötekine geçiş imkânsız, en azından ölmeden... Zaten hep dışımızdaki varlıklar demiyor muyuz? Yaprak senin elinde solup gider, onu canlı tutma gücün yok, düşünsene ölmüş yaprakları duvara iğneliyorsun, ama insan insanı soluğuyla, sesiyle diriltebilir, ya da bakışıyla... (Tekin, 2001: 105-106).

Emin, Yasemin’e göre ormana ağaçlara yakın olmak için gitmemektedir. Emin, ormanı başka bir şeye dönüşebileceği mekân olarak gördüğü için gitmektedir. Fakat Yasemin, böyle bir dönüşümün mümkün olduğunu düşünmenin sapkınlık olduğunu söyler. İnsanın diğer canlılarla eşit bir ilişki içinde olmayı özlemesini makul bulduğunu söyleyen Yasemin için böyle bir geçiş imkânsızdır. Çünkü Emin insandır ve insan evreninde -yani kültürde- insan olmayanlar dışımızdaki varlıklardır. İnsan, evreni kendi bakışıyla görür ve algılar. İnsan olmayanları olduğu gibi göremez. Daha önce de belirtildiği gibi bu durum insanın doğayla doğrudan bir ilişki kuramamasından kaynaklanmaktadır. Fakat Emin, Yasemin’in şiddetle karşı çıktığı insan ve insan olmayan geçişsizliğine bir türlü anlam veremez. İnsan olma deneyiminin ötesine geçmek istemenin neden kötü olduğunu da bir türlü anlamaz. Yasemin’e göre bu imkânsız olduğu kadar sapkın bir düşüncedir. Emin de bunun imkânsızlığının farkındadır; fakat bu geçişi veya geçiş arzusunu sapkınlık olarak kabul etmez. Çünkü insanın doğa ile doğrudan bir ilişki kurmak istemesinde bir kötülük yoktur. Belki zordur, hatta imkânsızdır; ama kesinlikle kötücül değildir.

Yere Düşen Dualar adlı romanda ise cinsiyetlerin birbirine girmesi gibi insanlar ve hayvanlar da birbirine karışır. Delikanlı, ölen atının adını alır; insanlar ahtapottan doğduklarına inanır veya bir arı insanların yol göstericisi olur. Romandaki ana kahramanlardan birinin bir süre Adamkadın olarak ortalıkta dolaşması gibi hayvan ve insan arasında da kesin ayrım yoktur.

Anlatıcı romanın ilk sayfalarından itibaren insan ve insan olmayan arasına belirgin bir sınır koymadığını okura hissettirir. Sözelimi anlatıcının “*An gelir, bir ahtapottan doğduğunuzu bile düşünmeye başlarsınız*” (Kaygusuz, 2016: 23) der. Günün birinde Süha Melek’in bileklerine yapışan ahtapotu öldürmemesinin sebebi de bu olsa gerek. Arkadaşlarının hayvanın başını çevirmesini söylemelerine rağmen Süha hiçbir şey yapmayıp hayvanın kollarının çözülmesini beklemiştir. Arkadaşları Süha’ya neden böyle

yaptığını sormazlar. Süha da çok geçmeden üşüdüğünü söyleyerek kasabaya dönmek ister. Bu olaydan yıllar önce meydana gelen anıda ise Leylan'ın Süha'ya sarılması anlatılır. Bu sarılma esnasında Leylan'ın Süha ile ilgili aklında geçenler şudur: *“Ona sarıldığında ıslak gövdesinden içime akan sızıyı hâlâ kestiremiyorum. Bu sizi ya hiç doğmamışlıktı ya da bir ahtapottan doğmuş olmanın yabancılığı”* (Kaygusuz, 2016: 31). Ahtapottan doğmuş olan Süha'nın bir ahtapota zarar vermemesi bu anlamda anlamlıdır.

Romanda yalnızca Süha ile ilgili değil, hemen hemen bütün karakterler için geçerli bir hayvan-insan değişim ve dönüşümü söz konusudur. Hatta Leylan büyümeye başlayan bedeni için de *“Kızlıktan, bilmem hangi parlak tüylü hayvana evrilecek gövdem”* (Kaygusuz, 2016: 34) der. Yine benzer bir şekilde Leylan ve babası, Leylan'nın amcası Mercan öldükten sonra balık yemezler. Bunun sebebi şöyle açıklanır:

Evimizde balık pişmeyeli yıllar olmuştu. Amcam öldü öleli... O gün büyük bir şans eseri balık pazarında eşkina bulmuştum. Amcamın en sevdiği balıktı. Oltasını alır sırf eşkina yakalamak için kayığıyla sarp kayalıklı bir koya sokulur, saatlerce balığını beklerdi. Bir keresinde, eşkinanın denizler âleminin en yorgun balığı olduğunu anlatmıştı. Düşünmekten yorulmuş eşkina. İki gözünün arkasında bulur, düşündükçe büyümüş taşları. Karaya çıkan atalarıyla hâlâ kan bağıını sürdürmüş de ondan. Ve yeryüzünün bütün denizlerindeki eşkinalar, dünyaya soracak soruları kalmadığında, sırlarını verebilecekleri bir balıkçının oltasına vururlarmış kendilerini. Amcam gururla, kaç eşkiyanın sırrını sakladığını söyler, balığın kafasından çıkardığı küçük beyaz taşları gösterirdi. Sırlar, derdi, yirmi dört aylık bir altın külçeden daha fazla hükmeder insana... (Kaygusuz, 2016: 91).

Balıkçı olan amcası öldü öleli evde balık yemeyen Leylan ve babası o gün ilk defa balık yerler. Yedikleri balık da eşkinadır. Alıntıda anlatılan şekliyle insanın atası olan balık. Burada evrime bir gönderme bulunmakla birlikte insanın doğadaki tek düşünen varlık olmasına da karşı çıkmıştır. Mercan'a göre bu balık insanın açığa çıkaramadığı sırları düşünerek açığa çıkarabilir.

Leylan, balığın tadına bakan babasına yemeği beğenip beğenmediğini sorar. Babası ise kızına bu balığın insan gibi koktuğunu söyler ve denize bir mezarlığa bakar gibi bakarak *“Sanki Mercan'ı yiyorum”* (Kaygusuz, 2016: 91) der. Burada rahatça anlaşılabileceği gibi insan ve insan olmayan arasındaki ayrım oldukça kaygandır. Bir insan ahtapottan doğmuş olabilir veya bir balık insan gibi kokabilir. İnsanın hayvana veya hayvanın insana dönüşmesi bir süreç içinde gerçekleşmez, bir döngü içinde gerçekleşir. Birinin ne zaman

diğerine dönüşeceğini kestiremeyiz; çünkü aslında insan ve insan olmayan bu metinde aynıdır. Bu yüzden Leylan'ın babası kardeşinin ölüsünü bir balıkta görür.

Romanda ilerleyen sayfalarda adada artan köpek sayısı ve buna bir çözüm bulunamaması neticesinde belediye genç ve soylu olanları kısırlaştırıp sakat ve kırma olanları toplayarak adaya yakın bir kayalığa götürüp bırakıldığı anlatılır. Adalılar on gün boyunca açlıktan sürekli uluyan hayvanları duyarlar. Bu günlerin ilkinde Leylan babasına içinde insan bakışı olmadan bir hayvanı anlatmak ister; fakat başaramaz. Bunun sebebini Leylan şöyle açıklar:

Onlar bize günahımız kadar yakındı. Yarı insanlaşmış, milletmiş varlıklardı. Her birinin yaşadığı hazin serüven bir insan hikayesiydi sanki. Hayvanlara hayvanlıklarını teslim edemeyişim bundandı. Kendime benzettiğim içindi hepsini. Oysa tek bir kahraman çıkaramamıştım içlerinden. Tek bir köpeğin hikayesini ya da minnetini parlak nesnelerle sunan tek bir karganinkini, örneğin... hayvansız kalalı yıllar olmuştu da fark edememiştım (Kaygusuz, 2016: 98).

Görüldüğü gibi Leylan insansız bir hayvan hikâyesi anlatamaz. Çünkü hayvanlar ona göre yarı insandır. Kendine benzettiği hayvanların hikâyesini kendisi –veya insan da diyebiliriz- olmadan anlatamaz. Kısacası hayvanı olduğu gibi anlatamaz. Ona insan dünyasından bakarak onu anlatır. Fakat babasının ona anlattığı hayvan “*baştan ayağa capcanlı bir kahraman*”dır ve bu hayvanın hikâyesi Leylan'ın o güne değin dinlediği, hayvandan hayvanlığı esirgenmediği gerçek bir yaşam hikâyesidir (Kaygusuz, 2016: 98). Bu hikâye, babası Kutsi Karaca'nın atının (Kutsi) hikâyesidir. Okur, burada atın isminden yola çıkarak bu atın da insan bakışıyla anlatıldığını düşünebilir. Fakat burada anlatıcının kastettiği bir hayvanın yaşam öyküsüdür. Bu hikâyede belirsiz bir hayvan topluluğunun değil, tek bir belirli hayvanın hikâyesi anlatılır ve bu sayede insan olmayan karşımıza özne olarak çıkar. Ayrıca atına kendi ismini veren çocukla ikinci bölümde atının ismini alan çocuk döngüyü işaret eder. Hayvanın insana, insanın hayvana dönüşebildiği bu evrende süregelen bir döngü vardır. Yâşur adlı atın dönüşmesi anlatılırken aynı zamanda bir erkek çocuğun delikanlılığa dönüşmesi de anlatılır. Dönüşmek sözcüğünü yazar özellikle kullanmıştır. Çünkü bu kısımda hayvanın değişimiyle çocuğun değişimi sadece bir zaman meselesi değildir. Romanın içinde var olan döngüsellğe de gönderme yapmak istenir. Bu yüzden romandaki hiçbir karakter değişmez, başka bir şeye dönüşür. Bunu özellikle de ismi sürekli değişen delikanlıdan anlarız. İsimler (Delikanlı, Sağgöz, Yâşur) yaşadığı dönüşümlerden sonra değişir. Bu değişimler atın yaşadıklarıyla doğrudan bağlantılıdır.

Şöyle ki bu iki karakterin kaderleri birbirine bağlı gibidir. Delikanlı ve atın dönüşümleri şu şekilde anlatılmıştır:

Korkunç bir kış günü, yaşlı atı tökezleyip kara yığıldığında, onunla ilgilenmek yerine sağgözünü bakışsız boşluğa odaklayıp gövdesini yeryüzünden silerek ağır ağır yükselmiş, bir tüy hafifliğiyle, kendisine, ince adama ve Yâşur'un acınası görüntüsüne bakmıştı. Bir at ki, geçmişteki dörtnala koşturuşuyla, gerçeküstü genç bir atın düşleminde kapalı kalmıştı artık. Ondan geriye kalansa kürkü kelleşmiş sıska bir gövde, şişkin kenelerin tutunduğu kavlanmış bir deri, fırlak kaburgalardı. Yıllarca itilip kakılmasına, tırnaklarını çatlatan dar nallar, sırtına vurulan onca yüke ses çıkarmadan itaat eden bir at o kanlı gözlerini küskünce gözüne diktiğinde oğlanın, onun yüreğini delebilmemiş miydi? Ya da bir at birdenbire çamur rengi bir kedere dönüşmüş müydü? Oğlan görmüştü. Oğlanlıktan erginliğe sıçradığı kısacık bir zaman dilimindeydi o sıra. Bakışın en saf olduğu çağda. Yukarıdan bakınca, söze dökülemeyen her gerçeklik başka bir dilde okutuyordu kendini. Bir aygır dönüşüyordu (Kaygusuz, 2016: 141).

Yâşur'un babasının ölüm döşeğinde atalarıyla ilgili anlattıkları da insan ve insan olmayanın ilişkileri açısından önemlidir. Babası bir adada doğmuştur. Bu ada kunt mermerden, küçük bir adadır ve adının anlamı “*Tuz Cehennemi*”dir (Kaygusuz, 2016: 145). Bu ada halkı doğuştan tuza tutsaktır ve balık, birkaç dikenli bitki ve göçmen kuş dışında hiçbir şey yiyememektedir. Adadan tek kaçış yolu denizdir. Fakat inanışlarında denizle ilgili pek çok kehanet bulunur. Bu kehanet ve mitler ada halkı üzerinde derin bir korku yaratır. Sözgelimi bu adada ahtapotu başından tutmak günah sayılır. Çünkü ada halkına göre ahtapotun sekiz ayrı kolu denizin sekiz ruhunu taşır. Ayrıca yine ada halkına göre ahtapot doğum ve ölümü, Kutup yıldızı'nın bitmeyen ışıltısını, güneşin ışığını, ayın bütün evrelerini, balıkların denizden ayrılışını, dalgaların belleksizliğini, tuzun kibrini de taşır. Bu yüzden güreşmeden bir ahtapotu öldürmek, hatta onun tarafından sınanmadan ahtapot yemek ölümcül günahlardan biridir. Doğa unsurları arasında kopmaz bir bağ gören bu halk için bir canlıyı öldürmek günahtır. Ayrıca her şey bittiğinde bu adadan kurtulanlara yol gösteren ve onların hayatını kurtaran da bir arıdır. Adını Merifas olan bu arı mitlerde karşımıza çıkan yol gösterici kutsal hayvandır.

Yer Düşen Dualar adlı romanda insan ve insan olmayan ayrımı oldukça belirsizdir ve daha önce de belirtildiği üzere romanda insandan hayvana, hayvandan insana geçiş mümkündür. Bunu sağlayan ise döngüdür. Bu döngüde insan hayvana, hayvan insana dönüşür. Aynı şekilde kadın erkeğe, erkek kadına dönüşür. Böylece yazar, hem toplumsal

cinsiyet kalıplarına hem de insanı doğadan ayrı ve insan olmayandan farklı gören bakış açısına karşı çıkar.

İnsanın insan olmayana dönüşebildiği bir başka roman da *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Su* romanıdır. Romanda Defne Kaman, bir yunusa dönüşerek ya da bir yunusun içinde yaşayarak kendisini öldürmek isteyen adamdan saklanır. Bu ikisinden hangisinin gerçekleştiği açık değildir. Çünkü romanda her iki seçeneğin de söz konusu olabileceğine dair ipuçları vardır. Bir taraftan *Manas Destanı*'ndaki Ay Çörök/Ay-Çürök'un kuğuya dönüşebilmesine gönderme yapılırken diğer taraftan Yunus Peygamberin bir balinanın midesinde yaşamış olmasına göndermede bulunulur.

Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Su romanında Kadıköy iskelesinde görülen yunus şişe burunlu yunustur. Defne Kaman kaybolduğunda ortaya çıkmış ve onun peşinde olan adam tarafından bıçaklanmıştır. Romanda Defne ile bu yunus arasındaki ilişki çok açık değildir. İkisi arasında bir ilişki kurulduğu kesindir; fakat Defne'nin yunusa mı dönüştüğü, yoksa yunusun içinde mi saklandığı belli değildir. Çünkü romanda her ikisinin de olabileceğine dair göndermeler vardır. Yunus'un yeşil gözlü olması ve tıpkı Defne gibi bakması okura Defne'nin yunusa dönüştüğünü düşündürebilir. Fakat Defne ortaya çıktıktan sonra yaralı yunusun denize bırakılması bu ihtimali ortadan kaldırır. Aslında, Defne'nin yunusun içinde saklanmış olması da yine aynı sebeple mümkün görünmemektedir. Çünkü Defne, yunusun bıçaklandığı yerde bulunur. Fakat bu esnada yaralı yunus tedavi edilmektedir.

Torununun kaybolmasından iyice kaygılanan Umay, Semahat'i bulur ve ona Defne'nin suyun içinde daha fazla kalamayacağını söyler. Bunun üzerine Semahat'in kafası iyice karışır. Semahat'e açıklama yapma gereği duyan Umay da Yunus peygamber kıssasını anlatır. Uzun uzun kıssayı anlatırken arada yine aynı endişeye kapılır: "*Su ısısı sıcak ama hipotermi ve maserasyon riski var,*" dedi Umay Bayülgen, üzgün bir sesle. "*İnsan vücudu suda uzun süre kalacak şekilde yaratılmamıştır*" (Uzuner, 2014: 267). Semahat, Umay Bayülgen'in burada Yunus Peygamber'den bahsettiğini düşünür; ama bahsettiği Defne'dir. Semahat, Umay Bayülgen Hz. Yunus kıssasını bilip bilmediğini sorduğunda kulaktan dolma bir bilgisinin olduğunu ve bu kıssanın ona Gepetto'nun bir balinanın karnında yaşadığı macera gibi abartılı geldiğini söyler (Uzuner, 2014: 265). Bunun üzerine Umay Bayülgen şu cevabı verir:

İlâhî Semahat! Bak, Nuh'un büyük tufanda, o zamanki teknolojiyle her canlıdan bir çifti sığdıracak gemi yapması, Musa'nın Kızıldeniz'i ortadan ikiye yarması, Yunus'un şimdiki Dicle Nehri'nde yaşaması imkânsız dev bir balık tarafından kurtarılması ve bunun gibi birçok kıssa elbette çok abartılı. Pinokyo'nun İtalyan yazar da Yunus Peygamber kıssasından ilham almışsa, bunda tuhaf olan ne var? Çünkü Yunus Peygamber hikâyesi, ilk kez Tevrat'ta Jonah Peygamber, sonra İncil'de Johannus Peygamber olarak yer alır ve tabii bunu İtalyanlar da iyi bilir (Uzuner, 2014: 265).

Görüldüğü gibi roman kıssadan beslenmiştir ve bu kıssadan beslenen diğer edebiyat eseri de anılmadan geçilmez. Uzuner, Carlo Collodi'nin *Pinokyo* isimli eserinden bahseder. Böylece Uzuner hem Yunus Peygamber kıssasına hem de bu kıssadan kendisi gibi esinlenmiş olan usta bir kaleme göndermede bulunur.

Defne Kaman'ın katilden saklanmak için başvurduğu yöntem yunusa dönüşmek de olabilir. Romanın başından itibaren Umay Bayülgen bir kam, yani Şaman olarak tarif edilir. Defne de onun torunudur ve onun izinden gider. Dolayısıyla Defne de bir kamdır. Şamanların başka hayvanların donuna girebildiği inancı romanda sık sık hatırlatılır. Bu yüzden okur Defne'nin yunusa dönüştüğünü de düşünür. Nitekim sahildeki yunusu bıcaqlayan katil, bu yunusun Defne'ye benzediğini iddia eder ve şöyle der: "*Anam avradım olsun, gözleri aynen o gazeteci kadın gibi bakıyordu! Defne Kaman. Yeşil gözlü yunus olur mu abi? Çektim bıçağı, bismillah, daldım hayvana!*" (Uzuner, 2014: 395).

Defne Kaman'ı arayan komiser Ümit Kaman'ın da kafası karmakarışık olur. Çünkü her iki olasılık da ona göre gerçek dışıdır. En sonunda pes eder ve şöyle der: "*Tamam, belki Kadıköy'deki o yunus seni korudu ya da benim aklım hiç kabul etmese de sen o yunusa dönüştün. Artık her ne haltsa! Yok, yok bakma bana öyle, ben anlamam öyle mitolojik, gerçeküstü işlerinden falan...*" (Uzuner, 2014: 341). Ümit Kaman dâhil olmak üzere insanların bir hayvana dönüşebilmeyi veya bir hayvan tarafından kurtarılmayı mantıksız gören bakış açıları romanda eleştirilir. Romanın sonunda Ümit Kaman, Defne'nin başına gelenler için mantığa uygun bir hikâye oluşturur ve Defne'den başından geçenleri olduğu gibi değil, kendisinin kurguladığı gibi anlatmasını rica eder. Çünkü diğer türlü herkesin Defne'nin deli olduğunu düşüneceklerini bilir. Bunun neticesinde anlatıcı şu yorumu yapar:

Hepsine inandılar ve mantıklı buldular da ne bir yunusun bir insanı koruyacağına, ne de bir insanın ölümden kurtulmak için yunusa dönüşebileceğine inandılar.

Kendilerinden boşanmak isteyen karılarını günde beşer beşer bıçaklayıp doğrayan kocalarla, ölmek için devlete yalvardığı halde korunmayan, göz göre göre ölen kadınların olabilirliğine inandılar. Erkeklerle, kendilerini dünyanın hakimi zannetmelerine yol açan resmi eğitime ve kültüre, onların işsiz ve yoksul kalınca kendilerini iktidarsız hissederek, biraz da mecburen karı ve kızlarına işkence ettiklerine, daha ilginç, bunun tabiat kanunu olduğuna bile ikna oldular ama bir yunusun insana iyilik yapacağına hayatta inanmadılar. Bu dünyada her şey insan içindi; kocalar ve babalar hem döver hem de severdi, ama bir balık bir insanı kurtaramazdı, çünkü bir insanın hayvana dönüşmesi, bir hayvanın insan hayatı kurtarması mantıksız, gerçeküstü, masalsı, çocuksu, hatta hayalperestçeydi ve yalnızca efsanelerde, mitolojik anlatılarda olurdu (Uzuner, 2014: 393-394).

Romanın vermek istediği mesaj/mesajlar bu paragrafta özetlenmiş gibidir. Roman, toplumsal cinsiyet eşitsizliği ve doğa ile insan uyumunun bozulmasının getirmiş olduğu insanî problemleri göstermek için yazılmıştır. Geçmişteki insan ile günümüzdeki insan arasındaki farklar, neler kaybettiğimiz üzerinden anlatılmaya çalışılır ve eski zamanlara bir ağıt yakılır. Özellikle eski inançlar övülerek bu inançlardaki insan doğa birlikteliği ve cinsiyetlere eşit muamele yüceltilir. Roman bu inançların tekrardan yeşertilerek birçok toplumsal sorun çözüleceği gibi çevre problemlerinin de ortadan kalkacağı inancını taşır. Son olarak alıntıdan da anlaşılacağı üzere romanda da insan ve insan olmayan arasındaki ayrım belirgin değildir. İnsan, insan olmayana rahatlıkla dönüşebilir ve bunda mantık dışı hiçbir şey yoktur.

İnsanın insan olmayandan farksız olduğu düşüncesi serinin ikinci romanı olan *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Toprak'ta* da devam eder. Sözgelimi Umay Bayülgen'in Yusuf Has Hacıp'in *Kutadgu Bilig*'inden alıntılacağı şu kısım romandaki insan ve insan olmayan ilişkisini özetler: “*Ay Toldı şöyle dedi: Kısaca/ben ve doğam bir geyiğe benzeriz*” (Uzuner, 2015: 194). Geyiğin *Kutadgu Bilig*'deki metaforik anlamını bir kenara bırakıp bu alıntıyı *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Su* adlı romanda neden kullanıldığına dönersek romandaki insan ve insan olmayan arasındaki ayrımın ne denli belirsiz olduğunu göstermek adına buna başvurulduğunu söyleyebiliriz.

İncir Tarihi adlı romana göre insanla insan olmayan arasında ayrım yoktur. Romanda yer alan bu fikir şu cümleyle özetlenir: “*Her bir zerremiz bir yerden, söz gelimi bir ağaçtan, bir karacadan, bir filden ya da bir samurdan, bir kaya parçasından, bir kokudan, topraktan ve havaya karışmış böyle pek çok göksel varlıktan gelir*” (Duman, 2014/a: 17). Bu romanda da çevreci romanlarda gözlemlediğimiz insan ve insan olmayan

arasına çekilen sınır kaldırılmıştır. Alıntıdan anlaşılacağı gibi romana insanın doğanın bir parçası oluşu ve bundan dolayı doğanın her bir parçasını özünde taşıdığı düşüncesi hâkimdir. Hatta romanın anlatıcısı olan başkarakter Zeyrek bu düşüncesine örnek de verir. Eğer istersek etrafımızda “*Hicazlı Fil Oğlan*”a benzeyenlerimizin de olduğunu veya büyüdüğçe “*Yayla Adamları*” gibi yeşeren bir başla dolaşanlarımızın da olduğunu göreceğimizi öne sürer. Çünkü ona göre çevremizde gördüğümüz nesnelerden hangisinden daha çok toz alırsak giderek ona benzeriz (Duman, 2014/a: 17). Zeyrek’in bahsettiği “*Hicazlı Fil Oğlan*” ve “*Yayla Adamları*” uzun uzadıya romanın sonunda yer alan “*Bazı Bilgilerin Açıklanması*” bölümünde anlatılarak insan ve insan olmayan arasındaki ayrımın romanın kurgusu içinde siliniverip gitmesine yardımcı olur. Böylece henüz daha romanın başlarında anılan “*Hicazlı Fil Oğlan*”ın hikâyesi ile “*Yayla Adamları*”nın hikâyesi kurgunun içine hem dâhil olup hem de olmayarak okurun karşısına çıkar. Zaten genel olarak bakılırsa romanın başında temel fikirleri öne atılmış ve roman ilerledikçe anlatıcı bu fikirleri ispatlamaya çalışmıştır. Burada ise son not tekniği ile “*Hicazlı Fil Oğlan*” ve “*Yayla Adamları*” hikâyesi anlatılmış ve böylece anlatıcının ortaya attığı fikirler örneklendirilmiştir. Şöyle ki anlatıcının her insanın biraz da insan olmayandan bir parça taşıdığını iddia etmesi fikri bu iki hikâye ile örneklendirilir.

Romanda ilk olarak “*Hicazlı Fil Oğlan*”ın hikâyesi anlatılır. Bu hikâyeye göre tarihi belirsiz bir zamanda Hicaz topraklarında bir çocuk dünyaya gelir. Bu çocuk hiç durmadan ağlar. Bu duruma daha fazla katlanamayan baba bir çare arar. Sonunda karısını da ikna ederek bebeği evin karanlık, havasız, küçük odasına kapatır. Anlatıya göre meğer bu çocuk doğdu doğalı burun acısı çekmektedir. Zaman geçtikçe odadan gelen ağlama sesi azalmış, fakat bu sesin yerini homurtular alır. Annesi de zaman geçtikçe odanın kapısını bile açmadan çocuğun yemeğini kapının altından atmaya başlar. Çocuk da bu şekilde büyümeye devam eder. Bir süre sonra odadan böğürtüler gelmeye başlar. Çünkü fil oğlan o kadar büyümüştür ki artık bu küçük odaya sığamamaktadır. Bir zaman sonra da çocuk cüssesi ile bu odayı yıkıp bu zindandan kurtulur. Romana göre bu hikâye Hicaz tarihlerinde yazılıdır. Bahsi geçen çocuğun burnu yoktur, burnu yerine dudaklarının üzerinden bir hortum taşımaktadır.

“*Hicazlı Fil Oğlan*”dan sonra “*Yayla Adamları*” hikâyesine sıra gelir. Bahsi geçen kişiler Erzurum’un Horasan ilçesine yakın bir köydendirler. Bir sene çok zorlu bir kış geçirirler. Köylüler bir taraftan hava şartlarının sebep olduğu felaketlere göğüs gererken bir

taraftan da yörelerini istila eden zeyra kuşu denilen kartal benzeri, fakat ondan daha yırtıcı bir kuşla uğraşırlar. Yaz geçip gitmesine rağmen köylüler kuşlardan korkularına yayladan çıkamazlar. Öncesinden kadınlar ve çocuklar yayladan çıktıkları için geriye sadece köyün erkekleri kalmıştır. Onlar da bu işten nasıl kurtulacaklarını kara kara düşünürler. Bu esnada buldukları bir çukura sığınır. Kuşlar da etrafta başıboş buldukları atları kapıp kaçarak bunları yemektedirler. Bir defasında kuşların pençelerinden kurtulan bir at yayla adamlarının sığındığı çukura düşer. Adamlar da bu atı ve kuşların elinden kurtarabildikleri diğer atları yemeye başlarlar. Böylelikle hayatta kalırlar. Kışın bitmesiyle çukurdan çıkıp köye dönmeye karar verirler. Buraya kadar hâlihazırda oldukça olağanüstü olaylar anlatılmıştır; fakat devamında anlatılan olay bundan daha da olağanüstüdür:

Meğer o çukurda yatıp toprakla bir oldukça bunların başlarında da saç yerinde ot bürümüş. Köylüler bu hali görünce, aman adamlarımız döndü, bayram edelim dedikte bir de baktılar ki başlarında saç yerine yabani ot var, ya hu bu ne hal, dediler, çukurdan çıktınız da hiç silkelenmediniz mi, başınızda saç yok, ot var. Velhasıl, bundan sonra böyle sürüp gitti. Başlarındaki otu vakti gelip uzadıkça yoldular ve de yağmur yağdıkta çıkıp dışarıda bayram ettiler (Duman, 2014/a: 318).

Aslında ne kadar gerçeküstü gözüksün bu hikâyeye tam olarak anlatıcının iddiasına uygundur. Hatırlarsak anlatıcı bize çevremizdeki nesnelerden hangisinden daha fazla toz alırsak ona dönüşeceğimizi söylemiştir. Burada da tam olarak yaşanan budur. Köylüler etraflarında toprağı görürler ve toprağa karışırlar. Toprağa karışma düşüncesi sadece insanları da kaplamaz. Evet, bu hikâyede toprak olan insanlardır. Fakat bir başka hikâyede ise aslan gövdeli, insan başlı taşların gövdelerinin toprağa gömüldüğünden bahsedilir. Bunun yapılma sebebi ise böyle yapılarak yalnızca ağaçların değil, hayvanlar ve insanların da topraktan gelip toprağa döneceğinin hatırlatılmak istenmesidir (Duman, 2014/a: 247). Hayvanların toprağa dönüşmesine ise böceklerin öldükten sonra katılaşarak taş hâline gelmeleri örnek verilir. Anlatıcıya göre böcekler zaten taşların ve toprağın can verilmiş kardeşleridir. Ölüncü de bu yüzden yine taşa ve toprağa dönüşmektedirler (Duman, 2014/a: 250). Romanın sonlarına doğru anlatıcı da kendisinin toprağa dönüşeceği endişesi taşır. Şöyle ki annesinin yaptığı kukla olan Kavuklu'nun kaybolması ile başlayan tuhaf olaylar yine bu kuklanın bulunması ile son bulur. Fakat Kavuklu eskisi gibi değildir. Kuklanın kollarından biri bir çınar ağacına kaynaşmıştır. Görünen o ki çok geçmeden Kavuklu tamamen bir ağaca dönüşecektir. Bundan dolayı da anlatıcı ile sürekli söyleşen Kavuklu'nun sessizliğe gömüleceğinden dem vurulmuştur. Kendisini unutmuş bir şekilde bulunduğu Kavuklu'yu görünce anlatıcı da bir anda sonunun Kavuklu gibi olacağını düşünür

ve şunları söyler: “*Baksa idim hemen geri dönerek toprağa kapanacak, orada böğüre böğüre ağlayarak tıpkı Kavuklu gibi ya çınarla çınar ya da toprakla toprak olacaktım*” (Duman, 2014/a: 306). Bu yüzden Kavuklu’yu ardında bırakarak uzaklaşır. Burada dikkat edilmesi gereken bir mesele var: O da Kavuklu’nun ağaçtan yapılma bir kukla oluşu. En başta bir ağaçtır ve en sonunda yine bir ağaca dönüşmüştür. Tıpkı böceklerin en başta taş olup en sonunda yine taşa dönüşmeleri gibi.

Kavuklu’yu yapan ve onu oğluna veren Zeyrek’in -yani anlatıcının- annesidir. Kavuklu nasıl ki ağaçtan oyulmuşsa anlatıcıya göre annesi de bir ağaçtır (Duman, 2014/a: 56). Zeyrek annesinin bir ağaç olduğuna inanır. Öyle ki rüzgâr esince annesinin kolundan bir ses gelir. Bu sesi duyan Zeyrek ürker; çünkü annesinin kolunda bir yaprak yeşermiştir. Yaprığın annesinin damarlarından beslendiğini düşünür ve o ana kadar annesinde böyle bir şey hiç görmemiştir (Duman, 2014/a: 73). Yine de bu durum romanın bütünlüğü için şaşırtıcı değildir. Romanda geçen şu cümle bu düşüncüyü açıklar niteliktedir: “*Biz anamızı da, babamızı da, kardeşlerimizi de hem hayvanlarımızdan ayırmadık, hem ağaçlarımızı da onlarla aynı şey bildik*” (Duman, 2014/a: 182). Romana hâkim olan fikir budur. İnsanla insan olmayan arasında bir ayrım yoktur. “Annem bir ağaçtır” demekle “ağaç annemdir” demek arasında bu romana göre bir fark yoktur.

Olduğu yerde biraz daha kalırsa Kavuklu gibi bir çınara dönüşeceğini düşünen anlatıcı annesinin de bir ağaç olduğuna inanır. Bütün bu insan-ağaç göndermeleri bununla da kalmaz. Anlatıcı cinsel organını kendi gövdesinden fışkıran bir dal olarak gördüğü zamanlar olur. Hatta anlatıcı bir vecd hâli içinde olduğunu hissettiği bu anlarda kadim peygamberlerin kendisi ise konuştuklarını da düşünmektedir (Duman, 2014/a: 61). Bu da elbette bize şamanların dini törenlerde hayvan ruha dönüşmelerini hatırlatmaktadır.

Son olarak romanın ağaç-insan varlıklarını anılmalıdır. Zeyrek’in gizli yerinde bulunan bir ağacın yaprakları olan bu insanlar oldukça ilgi çekicilerdir. Dalların üzerindeki tomurcukların açıldığını hayal eden Zeyrek bu tomurcukların içinden insan kellesi çıktığını görür. Öyle ki dallarda artık yapraklar değil insan kelleleri sarmaktadır. İnsan başları Zeyrek’in bilmediği bir dilde konuşmaktadırlar. Bazen gülüp ağlar, bazen de kavgaya tutuşurlar. Bunları yaparken de göz ucuyla Zeyrek’e bakarlar. Zeyrek bu insanlara “yaprak insan” adını verir.

Romanda insan ile insan olmayan arasındaki ayrımın silinmesi yalnızca ağaç ve toprağın insanlığı üzerinden yapılmamıştır. Ayrıca hayvan insan karışımı canlılar da romanda yerini bulur. Şimdiye kadar incelenen çevreci romanlarda karşımıza çıkan mitsel varlıklar bu romanda da vardır. Örneğin Zeyrek'in Suriye taraflarında karşılaştığı bir seyyah ona Afrika'da yarı insan, yarı hayvan olan bir milletin varlığından bahseder. Seyyahın gördüğü bu kişilerden birinin kulakları kaplan kulağına, ayakları aslan ayağına, elleri maymun eline, burnu fil buruna benzemektedir. Ayrıca bu kişinin öküz gibi boynuzu, deve gibi kuyruğu da vardır. Fakat bunların yanı sıra pek çok özelliğiyle de insana benzemektedir (Duman, 2014/a: 251). Bu anlatılan dışında romanda bir de balık-kadın vardır. Zeyrek'in bir gece ağrlayan ev sahibi ve karısının gizemi Zeyrek'i oldukça afallatır. Gece, kadını gizlice takip eden Zeyrek kadının büyük bir odaya girdiğini görür. Odada devasa bir camdan küp vardır. Kadın koridoru geçip bu odaya girdikten sonra Zeyrek kadını göremez. Kadından geriye yalnızca geceliği kalmıştır. Gecelik süzülerek cam küpün içindeki suya girer ve ansızın o da yok olur. *"Şimdi bu büyük havuzun içinde beyaz, dev bir balık hafif hafif kuyruk sallayarak ağzını açıp kapatıyordu"* (Duman, 2014/a: 323). Tül balığı denilen bir balığa dönüşen kadın yine insan ve insan olmayan arasındaki ayrımı alt üst eder. Diğer romanlarda olduğu gibi bu romanda da insan, insan olmayana dönüşebilir.

İncir Tarihi'nde yalnızca insan ile insan olmayan arasında geçişler yoktur, aynı zamanda insan olmayanlar da birbirine dönüşür. Zaten aslında romanda insan ve insan olmayan ayrımı söz konusu değildir. Bütün varlıkları birbirinden iz taşır ve bundan dolayı birbirlerine dönüşürler. Sözgelimi romana göre bir sincap yalnızca bir sincap değildir. Ümmik, arkadaşları Zeyrek'e sincabı ağaçla bir ve aynı şey saymak gerektiğini söyler (Duman, 2014/a: 78) ve bu ikisi arasında sincap üzerine şöyle bir diyalog geçer:

-Aslında, dedi, Ümmik, sincabı ağaçla bir ve aynı şey saymak gerekir. –Öyle mi, dedim, nasıl olacak bu? –Elbette dedi, gerçi sincabı kapalı bir biçimde işaretliyorlar. Yani sincap şudur, diyorlar. Bu bana çok anlamsız geliyor ve böyle kapalı bir işareti en azından Tas için kabul etmiyorum. –Ama, dedi, belki de yanılıyorsun, şöyle düşünelim, sincap zaten gözümüzün önündedir, doğal olarak, neyse odur. –Hayır, dedi, gözümüzün önünde olan şey sincabın görüntüsüdür. Daha doğrusu, gözümüzün belki de yalnızca bir uzuv bulunur. Bu uzvu sincapla bir tutmaya başladığımız zaman onu işaretlemiş oluruz. –Bu biraz saçma, dedim; canlı bir şey, yani bizim gözlerimizin önünde hareket edebilmek için gerekli her şeye sahip bir şey, bizim için bütün sayılmalıdır. –Sayılamaz, dedi, çünkü hareket dediğimiz şey için bir başlangıç gerekir. Bizim gördüğümüz bir sincabı, sözgelimi

evimizin önünde bir sabah rastladığımız bir hayvanı oraya getiren şey nedir? Bir başlangıç. –Bir neden, dedim. –Hayır, bir başlangıç dedi, çünkü o pek çok şeyi nedensiz de yapılabilir. –Bu doğru, dedim. –Öyle ise bir başlangıçtan yoksun bir şeyi bütün olarak gördüğümüzü söyleyemeyiz. –Ben bunu anlayamadım dedim. –Sen de hiçbir şeyi anlamıyorsun, dedi. –Sen bana bakma, dedim, ama herhalde haklısındır. –Bilemem, dedi, benim bildiğim, ben Tas’ı daha bir yuvarlak, katı nesne olduktan beri tanıyorum, ama sen şu geyiği yalnızca ölürken gördün. –Bu doğru, dedim. –Öyle ise bu geyik senin için bir geyiktir, ama Tas benim için yalnızca bir sincap değildir. –Bunda kuşku yok, dedim. O zaman Ümmik o ana kadar söylediği en saçma şeyi söyledi: –Tas nedir biliyor musun? dedi, hareket etmeye başlamış bir ağaçtır. Kendimi tutamadım, gülünce Ümmik alındı, sonra o korkunç, uzun sessizliğine büründü (Duman, 2014/a: 78-79).

Romanın tezini vermesi açısından tüm paragraf olduğu gibi alıntılıdır. Çünkü bu paragraf romanın insan olmayanları algılayış biçimini ortaya koymaktadır. Aslında salt insan olmayanlar değil insanın kendi dışında algıladığı her türlü canlı ya da cansız varlığı algılanma şekli romanda böyledir. Yalnızca bir duyu organımızla algıladığımız varlık, bize yalnızca bir tek yüzünü gösterir. Onu tam olarak algılayabilmek için onun başlangıçta ne olduğunu bilmemiz gerekir ki romanın diğer yerlerinden hatırlayacağımız gibi şeyler önünde sonunda en başta olduklarına dönüşeceklerdir. Kavuklu nasıl ki ağaçtan gelip ağaç olduysa sincap da ağaçtan gelmiştir ve özünde ağaç olmak vardır. Bir balinanın da bir büyük kara parçası olduğu söylenir: *“Bu büyük kara parçası ki, denizlerde hüznle yüzer ve dipte uzun boylu oyalandığı görülmemiştir”* (Duman, 2014/a: 207).

Diğer romanlarda olduğu gibi bu romanda da insan, insan olmayana dönüşebilir. Fakat görüldüğü gibi insan olmayanlar da kendi aralarında dönüşüm içerisindedirler. Gerçi romanın bir yerinde de *“Hayvan görmek için insana bakamazsın, ama insan görmek istiyorsan hayvana bak”* (Duman, 2014/a: 45) lafı geçer. Bu cümle tıpkı *Yere Düşen Dualar* adlı romanda geçen *“Her nesnenin özünde insan var.”* cümlesindeki anlamı taşır. Her iki cümle de okura aynı şeyi anlatır: insan merkezli bakışımızdan sıyrılıp –kültürden sıyrılıp da diyebiliriz- insan olmayanları değerlendiremeyiz. *Yere Düşen Dualar* bu tezle yazılmıştır; fakat *İncir Tarihi* için aynı şeyi söyleyemeyiz. Bu yüzden *“Hayvan görmek için insana bakamazsın, ama insan görmek istiyorsan hayvana bak”* cümlesi Zeyrek’in inancına terstir. Zaten bu cümleyi söyleyen de o değildir. En başta Zeyrek bu kitabı *–İncir Tarihi’ni- yazmaya “gücüm sonuna dek elverirse, hayvanlar, hayvan biçimleri ve bütün bu hayvanların acayip kanunları hakkında bildiklerimi yazacağım”* (Duman, 2014/a: 16) diyerek girişir ve hayvanları oldukları gibi yazmak ister. Gerçi her hâlükarda yazdığı yine insandır, insan olacaktır. Yazar bunu bildiği ve okura anımsatmak istediği için bu cümleyi

kitabına serpiştirmiş olacak. Ayrıca “[i]nsan görmek istiyorsak hayvana bakarız” (Duman, 2014/a: 252) diyen Zeyrek’in dedesidir. Dedesinin bunu demesindeki amaç hayvanlara insanlara ait birer davranışı veya huyu aktarmış olmamızdır. Nitekim anlatıcı da bunu doğrular bir şekilde şöyle der:

Ama filde tembelliği, aslanda kibri, kaplanda kurnazlığı, köpekte miskinliği, dalkavukluğu, sevgiyi ve bağlılığı, kedide kadirbilmezliği, umursamazlığı ve muhtaçlığı, tilkide kurnazlığı, sansarda acımasızlığı, atta hizmetkârca durdurulamazlığı, inekte başıboşluğu, tavukta şaşkınlığı, güvercinde iyimserliği, yarasada korkuyu görürüz ve bunların her bir üyesinde de bu duyguların ve bu özelliklerin bir başka yönünü görüp kendi aralarında bu surette var olur ve savaşırlar. Sözelimi kibir, başıboşluğu yer. Tembellik, şaşkınlığı, kurnazlık da başıboşluğu (Duman, 2014/a: 252).

Anlatıcıya göre rızık, hayvan kanunlarının dışındadır ve hayvan kanunlarını açıklamada kullanılamaz. Kibrin başıboşluğu neden yediğini bilemeyiz. Aslanın inek yemesi hayvan kanunlarını açıklamakta kullanılamaz; ama insan kanunlarını açıklamada kullanılabilir. Çünkü bütün bu hayvanlara insanlara ait olan özellikler vakfedilmiştir ve bu hayvanların var oluş düzenini incelemek demek insanın kendi varoluşunu anlamasına yardımcı olacaktır. Bu anlamda roman diğer çevreci romanlara göre yarı insan-yarı hayvan karakterleriyle farklı bir yerde durmaktadır. Çünkü insan olmayanların insanlara rızık olmadığı vurgulansa da onların insanları yansıttığı düşüncesi romana hâkimdir. İnsan olmayanlar insan için salt bir aynadır. Bu aynada insan yalnızca kendini görmektedir.

İkiilebir adlı roman da *Yere Düşen Dualar* ve *İncir Tarihi* adlı romanlardaki aynı fikri taşır: İnsan baktığı her şeyde kendisini görür. Roman eşyayı olduğu gibi görmek arzusu üzerine yazılmıştır ki bu arzu romanda da dile getirilir. Sözelimi Nevzat Köroğlu’nun eşyayı olduğu gibi görmeye başladığından bahsedilir (Çamuroğlu, 2001: 16). Daha sonra da insanların Allah’a eşyaları olduğu gibi görmek için yalvardıklarından söz açılır. Bu talebin cevabı ise bunun katlanılamayacak kadar zor olduğudur. Yani, eğer insan eşyayı olduğu gibi görmeye başlarsa buna katlanamaz. Fakat yine de bu arzu dayanılmazdır ve birçok insan –özellikle de “*en cesur ve en meraklılar*” bu gizli peşine düşmektedirler (Çamuroğlu, 2001: 21).

Bunun yanı sıra *İkiilebir* insandan insan olmayana dönüşümü açısından öne çıkan bir romandır. Romanın ana karakterlerinin isimleri bile bu anlamda büyük bir ipucu verir:

Barak Baba ve Börü Bahadır. Biri köpek demektir, diğeri kurt. Barak Baba'ya bu ismi mürşidi Sarı Saltuk vermiştir. Sarı Saltuk'un kusmuğunu iğrenmeden yemiş, Sarı Saltuk da müridine "Barak'um" demiştir. Göndermeler sadece isimle sınırlı değildir. Barak Baba'nın giyiniş tarzı da insan olmayanlardan izler taşır ki bunu özellikle yapar. Barak Baba'nın romanda ilk ortaya çıktığındaki kıyafet ve aksesuarları şöyledir: Üzerinde sadece cinsel organını örten bir kıyafet bulunmaktadır ve sırtında bir koyun postu vardır. Kafasındaki iki boynuzu olan bir başlık da yine posttan yapılmadır. Boynunda da aşık kemiklerinden yapılma iri bir kolye sallanmaktadır ve bu kolye göğsünün tam ortasında yer alan Allah yazısını kısmen kapatmaktadır (Çamuroğlu, 2001: 54). Görüldüğü gibi Barak Baba'nın kıyafetleri de olağandışıdır. Gözümüzün önünde canlanan bu hâliyle Barak Baba bir şamandır. Romanda da ondan bir yerde "*Şaman Baba*" diye bahsedilir (Çamuroğlu, 2001: 107). Ayrıca ilerleyen sayfalarda Barak Baba'nın tıpkı Şaman ayinlerindeki gibi bir köpeğe dönüştüğü de görülecektir. Bu dönüşüm şöyle anlatılır:

Teriyle suladığı vücudu verimli bir tarla gibi kıllarını beslemeye başlamıştı. Kılları gözle görülür şekilde uzuyor, vücudunun kılsız bölgelerinden de kıllar çıkıyor, çıktığı an hızla uzamaya başlıyordu. Gözlerindeki dehşet, kıllarının uzama hızıyla birlikte azalıyordu. Ve sonra bir köpek, uzun tüylü kuyruğunu, neşeyle savurarak coşkulu bir zıplamayla gözden kayboldu gitti. Onunla birlikte pencere de (Çamuroğlu, 2001: 58).

Köpeğin belirmesi ile Barak Baba ortadan kaybolur. Mağarada yalnızca pencere, ateş ve köpek bulunmaktadır. Barak Baba, ismi gibi bir köpeğe dönüşmüştür. Romanın devamında böyle bir ayin bir daha tekrarlanmaz. Fakat Barak Baba'ya birkaç köpeğin havlaması ile benzer bir durum yaşanır. Barak Baba, kendisine havlayan köpeklerin önünde hemen dört ayak üzerine düşüp ortak bir dil konuşuyormuşçasına onlara karşılık verir ve "*[ş]aşkın hayvanlar, bu çok daha tecrübeli köpek karşısında, ne yapacaklarını bilemiyor, genellikle de ağlamaya başlıyorlardı*" (Çamuroğlu, 2001: 99) denir. Köylerde kendisinden yardım isteyen hasta ve dertlileri dinlerken de yerinde duramayarak "*hopluyor, zıplıyor, bir maymun gibi hareketler yapıyor[muş]*" (Çamuroğlu, 2001: 100). Börü, Barak Baba'yı sorularına yanıt vermesi için zorladığı bir diyalog esnasında da ona şöyle der: "*Hani çok uyanıksınız da dağların ardını görürsünüz, turna donuna girer, yükseklerden gözlersin*" (Çamuroğlu, 2001: 87). Görüldüğü gibi Barak Baba, bir şaman olarak tasvir edilir. Bir Şaman gibi hayvan donuna girebildiğine inanılır.

Eşyayı olduğu gibi gördüğünü söyleyen Nevzat Köroğlu da “*Kediyle, kuşa sinsice yaklaşıyor, kanat çırpıp kaçan kuşun yürek çarpıntısı oluyordum*” (Çamuroğlu, 2001: 16) der. Bir bakıma o da insan olmayana dönüşür. Zaten romana göre insan olmayanı olduğu gibi görmek demek, o olmak demektir.

Çevreci romanlarda insan ve insan olmayan ayrımı sürekli eleştirilmiştir ve aslında bu farkın sanıldığı kadar belirgin olmadığı da okura gösterilmeye çalışılmıştır. Buraya kadar incelenen romanlarda görüldüğü gibi insanın insan olmayana, insan olmayanın da insana dönüşümü mümkündür. Bu romanların Şamanlıktaki insan ve insan olmayan ayrımının belirgin olmaması ve her ikisinin de birbirine dönüşebilir olmasından etkilendiği söylenebilir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

ÇELİŞKİLER

İncelenen romanlar, çevreci eserlerin sahip olması gereken bütün niteliklere sahiptir. Fakat bu demek değildir ki bu romanların her biri içlerinde hiçbir çelişki olmaksızın çevrecidirler. Kaldı ki çevreci eleştirinin içinde bile çelişki vardır ve farklı çevreci eleştiri kuramları birbirlerini bu çelişkiler üzerinden eleştirir. Çevreci romanlar elbette öyle ya da böyle kendi içlerinde çelişkiler barındırır. Bu çelişkiler özellikle insan olmayanla ilişkiler konusunda yoğunlaşır. Aynı zamanda özellikle yabana karşı duyulan korkuyu çevreci romanlarda gözlemleriz.

Her anlamda çevreci bir roman olan *Al Gözüüm Seyreyle Salih* adlı romanda bile kendi içinde çelişen ifadelerle karşılaşırız. Sözgelimi en baştan beri vurgulandığı gibi romanın başkarakteri olan Salih tam anlamıyla çevreci bir karakterdir. Hatta dönemi için oldukça erken bile olsa romanda insan merkezli bakış açısının yerini canlı merkezli bakış açısı almıştır, iddiasında bile bulunmuştum. Gerçi canlı merkezli bakış da çeşitli meseleleri ele alıfta çeşitli çelişkiler göstermektedir. Bu romanın da çelişkilerden uzak kurgulanmış olduğu söylenemez. Örneğin dünyadaki bütün canlılara eşit bir mesafede yaklaşan Salih'in davranışları zaman zaman çelişkilidir. Sözgelimi bir gün Temel Reis'e yakaladıkları balıkları teknelerden kamyonlara taşımak için yardım eder. Temel Reis de ona bir torba dolusu balık verir. Salih bu balıklarla mahallenin kedilerinin karnını doyurur. Aralarından bir kediyi ayırır ve onu ayrı besleyerek karnının doyduğundan emin olur. Bu, beyaz bir kedidir. Buraya kadar olan kısımda dikkat çeken iki detay vardır. Birincisi bir canlıyı bir başka canlıyla beslemek, diğeri ise canlıların arasında seçim yapmak. Aslında bu ikisi aynı bakışa hizmet eder. Bilinci daha yüksek olan hayvanı daha yüksek bir yere koyarız. Çünkü o insana daha fazla benziyordur. Ayrıca kediler balıklardan daha cana yakındırlar. İnsanların gönlünü hoş tutabilirler. Bu yüzden de insanların gözünde daha değerlidirler. İkinci olarak Salih, kediler arasında da ayırım yapmaktadır. Beyaz kediyi diğer kedilerden ayırır. Bu da yine insanların kedileri güzelliklerine göre ayırdıkları gerçeğini hatırlatır. Kısacası *Al Gözüüm Seyreyle Salih* gibi bir romanda bile çelişkiler vardır. Romandaki tek çelişki bu kısacık kısım olsaydı belki bunun bir çelişki olmayacağı söylenebilirdi. Fakat Salih, roman boyunca bilinç düzeyine göre hayvanları kategorize eder. Martısı için avladığı balıklardan da söz edebiliriz belki; ama daha da önemlisi yapmış olduğu kurbağa

avıdır. Kuğuların avlanması karşısında büyük bir dehşete düşen Salih, çocukların kuş avlamasına da kızar; ama kendisi kurbağa avlar ve bunda hiçbir sakınca görmez. Bu kurbağayı da aç olduğunu düşündüğü bir leylek için avlamaktadır. Salkımsöğüt dalının üstünde gördüğü en büyük kurbağayı bu leylek yesin diye yakalamak ister. Fakat bunu başaramaz ve şöyle der:

“Ah”, dedi kendi kendine. “Aah, kocaman kurbağa, talihin varmış! Seni burada üç gün de olsa bekler yakalardım. Yakalar da o yaşlı leyleğe yem ederdim. Amma ne fayda, az sonra, ezan okunurken, öğle ezanı, yolcuyum. Ne fayda ki yolcu yolunda gerek” (Yaşar Kemal, 2017: 397).

Salih, börtü böceğe bile değer verdiğini, canlıların arasında asla bir ayırım yapmadığını söyler. Fakat görüldüğü gibi gayet de ayırım yapmaktadır. Sıcakkanlı hayvanlarla soğukkanlıları ayırır. Böyle davranmasının altında yatan sebep türçülüktür. Hiçbir şekilde türcü olmadığını söylediğim bir karakter bile böyle bir çelişkiye düşmektedir.

Yazarların bir kısmı ise özellikle hayvanlar söz konusu olduğunda çelişkilerin arttığını farkındadırlar. Çünkü insanlar, genellikle kendilerine yakın olan, evcilleştirebildikleri veya uzak geçmişten beri kendileriyle yaşayan hayvanları diğerlerinden üstün görür. Onların iyiliğini diğer hayvanların iyiliğinden üstün tutar. Ayrıca insanlar çoğunlukla avcı hayvanların değil av hayvanlarının tarafını tutarlar. Bir başka deyişle av hayvanlarını korurlar. Bu durumun bir çelişki olduğu su götürmezdir ve *Yere Düşen Dualar* bu çelişkili tutumumuzu eleştirir:

Bir gün dişi bir atmaca av aranırken, kralın bahçesinden sıçrayan bir tavşan görür. Tavşanı avlamak için hızla pike yaptığı an, atmacanın dev gölgesinden ürken tavşan, bahçede kamelyasında kestiren Kralın eteklerine gizlenir. Kral silkinerek uyanır. Atmacayı fark edince yavru tavşana acır ve onu korumaya alır. Atmaca hiddetle krala seslenir, “O benim, onu bana ver!” Kral sertçe itiraz eder, “Tavşan bana sığındı, bir kral ona güvenenlere sırtını dönemez.” Atmaca ısrarlı, “Ben de krala güvenmek isterdim, yuvadaki aç yavrularım beni bekliyor” der. Kral öfkeyle haykırarak, “O halde git benim krallığımın dışında başka bir tavşan bul!” diye emreder. Alıcı kuş direterek, “Benim yuvam da senin krallığına aittir!” der. Bunun üzerine kralın kafası karışır. Tavşanı koruduğu kadar atmacayı da korumakla yükümlü olduğunu artık biliyordur. Az sonra, “Haklısın alıcı kuş, ama tavşanı sana veremem, çünkü bir krala sığındı. Biraz bekle senin için mutfaktan bir sığır budu getirteyim. Böylece yavrularını günlerce doyurabilirsin” der. Ancak atmaca bu teklife kabul etmez. “Başkasının avını alamam. Onunla sizler doyacaksınız. Ben kendi avımı istiyorum” diye diretir. Kral ne yapacağını bilemez. “Söyle bana” diye

seslenir atmacaya, “En adaletli çözüm nedir?” Atmaca kralın çevresinde dönmeye başlar; “Tavşandan vazgeçemiyorsan bana kendi etini ver.” Kral çaresizdir, kusursuz adalete ulaşmak uğruna kalçasından tavşan büyüklüğünde bir parça et kesip atmacaya verir. Payını alan atmaca hızla yuvasına uçar. Ancak, ertesi gün yine gelir. Bu kez kral öbür kalçasından et verir. Sonraki gün baldırından, bir sonraki gün öteki baldırından ve kollarından, sırtından... En sonunda kemiklerine kadar sıyrılır. Ölmeden önce tavşanı teslim etmekten başka çaresi kalmamıştır (Kaygusuz, 2016: 288).

Av ve avcı arasından avı koruyan bir kişi ile karşılaşırız. Kral, kendisine sığınan birini yolda bırakamayacağı için böyle bir tutum takındığını söyler. Fakat insanlar av ve avcı ilişkisinde avı koruma eğilimi gösterirler. Hâlbuki anlatıda da belirtildiği gibi avcı da kendi açlığını dindirmek için bu ava ihtiyaç duyar. Duruma biraz daha duygu katmak için atmacayı yuvada bekleyen aç yavruları kurgulanmıştır. Kralın sunduğu çözüm olan mutfaktan verilecek hazır eti kabul etmez; çünkü bu avı kendi avlamamıştır. İnsanlar avlamıştır. Burada önemli bir hatırlatma daha yapılır. İnsan da bir avcıdır. Atmaca krala ilk önce bunu hatırlatır, daha sonra eğer krallığında yaşayan tavşana sahip çıkıyorsa kendisine de tıpkı onun gibi sahip çıkmalıdır. Eğer kıstas bu krallıkta yaşıyor olmak ise kral, krallıkta yaşayan her canlıya eşit muamele göstermelidir. Atmaca da kraldan bunu yapmasını ister. Ama elbette bunu yapmak hiç de kolay değildir.

Her şeyi, yerli yerine koyma zamanın geldiğini salık vererek başlayan *İncir Tarihi* adlı roman da hayvanlara –özellikle ana hikâyenin dışında anlatılan kısa hikâyelerde- sık sık fabllarda kalıplaşan tipleriyle yer verir. Sözgelimi romana göre tilki çirkin bir hayvandır. Çünkü kişiyi arkasından vurur, tavşanı uykusunda avlar, sincabı karnı aç alıkoyar. Bu yüzde de “şerefsiz” bir hayvandır. “*Böylece –işte bu tür bir çirkinliğin sonucu- tilkinin kendisine de saygısı yoktur*” (Duman, 2014/a: 184). Kediler ise tıpkı tilki gibi çıkarıcıdır; ama güzeldirler. Ayrıca Hz. Muhammed’in övgüsünü kazandıkları için tilkiyle aynı kefeye konamazlar (Duman, 2014/a: 185-186). Kurtları ise kötü yapan davranışlarıdır; fakat bu kadar kötülük her şeyde bulunur. Onlar ise diğerlerinden farklı olarak “*fazladan hassas bir kulak, baş belası bir sezgi gücü ve keskin gözler bulunmakla bunu da böyle her yerde anlatırlar*” (Duman, 2014/a: 185). Onlardaki kusur da kendilerini beğenmişliktir. Görüldüğü gibi fabllarda olduğu gibi insanî duygu ve davranışları hayvanlara yükleme ve onları tek tipleştirme eğilimi romanda gözlemlenmektedir.

İncir Tarihi'nde hayvanlara araçsal değer yükleme eğilimi de görülür. Sözgelimi denizde insana zararlı olan birçok hayvan sayılıp döküldükten sonra aslında sadece denizlerin değil karanın da insanlar için tehlikelerle dolu olduğunu söyler. Fakat karada onu koruyup kollayacak sadık bir hayvan vardır: At. Bu yüzden anlatıcı atlar için şöyle der: “*Allah bu yararlı nesneyi bize bağışlasın ve canını da daim kılsın*” (Duman, 2014/a: 296). Bu cümlede hayvanların nesne olarak kabul edildiğini fark ederiz. Aynı zamanda bu nesneler insan yararına ve zararına olmak üzere ikiye ayrılır. Yırtıcı hayvanlar insanın zararınadır. At, eşek gibi insanların evcileştirdiği ve çeşitli şekillerde kendilerinden yararlanılan hayvanlar ise yararlıdır. Bunların dışında kuş, kedi gibi güzelliğiyle insanların beğendiği hayvanlar vardır, bunlar da bir nevi süs eşyası görevi görmektedirler.

Çevreci romanlar da pek çok çevreci gibi doğal nesnelere araçsal değer yüklerler. Şöyle ki bu romanların pek çoğu okuyucusuna doğanın insanlar için korunması gerektiği mesajını ya doğrudan söyler ya da dolaylı olarak verir. Bu çelişkiye düşen yalnızca *İncir Tarihi* adlı roman değildir. Diğer çevreci romanların da benzer bir çelişkiye düştüğü söyleyenebilir. Örneğin *Son Kurtlar: Ekolojik Roman*'da da benzer bir çelişki vardır. Y. Haluk Aytekin, incelenen her iki romanında da canlı merkezli etiği gündeme getirse de onun da hayvanları araçsal değerlere indirgediğini görmekteyiz. Bahsi geçen romanında yazar, kurtların ekosistem için ne kadar değerli oldukları üzerinde durur. Sadece kurtlar değil, bütün yırtıcı hayvanlar ekosistem için gereklidir. Romana göre vahşi hayvanların giderek azalması avcılık görevinin insanların üstlenmesine sebep olmuştur. Fakat yırtıcı hayvanların aksine insanlar en güzel ve en gösterişli hayvanları avlamaktadırlar. Bu yüzden de hastalıklı ve gösterişsiz hayvanların çoğaldığına dikkat çekilir (Aytekin, 2015: 160). Doğadaki düzen sağlıksız bireylerin yok olması ve sağlıklı bireyler tarafından soyun devam etmesi üzerine kuruludur. Yırtıcı hayvanların yok olması ise bunu tamamen tersine çevirir. Romanda bu yüzden yaban hayatın korunmasının gerekliliği anlatılır. Çünkü romana göre “[y]aban hayatını korumak için yapılan her çaba aslında insan neslinin devamı için de gerekli. Yaban hayatını yok ettikçe kendi geleceğimizi de tehlikeye atıyoruz” (Aytekin, 2015: 160). Görüldüğü gibi romanda yer alan bu ifadeler insan merkezlidir. Yaban hayat, insan neslinin devamı için gereklidir ve biz yırtıcı hayvanları yine kendi yararımız için korumalıyız, sonucuna ulaştığı için romanda hayvanların ve daha genel söylemek gerekirse doğanın araçsal değere indirgendiğini söyleyebiliriz.

Hayvanları çeşitli kategorilere koymak türçülüğün bir sonucudur ve maalesef çevreci roman bile türçülüğün tamamıyla sıyrılamamaktadır. Sözgelimi çevreci bir roman yazma kaygısıyla kaleme alındığı en başta adından anlaşılan bir romanda bile türçülüğü görürüz. *Son Pars: Ekolojik Roman*'da Veli Dede türçülüğün nasibini almıştır. Bir konuşmasında Ali Hoca'ya şöyle der: “*İnsan, hayvanla kamil insan arasında bir köprüdür sadece*” (Aytekin, 2013: 69). Bu cümle her ne kadar insan ve hayvan arasındaki sınırı kaldırıyor gibi görünse de hayvanı insanın aşağısında kabul etmektedir. Buna göre insan hayvandan üstündür. Kâmil insan ise hayvanla olan bağına tamamıyla geride bırakmış kişidir. Kısacası türçülüğü hemen hemen bütün çevreci Türk romanlarında gözlemlemekteyiz.

Türçülük, bilhassa anlatının odaklandığı hayvan köpek ise her yönüyle karşımıza çıkmaktadır. Evcilleştirme bölümünde de değinildiği gibi evcilleşmek bir tür köpekleşmek olarak görülmektedir; çünkü bu romanlara göre köpekler, insan kölesidir. Çevreci romanlar arasında böyle bir türçülüğe düşmemesi gereken kitap ise *İkiilebir*'dir. Çünkü bu romanın ana karakterlerinden biri Barak Baba'dır. Daha önce de belirtildiği gibi barak, köpek demektir. Barak Baba'nın çeşitli özellikleri onun şamanlığın öğretileri ile İslamiyeti birbirine karıştırmış bir derviş olduğunu göstermektedir. İslamiyet'te hayvanlara gösterilen özen diğer tek Tanrılı dinlere göre oldukça farklıdır. Fakat asıl önemlisi, şamanlığın etkisinin bu kadar yüksek olduğu özellikle belirtilen bir derviş anlatılırken bile türçülüğe düşülmesidir. Kuvvetle muhtemeldir ki burada türçü olan gerçekte yaşamış olan Barak Baba ve öğretisi değildir. Türçü bakış, Barak Baba'yı bize bu yüzyılın bakışıyla anlatan anlatıcınınındır. Nevzat Köroğlu adlı kişinin gözünden Barak Baba'ya bakarız ve onun değerlendirmesi altında bu zatı tanırız. Bundan dolayı da 21. yüzyıl için oldukça yabancı olan Barak Baba'nın kıyafetleri dönemindeki insanları şaşırttığından daha çok anlatıcıyı⁸⁰ şaşırtır. Fakat o kendince bu kıyafetlere bir niyet de yükler.

Romanda bir şehre yaklaşan Barak Baba ve müritlerini uzaktan geldiklerini gören kapı nöbetçileri oldukça şaşırırlar. Bunun sebebi ise bu kişilerin görünüşleridir. Nöbetçiler: “*Sakallarını kesmiş, bıyıklarını alabildiğine salmış, başlarında boynuzlar, boyunlarında kemiklerden kolyeler, ellerinde çevganlarla kendilerine doğru yaklaşan bu kalabalık neydi böyle?*” (Çamuroğlu, 2001: 147) diye düşünürler. Anlatıcının Barak Baba'yı gördüğü ilk

⁸⁰Romanın anlatıcısı olan Nevzat Köroğlu, Barak Baba ve Börü ile aynı zamanda yaşamamaktadır. Köroğlu, modern zamanlardan geçmişe bakan bir karakterdir.

sahne anlatıtları ile bu tasvirler birebir örtüşür. Daha sonra Barak Baba'nın neden böyle giyindiğini de öğreniriz. Anlatıcı bu konuda şöyle der: “*Kıyafetinin garipliğiyle de tanınmıştır bu garipliği herkesin ‘en aşağısı’ olduğunu göstermek isteğiyle açıklamaktadır*”(Çamuroğlu, 2001: 163). Romana göre Barak Baba bu şekilde giyinerek kendinin en aşağıda olduğunu göstermek ister. Fakat roman boyunca Barak Baba'nın davranış ve tutumları ele alındığında onun köpekleri aşağılık birer varlık olarak görmediğini anlarız. Buradaki çelişki Barak Baba'ya değil, onun öğretisini günümüzden anlamaya çalışan insanın yaşadığı çelişkidir.

Köpeği aşağılayıcı ifadeler çevreci romanlarda sık sık karşımıza çıkar. Bu romanlardan kimilerine göre köpekler insanların köleleridir. Kendilerine has karakterleri yoktur. Yalnızca insanlara yalakalık eden “düşük seviyeli canlı”lardır. Sözgelimi *Son Kurtlar: Ekolojik Roman*'da kurtlar köpekleşmekten son derece korkmaktadır. Çünkü onların gözünde köpekler insanların oyuncağıdır. Köpekleşmek bu yüzden köleleşmek demektir. Kendi özgürlüklerinden asla vazgeçemeyeceklerini düşündükleri için köpeklerden hem nefret ederler hem de iğrenirler. Aynı ifadeler *Kedi Mektupları* adlı romanda da vardır. Buradaki kediler de köpeklere karşı benzer hisler taşırlar. Elbette nefret ve iğrenme duygusuna bu romanda korku da eklenmiştir. Fakat köpeklerin köleleşmiş oldukları fikri her iki romana da hâkimdir. *Kedi Mektupları* romanında Gece için köpekleşmek demek kedi kimliğinden olmak demektir. Gece, özgürlüklerini yitirdikleri anda köpekleşeceklerine inanır. Gece'nin kedi kimliğini kaybetmeyi köpekleşmek olarak gördüğünü söyleyebiliriz. Köpeklerin insanla olan ilişkisi yüzünden onları daha bağımlı gören bu bakış açısında türçülük vardır. Çünkü bu, hayvanları hiyerarşik bir yapıya oturtan bir bakıştır. Köpek, insanla ilişkisinde daha uysal ve daha itaatkâr olduğu için insanın kölesi olarak düşünülmüştür. Kediler ise bu konuda köpeklere göre daha vahşi ve de daha bağımsızdır. Bu yüzden kediler köpeklerden daha üstün tutulmuştur. Fakat hayvanları kategorilere ayırmak da bir tür türçülüktür ki burada bir de bir hayvanı aşağılamak söz konusudur.

Köpek sözcüğünün günlük hayatımızda da sık sık küfür sözcüğü olarak kullanıldığına tanık oluruz. Elbette bunun yansımasını romanda da görmemiz gerekir; fakat çevreci bir romanda buna tanık olmak şaşırtıcıdır. *Köpekler İçin Gece Müziği*'nde köpekleri hem dost olarak kabul etmemiz hem de onları bir hakaret nesnesi olarak kullanmamızdaki ikilemi fark edilmiş ve şöyle denmiştir: “*Aslına bakılırsa, köpekler*

içlerinde iki kişi taşırlar. Birini dost beller, öbürünü hakaret nesnesi olarak kullanırız. Ki ben ikisinin de köpekleri zerre kadar ilgilendirmediğini bilirim” (Duman, 2014/a: 188).

Hakaret olarak yalnızca köpek sözcüğü kullanılmaz. Sözelimi *Eşşekler Kasabası*’ndaki hayvanlar da insanları anlatırken onları sürüngen olarak adlandırır: “*Kavgacı, dövüşçü, kendini beğenmiş sürüngen...*” (Adıbeş, 2014: 38). Bu romana göre insanlar bütün hayvanlar arasında en hayvan ruhlu olanlardır. Birbiri sıra çelişkiler içeren bu cümlelerde türçülüğün yansımalarını görürüz. Soğukkanlı hayvanların insanlar için en değersiz/en önemsiz canlılar olduğu söylenebilir. Bu romanda da bunun çok yerinde bir örneği ile karşılaşırız. Ayrıca insanları eleştirmek için onların hayvan ruhlu olduğunu söylemek de –ki bunu söyleyen bir hayvan olarak kurgulanmıştır- büyük bir çelişkidir. Fakat daha önce de dile getirdiğimiz gibi çevreci romanlar hayvanlar söz konusu olduğunda büyük çelişkilere kolayca düşebilmektedirler.

Neyin çelişki olduğuna, neyin olmadığına karar vermek sanıldığı kadar kolay değildir. Çünkü bazı romanlarda yer alan çelişkiler kasten yerleştirilmiş gibidir. Örneğin *Unutma Bahçesi* adlı roman kişilerinin birçoğu çevrecidir. Fakat bu çevreci karakterlerin her birinin kendi içlerinde çelişkiye düştükleri görülmektedir. Özellikle de hayvan konusunda. Sözelimi Cömert adlı avcı karakterin doğa ile sıkı sıkıya bağlı olduğunun altı özellikle çizilir; fakat Cömert aynı zamanda bir avcıdır. Bir taraftan yavru hayvanların güzelliğini anlatırken kendinden geçer, diğer taraftan hiç acımadan hayvanları katleder ve bunda herhangi bir çelişki görmez. Benzer bir şekilde Sadık da bir avcıdır ve solucanlara acırken av hayvanlarına hiç acımaz. Bu iki karakterin çevreci olmadığı, dolayısıyla çelişkili bir etik anlayışa sahip oldukları söylenebilir. Fakat romandaki çevreci karakterler de benzer şekilde çelişkilere sahiptir. Sözelimi arkadaşı Sadık’ın hayvanlara karşı çelişkili yaklaşımını eleştiren Şeref’de de benzer bir eğilim vardır. Şeref’in doğa ile ilişkisi diğer iki karaktere nazaran daha farklıdır. O; bitkileri, hayvanları, bütün canlıları ayrı ayrı özenerek tanır. Avcı olduğu için en yakın arkadaşı Sadık ile araları bozulmuştur. Cömert’i köpekleri öldürmesi üzerine öldüresiye dövmüştür. Fakat kendisi de bir ineği bacağından vurmuştur ve ineklerden nefret etmektedir. Çünkü onlar bahçesine zarar vermektedirler. Benzer bir şekilde bahçede köpek beslenmesini istemez. Aslında onun hayvanlara bakışı da son derece çelişkilidir.

Şeref, eskiden nükleer santralde çalışan bir mühendistir. Fakat anlatıcıya göre akli çabuk başına gelir ve işi bırakıp on yıl ıssız bir koyda yaşar. Sonra da arkadaşı Sadık'la birlikte Unutma Bahçesi'ni kurarlar. Şeref, kendisi ile birlikte Unutma Bahçesi'nde yaşayanlara çevre köylerde yaşayanların yenmeyen bitkileri sevmeyeceğini söyler. Fakat onlar bu köylülerden daha da kötülerdir. Çünkü Şeref'e göre onlar yedikleri bitkileri de sevmemektedirler. Bu yüzden köylülerden daha da aşağıdalar dırlar (Tekin, 2004/b: 32). Bir taraftan da çulluk avlayan bir köylüye, *“Tanrı beni bu tepeye kuş avlayan soysuzların elinden tüfeklerini alıp kışlarına sokmam için gönderdi”* diye bağırır (Tekin, 2004/b: 32). Herkesi doğa ile bütünleşememekle eleştiren Şeref ise bahçe çitini aşıp asmalarını yediği için bir ineği bacağından vurur. Başka bir zaman bir ineğin üzerine arabasını sürer. Ayrıca yaşadıkları yerde herhangi bir kötülük sezinleyecek olursa bir kibritle bütün bahçeyi yakacağını da diğerlerine söyler (Tekin, 2004/b: 59).

Şeref dışında diğer karakterlerde de aynı çelişkilere rastlamak mümkündür. Sözelimi Olgun pet şişelerin doğayı kirlettikleri halde görüntülerinin hoşuna gittiğini itiraf eder (Tekin, 2004/b: 6). Çünkü pet şişeler de günün birinde yok olacaktır ve bu yok oluş her şeyin ne kadar dayanıklı olursa olsun bir sonunun olduğunu ona hatırlatır. Bunun yanı sıra Olgun'un yapmış olduğu bir eylem de onun çevrecilikten oldukça uzak bir karakter olduğunu gösterir. Olgun, bağırırları ve çaldığı yüksek sesli müzik yüzünden diğerlerini rahatsız etmektedir. Bu yüzden Şeref, onun evlerin uzağındaki bir kulübeye taşınmasını ister. Bu kulübe dağların arasından denizi ve vadiyi görmektedir. Görüntüyü bozduğu gerekçesiyle Olgun kulübenin önündeki ağaçları keser. Tebessüm böylesi eylemin ancak bir buhran halinde yapılabileceğini düşünür. Daha sonra Olgun, Giray'ın peş peşe dizilerek metrelerce uzanan bir kuyruk oluşturan tırtılları yakıp öldürdüğünü görünce ağlamaklı bir sesle Tebessüm'e telefon eder. Ağaçları düşüncesizce kesen Olgun, tırtılları acımasızca öldüren Giray'ın eylemi karşısında üzölür. Bu ikilem karşısında Tebessüm Olgun'a şöyle der: *“Sana da kızgınlım Olgun, ağaçları kestir, şimdi tırtıllar için ağlama, böyle bir şeyi anlamama imkân yok benim”* (Tekin, 2004/b: 228).

Tebessüm, anlatıcı konumunda olduğu için çelişkili doğa görüşünü saklama konusunda daha başarılıdır. Diğer karakterlerin doğa konusundaki çelişkili yaklaşımlarını rahatça gözlemler ve okura aktarır. Fakat kendi çelişkilerini açığa çıkartmaz. Bu yüzden romanın en çevreci karakteri gibi görülür. Sözelimi Olgun, pet şişelerin görüntüsünden hoşlandığını söyler. Tebessüm ise pet şişelerden hoşlanmaz, hatta üretiminin yasaklanması

tarafıdır (Tekin, 2004/b: 5). Zaten Tebessüm'e göre Unutma Bahçesi'nde yaşamaya karar vermesinde burada suladığı ağaçlara bağlanması etkili olmuştur (Tekin, 2004/b: 39). Olgun ve Giray'dan bu anlamda kendini farklı bir yere koyar. Kendisinin bu bahçeyle ve de ağaçlarla ilişkisinin üst düzeyde olduğunu düşündüğü için yaşadıkları yere çağrı mesajında doğa-insan birlikteliğinin de vurgulanmasını ister ve arkadaşlarına şöyle der: *"Bizim çağrımız aynı zamanda diğer canlılarla kaynaşma arzusunun, özleminin dile geldiği bir çağrı olsun..."* (Tekin, 2004/b: 140). Fakat Tebessüm'ün önerisine Olgun dışında bir destek gelmez. Olgun da hatırlarsak manzarayı bozdukları gerekçesi ile kırk yıllık ağaçları kesmiştir. Şeref'in Tebessüm'ün önerisini kabul etmeme gerekçesi ise şudur: *"Öyle senin istemenle, kararlar, kuralla doğa kendini sunmaz kimseye... Böcekleri sevmiyorsanız gelmeyin mi diyeceğiz insanlara, saçma bir öneri, yanlış..."* (Tekin, 2004/b: 140). Şeref, asla insanları doğa ile kucaklaşmaları için bu çeşit bir zorlamaya tabi tutmayacağını söyler. Gerçekten de Unutma Bahçesi'ne gelen insanların en çok şikâyet ettikleri mesele böcekler başta olmak üzere diğer canlılardır. Akrepler, kurbağalar, örümcekler gelen insanların kaçmasına sebep olmaktadır. Fakat Unutma Bahçesi'nin sakinleri bu türden insanların geri kaçıyor olmalarına ne şaşırırlar ne de onların arkasından üzürlürler. Yine de Tebessüm bu insanların çırpınışları karşısında zaman zaman şaşkına düşüp üzüldüğünü de dile getirir:

Bu bahçede sadece ağaçlar ve çiçekler yok, bitkilere de pek o kadar anlamlı baktığımız söylenemez ama yaşadığımız toprağı yurt edinmiş öteki canlılarla kaynaşma arzusu, özlemi hiç mi hiç uyanmıyor kimsede. Dehşetle farkına varıyorlar ki, böceklerin, kertenkelelerin sınırına gelip dayanmışlar. Burada çılgınlık ve titremelerle geri geri sıçrayarak yaşamaya uğramasın insanlar... Gelmek isteyenleri önceden uyarmamızda yarar var. Sonra çırpınışlarını izlemek bizim için hem üzücü, hem yorucu oluyor (Tekin, 2004/b: 142).

Tebessüm, bahçelerine gelen insanların diğer canlılarla kaynaşma arzusunu taşımamalarına şaşar; fakat bir yandan da kendilerinin de bahçedeki bitkilere anlamlı bir şekilde bakmadıklarını itiraf eder. Aslında Şeref'in doğa ve insan birlikteliği konusunda kurduğu piramitin benzerini kendisi de kurar. Şeref, doğa-insan birlikteliğinde köylülerin aşağı tabakada yer aldığını; ama kendilerinin onların da aşağısında yer aldığını söyler. Tebessüm için ise kendisi ve arkadaşları bu piramitte insan olmayanlarla ilişkiler konusunda daha üst bir konumdadırlar. Diğer canlıları gereği gibi hayatlarına katmasalar da hiç değilse onlardan korkmazlar.

Tebessüm, diğer canlılardan korkan insanları anlama konusunda ise zorluk çektiğini özellikle dile getirir. Çünkü bu bahçede yaşayacaklarsa elbette diğer canlılarla ortaklaşa bir yaşam yürüteceklerini bilmeleri gerekmektedir. Sözelimi bahçede elbette örümcekler vardır, yazın aniden fırtınalar çıkmaktadır. Bütün bunların doğal olduğunu, insanların onları doğal karşılaması gerektiğini düşünür ve düşüncesini akrep örneği üzerinden açıklar. Bahçede diğer pek çok hayvan gibi akrepler de vardır ve akrepleri insanları sokmaları konusunda uyaramayacaklarını söyler. Gerçekten de bazen bazı kişileri daha ilk günden üç yerlerinden akreplerin soktuğu olur. Tebessüm, akrebin soktuğu kişilere merak etmemeleri gerektiğini, eğer yörede akrep yaşıyorsa mutlaka akrep zehrini iyi gelen bir bitkinin de bulunacağını söyler. Çünkü ona göre “*Otlara inançları olsa akrepler onları sokmayacak*”tır (Tekin, 2004/b: 145). Fakat onların şifalı otlara inancı yoktur. Daha doğrusu doğaya inançları yoktur. Onlar için doğanın iyicil olması imkânsızdır. Doğa salt kötücüdür. Tebessüm de doğaya inanmayan insanlara karşı ilgisini tamamen kaybeder: “*Diğer canlılardan çığlıklarla korkan insanlardan ruhu[nun] geri çekilmeye başladı[ğımı]*” (Tekin, 2004/b: 144) hisseder.

Tebessüm; Olgun, Giray ve Şeref’in insan olmayanlarla ilişkisinin ikiyüzlü olduğunu düşünür. Elbette bu üç karakterin insan olmayanlarla ilişkileri çelişkilerle doludur. Dahası Tebessüm’ün dile getirdiği gibi kırsalda onlarla birlikte doğa ile iç içe yaşamak isteyen kişilerin insan olmayanlara karşı duydukları korku da oldukça çelişkilidir. Peki, bu kadar büyük bir farkındalığı olan bir karakter olarak Tebessüm’ün doğa ile ilişkisinde çelişkiler bulunmakta mıdır? Tebessüm kendini diğer karakterlere göre daha iyi kamufle eder. Bunda anlatıcı olmasının katkısı büyüktür. Anlatıcı olması kendini gizlemek konusunda büyük bir şans verir. Buna rağmen özellikle diyaloglar sayesinde anlatıcının kişiliği hakkında daha fazla karanlık yeri keşfetme olanağı buluruz. Sözelimi Şeref’le yaptıkları bir konuşma esnasında Tebessüm’ün bitkilerle samimi bir ilişki kuramadığını anlarız. Nitekim kendisi de bunu itiraf ederek şöyle der: “*Toprak üstünde yalınayak, yarı çıplak bir çocukluk geçirdiğim halde, kendi köklerimle, bitkilerin kökleri arasında bir bağ kuramıyorum*” (Tekin, 2004/b: 71). Tebessüm’ün itirafı onun doğa ile bahsettiği türden bir etkileşim içinde olmadığını göstermektedir. Aslında o da diğerleri gibi yüzeysel çevreci (sığ ekoloji) bir karakterdir. Çevreciliği içselleştirmemiştir. Çevreciliği içselleştirmedeği Erdem adlı karakterle yaptığı konuşmada daha net anlaşılır. Bu diyalogdan Tebessüm’ün ağaçlarla ilgili gerçek düşünceleri öğrenilir:

“Erdem Bey, şehirde, insanların hareketi, kımıltısı, çokluğu... Koşuşturması gözü nasıl yorarsa, burada da ağaçların rüzgârda o yandan bu yana sallanıp durması gözü öyle yoruyor; bazen, bu ikisi aynı şey mi acaba diye düşünüyorum,” dedim, “burada da bütün gün ağaçlar sallanıyor işte, biraz izleyin, kendinizi bir sokak dolusu insanın arasında sıkışıp kalmış gibi hissedersiniz.” Bir an şaşkınlıkla yüzüme baktı. “Aynı şey değil tabii...” diye düzelttim, “Ağaçların hareketini izlemek daha iyi tabii, çok daha iyi... Şikayet etmiyorum...” (Tekin, 2004/b: 221).

Tebessüm, bu sözlerin ağzından öylece çıkıvermiş sözler olduğunu düşünür. Düşünmeden söylediği sözleri karşısındakinin yanlış değerlendirmesini istemez. Fakat aslında bu düşünceler onun gerçek düşünceleridir. Tebessüm de diğerleri gibi doğa ile samimi bir ilişki kuramaz. Onun doğa ile kurduğu ilişki de arkadaşlarındaki gibi yüzeyseldir.

Unutma Bahçesi adlı romanı çevreci bir roman kabul ediyoruz; fakat romandaki hiçbir karakterin gerçekten çevreci olmadığını da görüyoruz. Bunun sebebi yazarın çelişkileri ortaya dökmesidir. Doğa ile doğrudan bir ilişki kurmak isteyen insanın içine düşeceği ikilemler romanın ana meselelerinden biridir diyebiliriz. Bu yüzden roman karakterlerinin doğa ve insan olmayanlarla olan ilişkilerine bakıp bunların çelişkiler içerdiğini söylemek yeterli değildir. Çünkü roman zaten bu çelişkileri göstermek üzere kaleme alınmıştır. Kısacası *Unutma Bahçesi* adlı roman çevreciliğin ve çevrecilerin kendi içlerindeki çelişkileri konu almaktadır.

Çevreci romanlardaki çelişkiler hayvanlar üzerinde odaklanıyor gibi görünebilir. Fakat işin aslı öyle değildir. Ayrıca yaban söz konusu olduğunda ortaya çok fazla çelişki çıkmaktadır. Yaban imgesi insanın zihnine geçmişten günümüze pek fazla değişmeden yerleşmiştir. Bu imgenin bizde hissettirdiği duygular o kadar kadimdir ki çevreci romanlar da bu etkiden kurtulamamıştır. Ayrıca bunun dışında doğaya duyulan topyekûn bir korkudan da söz edebiliriz. Doğa korkusu (ekofobi) denilen bu korku ve nefret çevreci romanların bir kısmında da gözlenir. Son olarak yine hayvanın odağa alındığı bir çelişkili durum vardır: İlkel insan biçimcilik. Hayvan tasvirlerinde düşülen çelişkiler de yine ayrı bir başlıkta incelenmesi gereken önemli bir meseledir. Bu yüzden bu üç temel çelişkiye ayrı başlıklarda yer verilmiştir.

5.1. YABANA SORUNLU BAKIŞ

Çevreci romanlarda doğal çevrenin arka plan olmaktan çıkıp olayların akışını etkileyen bir duruma geldiğini görürüz. Bu romanlarda insan ile doğa birbirlerinden ayrı unsurlar olmaktan çıktıkları gibi doğanın insandan veyahut insanın doğadan üstünlüğü de söz konusu değildir. Bu gibi özelliklerinden dolayı çevreci romanlardaki yaban imgesinin geçmişten günümüze insanoğlunun zihninde yer etmiş olan yaban imgesinden farklı olması gerektiğini düşünebiliriz. Bilhassa Türk edebiyatında başta halk edebiyatı olmak üzere doğa ile uyum içinde yaşayan bir insan figürü karşımıza çıkar. Çevreci Türk romanlarında hem bu romanlar çevreci oldukları için hem de Türk edebiyatının doğadan ayrı olmayan bir edebiyat olması hasebiyle yaban imgesinin daha az problemli olması gerektiği akla gelecektir. Bu bilgiler ışığında bu bölümde yaban imgesinin çevreci romanlarda nasıl yer aldığı, yabana yeni bir bakış açısı getirip getirmediği veya yabana yerli bir bakış açısı ile bakmaya devam edip etmediği araştırılmıştır. Ortaya çıkan yaban modelleri incelenmiş ve her başlıkta yaban imgesi çevreci eleştirinin bakış açısıyla incelenmiştir.

Türk Dil Kurumu, yaban sözcüğünü “*insan yaşamayan ıssız yer*” (Türkçe Sözlük 2005: 2101) olarak tanımlarken insanoğlunun yabana karşı bakışını bir tarafa bırakarak olabildiğince tarafsız bir tanım yapmaya çalışmıştır. Çünkü kaçınılmaz bir şekilde, ister kırsalda yaşasın ister herkesin aklında bir yaban imgesi vardır. Bu imge kimileri için kötücül anlam taşıırken kimileri için iyicil anlam içerir. Bu anlamlandırmada etkili olan faktör kişinin kafasında oluşan medeniyet imgesidir. Kültürü gelişmişlik olarak görmek ya da doğaldan uzaklaşıp başkalaşmak olarak görmek yabana bakış açısını da tümüyle değiştirecektir. İçinde insanın yaşamadığı ıssız yerler, kısacası medeniyetin olmadığı, kültürün değmediği yerlerdir. İnsan yapımı hiçbir şeyin olmadığı, insanın salt doğa ile baş başa kaldığı bu yerler bazıları için korku duyulan bir yerken, bazıları içinse huzur duyulan bir ortamdır.

El değmemiş, diğer bir deyişle bakir toprakları adlandırmak için kullanılan *yaban* sözcüğü aynı zamanda yabaniliği, vahşiliği de karşılar. Adlandırmada kişi yaban sözcüğünü tercih ediyorsa bu kavramın vahşiliğini, evcilleştirilmemiş yanını da çağrıştırmak istiyordur. Kavramı *bakir topraklar* olarak adlandıran kişi ise insan elinin –bir başka deyişle kültürün- kirletmediği yaşam alanını ve hatta yaşamı kastetmektedir.

Türk edebiyatındaki çevreci romanlarda vahşi doğal alanlara karşı bahsedilen her iki türden bakış açısıyla da karşılaşırız. Bu romanlarda insanların yerleşim yerlerinden uzak topraklar, masalla karışık büyülü yerlerdir. Bu masalsılık, içinde hem korkuyu hem de huzuru barındırır. Bahsi geçen türdeki romanlarda yaban/bakir topraklar olarak en çok ormanlar çıkar ve orman imgesi karşısında roman karakterleri büyülenip kaldıkları gibi sürekli bir korkuya da kapılırlar. Örneğin Faruk Duman'ın iki ayrı romanında ormana karşı iki farklı bakış açısı olduğu söylenebilir. *Ve Bir Pars, Hüzünle Kaybolur* adlı romanda aynı zamanda anlatıcı da olan başkişi ormanın büyüüne kapılmış bir hâldedir ve ormana gitmekten kendini bir türlü alamaz. Fakat Duman'ın bir başka romanı olan *Köpekler İçin Gece Müziği*'nde orman tüm ürkünçlüğüyle roman karakterlerinin karşısına dikilmiştir. Yine de şurası söylenmeden geçilmemelidir ki her iki romanın ormanı tasvir ediş biçimi benzerdir:

Beni çağıran, nerede olursam olayım bana kendi uçsuz bucaksız davetini fısıldayan koygun, el değmemiş orman (Duman, 2014/b: 54).

Orman yüzlerce yıldır koygun, kimsesiz bir gölgelikti. El değmemiş, ağaçların kimsesizlikten çağıldayarak büyüdüğü, sonra likenlerin mor mor kabarıp irileştiği (Duman, 2014/c: 85).

Birbirine benzer tasvirleri içeren bu iki romanda ormanın karakterler üzerindeki etkisinin değişmesi yazarın yaratmaya çalıştığı atmosferle ilgilidir. *Ve Bir Pars, Hüzünle Kaybolur* adlı romanda ormana gidiş kendiliğinden ve isteklidir, *Köpekler İçin Gece Müziği*'nde ise ormana kazara ve isteksizce gidilir. Bunun neticesinde karakterlerin ormana bakış açıları birbirlerinden farklıdır. Latife Tekin'in *Ormanda Ölüm Yokmuş* adlı romanında da benzer bir durum söz konusudur. Romandaki iki karakterin ormana bakış açısı tamamıyla farklıdır. Emin, ormana hayranlıkla bakarken yol arkadaşı Yasemin için orman yalnızca korku duyulandır.

Yaban ve yaban hayata bakış, üç ana modelde toplanmaktadır: Püriten model, Locke modeli ve romantik model. İlk model insanoğlunun yabancı korku nesnesi olarak gördüğü modeldir. İkincisi insanoğlunun yabancı, üzerinde tahakküm kurup fayda sağlayabileceği bir nesne olarak gördüğü modeldir. Son olarak da bir romantik modelden bahsedilebilir. Bu modelde ise insanoğlu için doğa huzur veren tek gerçekliktir. Kısaca bu şekilde özetlenebilen bu üç modelle insanın yabana karşı bakışının ya indirgemeci ya da aşkinci olduğunu söylenebilir.

Yabana bakış kültüre o denli işlemiştir ki dünyanın hemen hemen her yerinde birbirinden pek de farklı olmayan yaban modelleri ile karşılaşırız. Hatta yabana karşı farklı bir bakış açısı getirmesini beklediğimiz insan topluluklarının bile yabana bakışı diğerlerinden pek farklı değildir. İnsanla doğanın iç içe yaşadığı göçebe kültürlerde de yabana bakış açısı sorunludur. Yaban; insanın içinde yaşaması için uygun olmayan, insan hayatını tehdit eden, fethedilip üzerinden çıkar sağlanan ve ortadan kaldırılması gereken bir tehlikedir.

İlk bakışta çevreci romanların yaban hayata bakışının farklı olacağını düşünebiliriz. Nitekim yukarıda sıralanan üç yaban modelinin de sorunlu olduğu rahatlıkla söylenebilir. Bu üç bakış açısı da insanı doğadan ayrı ve ondan üstün olarak görür. Oldukça indirgemeci olan korkulan yaban ve sömürülen yaban modelleri ile aşkinci bir bakış açısıyla insanı yine doğadan ayrı ve üstün gören romantik model çevre problemlerinin doğmasına sebep olan bakış açılarıdır. Hâl böyle olunca çevreci romanların yabana bakış açısının bunlardan ayrı, yepyeni bir bakış açısına sahip olması gerektiği akla gelecektir. Fakat Türk edebiyatındaki çevreci romanlarda yaban kavramı bu üç modelin dışına pek çıkamamaktadır. Yeni bir yaban modeli üretmedikleri gibi yüzyıllardır süregelen bakış açılarını pekiştirmeye devam etmektedirler. Bu üç yaban modelinin çevreci romanlarda nasıl yer aldığına birlikte bir göz atalım:

5.1.1. Pürüten Model: Korkulan Yaban

İçinde insanın yaşaması uygun olmayan yaban, insanoğlu için yüzyıllar boyunca bir tehdit olarak görülmüştür. Özellikle Batı dünyasında bu türden bakış açısının yaygın olduğu söylenebilir. Çevreci eleştirmenler bunun birincil sebebi olarak Hristiyanlığı ve Hristiyanlığın yabana bakışını görür. İncil’de Âdem ile Havva’nın Cennet’ten içinde insanın yaşamasının çok zor olduğu vahşi bir doğal alana kovuldukları söylenir. İncil’de çizilen vahşi doğal alan tasviri insanoğluna ürküntü verecek türdendir. Ayrıca özellikle Pürütenler için yaban kutsal olan hiçbir şeyle bağdaşmaz ve hatta şeytanın evidir. Bu bakış açısına göre yaban, cennetin zıttı olduğu gibi *Vadedilmiş Topraklar*’ın da antitezidir (Des Jardins, 2006: 305). Pürütenlerin yabana bu türden bir bakışı öylesine yerleşmiştir ki bu model yaban anlayışına Pürüten model denilebilir.

Yabana karşı bu bir bakışı salt tek Tanrıli dinlere yüklemek oldukça eksik bir yargı olacaktır. Nitekim bilinen en eski destan olan *Gılgameş* Destanı'nı da yaban hayat insanoğlu için bir tehdit olarak görülmüştür. Hatta Joseph R. Des Jardins, pek çok kültürde yabana bakış açısında çelişkilerin bulunduğuna dikkat çeker. Ona göre “örneğin göçebe kültürler, vahşi doğa kavramını düşman olarak göreceğ ölçüde ona ağırlık vermektedir” (Des Jardins, 2006: 304).

Çevreci romanlarda en çok bu yaban modeliyle karşılaşmaktayız. Her ne kadar doğaya bakış açısı diğer romanlardan oldukça farklı olsa da yabani ele alış biçimleri maalesef yüzyıllardır süren tekrarlardan ibarettir. Bu romanlarda dikkat çeken bir diğer özellik yaban olarak tarif edilen yerin ormanlar oluşudur. *Yılkı Atı* ve *Son Pars: Ekolojik Roman* gibi istisnalar dışında ormanlar, yaban hayatın merkezi olarak karşımıza çıkar. *Yılkı Atı*'nda yaban; ıssız bir düzlük, *Son Pars: Ekolojik Roman*'da ise kanyondur. Türk romanında yaban olarak bu vahşi doğal alanların bulunmasının sebebi Türkiye'nin coğrafi konumuyla ilgilidir. Bu romanlarda yabani hayatın merkezi olarak tundralar, çöller veya yağmur ormanlarının bulunması beklenemezdi.⁸¹

Çevreci romanlarda orman tasviri İncil'deki yaban tasvirinden pek farklı değildir. Cennetten kovulan Âdem ile Havva'nın yaşamak zorunda kaldıkları yabana benzer bir şekilde bu romanlardaki ormanlar da korku uyandıran yerlerdir. *Köpekler İçin Gece Müziği*'nde orman olabildiğince ürkünçlüğüyle okurun karşısına çıkar. Romanda yer alan orman tasviri, bir canavar tasviridir:

Ormanın koyu sessizliği, ağzını kocaman açmış bekliyordu onları. Arada gerinip açılıyor, inleyip duruluyordu. Büyük, çok büyük bir hayvanın sayısız, ölçsüz uzvunu andırıyordu. Bir mide gibi. O koygun karanlığın içinde bitimsiz, ince uzun mağaraların görüldüğü de oluyordu. Kapısız, geçitsiz bir duvara benzediği de (Duman, 2014/c: 16).

Romanın başında yer alan orman tasviri, ormanın kenarından geçip giderken duyulan hislerden ibarettir. Romanın başkarakterinden biri olan Tarık, araba kullanırken gözünün önünden geçmekte olan ormana karşı sebepsiz bir korku duyar. Her an “bir yerlerden dev yılanlar, insan başlı atlar çıkacaktı[r] sanki” (Duman, 2014/c: 18) hissini

⁸¹ Elbette yazar, edebî dünyası için dilediği mekânı seçmekte özgürdür. Burada ifade edilmek istenen, çevreci yazarların yörelerinin bitki çeşitliliğini ön plana çıkarmayı tercih etmeleridir. Bu yüzden çevreci romanlar, diğer roman türlerine kıyasla, yörelerine ve yörelerinin coğrafi özelliklerine daha bağlıdır.

taşıır ve ormana sis üfleyen birinin varlığından bahseder. Hatta ormanın derinliklerden fısıltıların bile gelebileceğini düşünür. Arabası kaza yaptıktan sonra kendisini bu derinliklerin sınırında bulur ve bu sınırdan “*ormanın görünüşünde, tedirgin edici bir şeyler vardı[r]*.” (Duman, 2014/c:30). Tarık ve karısı Filiz, her an uçuruma yuvarlanabilecek olan arabadan kurtaran AVCIATMACA⁸² ile birlikte karanlıktan daha karanlık bir ormana usul usul girerler (Duman, 2014/c: 71).

AVCIATMACA köydeki evi dışında ormanın içinde bir kulübesi olan ve burada vakit geçiren biridir. Buna rağmen onun sahnelerindeki orman tasviri de Tarık’ın ve Filiz’in gözündeki ormanla bire bir aynıdır. AVCIATMACA, yırtıcı kuşu TİMSAH ve atı KAHVE ile kulübeden çıktıkları zaman “*ormanın korkunç laciverdine doğru yol almaya başla[r]*” (Duman, 2014/c: 36). İster uçurumdan düşmekte olan bir arabadan kurtularak olsun ister evi olarak kabul ettiği bir kulübeden çıkarak olsun, ormana giriş her zaman karakterler üzerinde aynı etkiye sahiptir. Romandaki bu yasa sadece şehirli olan iki karakter için geçerli değildir, yaşamının büyük bir kısmı ormanda geçen karakter için de geçerlidir. Filiz ve Tarık ormanda kaybolmaktan ne kadar korkuyorlarsa ormanı çok iyi bilen AVCIATMACA da benzer bir korkuya sahiptir. Özellikle gece olunca ormanda kaybolacağı korkusunu iliklerine kadar hisseder. Hatta yaban hayatın bir parçası olan TİMSAH insanlaştıran bir bakış açısıyla ormanı yaratıklarla dolu gören bir göze dönüşür. Şöyle ki TİMSAH için sahibi şöyle bir yaratıktır: “*Ormanın türlü yaratıklarından biri, sisin içinden çıkıp gelmiş, daha önce buralarda bulunmadığı için de kimsenin hakkında bir şey bilmediği bir şey, bir yaratık*” (Duman, 2014/c: 41). Kısacası, aslında bu romandaki “*koygun orman kendi kendini besleyerek topyekün, adına işte orman dediğimiz bu devasa yaratığı var eder*”(Duman, 2014/c:: 85).

Faruk Duman’ın bir diğer romanı *Ve Bir Pars, Hüzinle Kaybolur* adlı romanı da yabana bakışı açısından önemlidir. Romanda başkarakterin ailesi köyde yaşamaktadır ve annesinin ölümü üzerine köyüne döner. Aynı zamanda anlatıcı olan bu karakter aracılığıyla köy halkının ormana bakışı ortaya serilmektedir. Anlatıcı, özellikle çocukluğunda ormana

⁸² Yazar, romanında bu karakterin ismini büyük harflerle yazmayı uygun görmüştür. Sadece bu karakterin adı değil, ormanda yaşayan hayvanların isimleri de büyük harflerle yazmıştır: TİMSAH (AVCIATMACA’nın yırtıcı kuşu, KAHVE (AVCIATMACA’nın atı), AKÇATOPAL (AVCIATMACA’nın köpeği) gibi. Bunların dışında CLINT EASTWOOD’un adını da büyük harflerle yazmayı tercih etmiştir. Buna karşın Tarık, Filiz, Murat ve Kara Zühre gibi olayların temelinde yer alan karakterlerin isimlerini yazarken bir aykırılığa başvurmamıştır. Kara Zühre, AVCIATMACA’nın karısıdır; fakat kocası gibi ormanı kendisinin evi olarak görmemekte, evi olarak köydeki evlerini kabul etmektedir. Kısacası orman sakinlerinin isimleri -CLINT EASTWOOD örneği dışında- büyük harflerle yazılmıştır.

gitmemesi konusunda nasihatlerle karşı karşıya kalmıştır. Annesi ve ninesi ormanda bir gözün dolandığından bahsederler:

Ormana fazla gitme, diye tutturdu ninem, ormanda göz dolanır. Peki bu göz, olursa, nasıl bir gözdür nine, diye sorardım. Ne bileyim, diye anlatırdı: sade bir göz. Renksiz, avuçsuz bir göz. Mesela yalnızca bir göz. Kimseye ait olmayan bir uğursuz. Bunu, gerçekten de gördüğünü, bunun görüldüğünü söylerdi (Duman, 2014/b: 15).

Anlatıcının köyüne döndükten sonra yabana bakışıyla çocukluğundaki bakışı birbirinden farklıdır. Şöyle ki çocuklar, büyüklerin tedirginlikle yaklaştıkları yabandan daha çok korkarlar. Aşağıdaki alıntı anlatıcının çocukluğunun kış günlerinde yaşadığı korkuyu anlatmaktadır:

Kış aylarını burada, bu tek gözlü evde mahpus geçirdiğimiz vardı. Dışarıda, hemen yanı başımızdaki orman uğuldayıp dururdu. Sanırsın karla, karanlık gökyüzüyle birlikte evimizin üstüne daha başka pek çok şey çökmüş. Sözelimi, ormanda dolaşan gözdü; bu göz iri, kara bir dolunay gibi havada asılı durur, durdukça büyür, büyüdükçe bütün dikkatini bizim o zavallı, titrek penceremize vererek. Böylece korkusuz. Belki dışarıya bir adım olsun atmamızı beklerdi. Fakat bu adımı atmak nasıl mümkün olsun? Kimi zaman ocak yanmaz, hatta durduğu yerde buz tutar, böylece bacadır, bir baykuş gibi homurdanıp dururdu. Biz de elbette bu korkunç sesleri gözün öfkesine vererek. Aman bu göz çatımıza tünemiş olmasın. Aman yastığımızın altına girerek buradan bir yılan olup ağzımıza akmasın. Aman nefes alırsak görünmez olup burnumuza dolmasın, diyerek. Yorganımızın altında titrek. Kış mevsiminin bir an önce gelip geçmesi için dualar ederdik (Duman, 2014/b: 25).

Kış, yaban ve doğa hayatının kendini en bariz ve açık şekilde gösterdiği bir mevsimdir. Rüzgâr, uğultu, ayaz ve soğuk gibi başlı başına insana sıkıntı veren durumlar karşısında bir çocuğun korkması hayli olağandır. Ayrıca gündüzün en kısa sürdüğü mevsim olması dolayısıyla –ve de yine çocukların çoğunun karanlıktan korkması hasebiyle kış mevsimi diğer mevsimlere göre en korku uyandıran mevsimdir. Ayrıca kışın kırsalda insanın doğaya tahakkümü en aza iner. Özellikle karasal iklimin hüküm sürdüğü yerlerde karın, ayazın ve tipinin yarattığı belirsizlik insanın bilinmeyen karşısındaki tedirginliğini artırmaktadır⁸³.

⁸³ Bu korkuyu anne ile oğlu duyarlar, baba (Avcı Kemal) derin bir uykuyla kışı geçirmeye devam eder. Adından da anlaşılacağı gibi baba zaten ormanda dolanan göze meydan okur (Duman 2014/3: 25). Onun yabana bakışı da elbette farklı olacaktır.

Baykuş her ne kadar bilgeliği temsil etse de Anadolu kırsalında gece baykuş görmek ya da baykuşun sesini işitmek hem tedirginliğe hem de korkuya sebep olur. Yukarıdaki alıntıda da görüldüğü gibi baykuşun sesi ürperticidir; çünkü uğursuz kabul edilir. Aslına bakarsak bu romanda orman başlı başına köylüler için *uğursuz*dur:

“Ormanda bir şey gördüm,” dedim.
Korkuyla baktı bana.
“Orman uğursuz, sanki bilmiyor musun.”
“Uğursuz falan değil, bir kaplan var ya da bir pars.
Çok sis vardı, iyice göremedim, ama...” (Duman, 2014/b: 26).

Bu alıntıda dikkat çeken bir diğer ayrıntı anlatıcının yabana bakışının diğer köylülerden oldukça farklı olmasıdır. Anlatıcının annesi dâhil⁸⁴ tüm karakterler için orman uğursuzdur; fakat o, bunu kabul etmez. Yine de, daha önce belirtildiği gibi çocukluğunda onun da ormana bakışı diğerleri gibidir. Köylülerin ormana yüklediği anlamın ve bir çocuğun hayal gücünün birleşmesinden şu şekilde bir korku doğar:

Kapı karanlıkta esneyip şişer, sonra usul usul eski haline döner, sonra yine esneyerek. Böylece birbirinden tuhaf yaratıklar orada, annemin uzanıp derin bir su gibi uyuduğu odada huzursuzca uyanmaya başlardı. Böyle bir zamanda ormanın, ormanda yaşayan gözün yalnızca ağaçları, ırmakları, kayalıklarla derin mi derin çukurları değil, yalnızca gökyüzüyle bu karanlık gökyüzüne sığınmış koyu sarı bulutları da değil, tutup bizim zavallı evimizi de ele geçirdiğini düşünürdüm (Duman, 2014/b: 44).

Anlatıcı çocukluğundan kalma bu hislerden tamamen kurtulmuş sayılmaz. Neden böyle düşündüğünü bilmeseyse de bazen ormana karşı çocukluğundakine benzer bir hisse kapılır. Bu da öğrenilmiş bir korkudur:

Dışarısı karanlıktı. Yine aynı şeyi hissediyordum; orman, karanlığın, yağmurun etkisiyle uyuyan, yer değiştiren, homurdayan bir yaratığa dönüşmüştü. Sözelimi, baykuşlar bile, öyle ki, yerinde durmuyordu. Karanlık bir ormanda, baykuş, ormanın bir uzvuna, bir ele dönüşür. Bu el uzanıp bir yerlere dokunur. Evin çatısına dokunur, bacanın üstünden geçerek dumanı koklar. Dallara inip kalktıkça sanki ağaca konan o değildir de, ağaç, bir kol gibi ona uzanmıştır. Daha doğrusu, bu kol uzanıp bizim bir baykuş zannettiğimiz eli karanlığa bırakır. (Duman, 2014/b: 78).

⁸⁴ Alıntıda da ormana uğursuz diyen annesidir.

Anlatıcı, görüldüğü gibi çocukluğundaki korkuyu içinde taşımaya devam etmektedir. Her ne kadar sürekli ormana gitme isteği duysa da bilinçaltına yerleşmiş olan bu korkudan kurtulamaz. Aslında ormanda zaman geçirmeyi seven bir insan için bile – AVCIATMACA gibi- orman ürkünçlülüğünden bir şey kaybetmez. Latife Tekin’in *Ormanda Ölüm Yokmuş* adlı romanındaki Emin karakteri için de durum böyledir. Emin ormanda kendisini huzurlu hisseder, burada insan kalabalığının ve kentin verdiği huzursuzluktan uzaklaşır. Emin’in ormana gidişleri daha sonra açıklanacağı üzere Henry David Thoreau’nun doğa yürüyüşlerine benzese de ondan daha farklı bir biçimde ara sıra ormandan korkar. Sözgelimi rüyasında ormandan çıkamayacağı duygusuna kapılır (Tekin, 2001: 11). Fakat romanda ormandan korkan asıl karakter Yasemin’dir. Emin’e yürüyüşlerinde kendi rızasıyla eşlik eden Yasemin için orman korku duyulan bir yerdir. Yasemin, ormanda yürürken zamanın içinde geri geri gittiğini düşünür⁸⁵ ve bu yüzden “*insanlar ağaçlardan korkmakta haklıymışlar...*” (Tekin, 2001: 21) der.

Roman boyunca, anlatıcı tarafından sürekli dikkat çekildiği gibi, Yasemin ormana kendi sesiyle -yani konuşarak- girer (Tekin, 2001: 21). Yasemin korkusunu bu şekilde yenmeye çalışır: İnsansızlığı kendi var oluşuyla doldurarak. Yasemin, Emin’den çok farklı bir şekilde sürekli kente dönme isteği duyar. Burada kültür ve doğa karşıtlığı meselesi en belirgin şekilde yer alır. Yasemin insan yapımı olan her şeyde kendisini daha rahat hisseder. Emin ise tıpkı Thoreau gibi insandan uzaklaşıp doğaya döndükçe kendi iç huzurunu bulur.

Yasemin için orman başlı başına bir korku kaynağıdır. Bu korku onun başını döndürecek kadar büyüktür (Tekin, 2001: 41). Onun için orman, örümcek ağlarının her yeri sardığı bir dünyadır (Tekin, 2001: 45). Emin ile Yasemin ormanın derinliklerine indikçe orman karanlıklaşıırken aynı zamanda aralarındaki sohbet de karamsarlaşır, derinleşir. Bu karamsarlık içinde orman tasviri de gittikçe koyulaşır:

Gövdeleri boydan boya yosun tutmuş meşelerin yeşilimsi aydınlığında süt mavisi görünen aslında eflatun acı çiğdemlerin parıldadığı kahverengi, sarı yapraklarla kaplı bir yamacın kıyısında susup soluklandılar ve hiç konuşmadan, domuz dikenlerinin geçilmez bir ağ oluşturarak sarıp sarmaladığı kayın ağaçlarının, kar beyaz mantarların yer aldığı yarı karanlık derinliklere uzandılar (Tekin, 2001: 51).

⁸⁵ Yasemin aslında ölümden korkmaktadır ve bunu sürekli dile getirir. Ormandan korkusuna rağmen ormana gelmesinin nedeni de ona göre ormanda ölümün olmamasıdır. Ormanda zaman ileriye doğru değil geriye doğru akar gibidir.

İncir Tarihi adlı romanında Faruk Duman'ın anlatılarındaki korkunç ormanın ilk kıvılcımları vardır. Bu romanda *Köpekler İçin Gece Müziği* ve *Ve Bir Pars, Hüzünle Kaybolur* adlı romanlarda olduğu kadar olaylar büyük çoğunlukla ormanda geçmemektedir. Fakat yine de başkarakter ormana çeşitli sebeplerle girer. Bunlardan ilki kaybolan kukla Kavuklu'yu aramak içindir. Ormana diğer girişleri ise ya içinde saklanmak içindir ya da doğduğu yere geri dönmek için içinden geçmesi gerektiğindendir. Her ne sebeple olursa olsun orman içinde her zaman bir gizemi barındırır ve bu gizem genellikle anlatıcı olan başkarakterin –Zeyrek'in- başını derde sokar. Kısacası ormanın sunduğu bilinmezlik ona her zaman bela olarak geri döner. Bu açıdan bakıldığında orman içinde türlü türlü tehlikeleriyle insana korku salan bir mekândır. Sonuç olarak *İncir Tarihi*, F. Duman'ın diğer romanlarında da gözlemlediğimiz ürkünç yabanın ilk izlerini taşımaktadır.

Zeyrek'i kendi deyimiyle “*felaket yolculuğuna sürükleyen*” (Duman, 2014/a: 58) sebeplerden biri annesinin onun için sedir ağacından yaptığı kukla olan Kavuklu'nun kaybolmasıdır. Annesi Zeyrek'e kuklası bulmasını, bulamazsa külahları değişeceklerini söyler. Bunun üzerine Zeyrek, Kavuklu'yu aramaya çıkar. Bu yüzden de ormana girer. Ormana girdikten sonra bütün hayatı kökten değişir. Yaşadığı felaketlere sebep olan olay ormanda başlar. Zeyrek'in saklandığı/sığındığı bir mekân olan kovukta Kavuklu'dan bir iz bulmasıyla aramaları yoğunlaşır. Ayakları onu ormanın derinliklerine götürür. Zeyrek bu ormanı üzgün bir orman olarak tanımlar (Duman, 2014/a: 66). Gerçekten de baktığımızda Duman'ın diğer romanlarında olduğu kadar korkunç orman tasvirleri ile ormana girilmez. Bu romanda orman anlatıcı için salt korku veren bir mekân değildir. Fakat anlatıcının başına gelen olaylar silsilesinde birinci dereceden payı olduğu için yaban yine kötülük diyarı olarak kurgulanır. Çünkü anlatıcının ormanı üzgün bir orman olarak tanımlamasından daha çok geçmeden ormanın içine bir ses duyar. Sesin ikinci kez gelmemesi içini rahatlatır. Bu sesin yaralı bir hayvana veya “bir öcüye” ait olabileceğini düşünür. Belki de bu ses yalnızca bir sestir (Duman, 2014/a: 67). Fakat üzerinden yine çok zaman geçmeden Zeyrek, sesin gerçek bir ses olduğunu anlar ve sesin geldiği yere baktığında dört beş yaşlarında bir çocuğun ölmekte olduğunu görür. Gördüğü karşısında Zeyrek ilk önce kendini bu ölümden sorumlu tutarak korkuya kapılır. Hemen ardından küçük kızın katledileli çok olmadığı aklına gelir. Demek ki katil henüz çok uzaklaşmamış olmalıdır. Kısacası katil hâlâ ormandadır ve hava hızla kararmaktadır. Bu gerçek karşısında Zeyrek önüne geçemediği bir korkuya kapılır. Bu esnada da o gece ormandan sağ çıkmayı başarırsa bir daha ormana girmeyeceğine dair yeminler eder. Her ne kadar o geceyi sağ

olarak atlatsa da Zeyrek bu yeminini tutamaz. Çeşitli sebeplerle ormana girmeye devam eder.

Zeyrek için üzgün orman, bir anda korkunç ormana dönüşür. Sağ salım eve dönüp ertesi gün Üsküdar'daki babasının dükkânına gitmek için yine aynı ormandan geçmesi gerekmektedir. Yanına arkadaşı Ümmik'i alsa da korkusu hafiflemez. Zeyrek bu korkuyu şöyle anlatır: *“Bir yandan korkuyordum da. Sanırsın orman tayfla dolu, uzakta ağaçlar kıpırdıyor, gölgeler biçim değiştirerek insan yüzlerine dönüşüyordu. Bu yüzlerden de ben öyle bir korkuyordum ki”* (Duman, 2014/a: 75-76). Zaten ormana girer girmez önlerine bir geyik ölüsü çıkar. Dahası bu ölü geyik tam olarak Zeyrek'in küçük kızı gördüğü yerde yatmaktadır. Ölü hayvanı görünce Ümmik korku dolu gözlerle arkadaşına bakar. Çünkü o esnada Zeyrek ölümden bahsetmektedir. Bunun üzerine ölen hayvanı görmeleri Ümmik'i afallatır. Ormanda ilerledikçe de Zeyrek sanki annesinden, babasından, çocukluğunun geçmiş olduğu kutsal sedirinden uzaklaştığını hisseder.

Üsküdar'dan çıkıp eve döndüğünde de Zeyrek'in başına gelen talihsizlikler devam eder. Ormanda katledilen küçük kızın Zeyrek tarafından öldürüldüğü düşünülmektedir. Kızgın kalabalık Zeyrek'i linç etmek ister. Zeyrek, arkadaşı Ümmik ile bu kızgın kalabalıktan kurtulup ormana sığınır. Fakat Zeyrek hem ormandan hem de yakalanmaktan korkmaktadır. Ormanda olmak onun korkusunu katbekat artırır. Ne kadar korkarlarsa korksunlar yaşadıkları köye geri dönmeye cesaret edemezler. Çünkü orada Zeyrek'i ölüm beklemektedir. Orman ise ne kadar bilinmezliklerle dolu olsa da sığındığı yerdir.

Kızgın kalabalıktan kaçan Zeyrek ve Ümmik bir mağaraya sığınır. Işıldıklarını yakıp mağarada yol almaya başlarlar. Bu sırada Zeyrek, bataklıkla saplanmaktan korkmaktadır. Kortuğu başına gelir. Zeyrek bataklıkla saplanır:

Ümmik daha sözünü bitirmeden ben ayaklarımdan beni bir şeyin çektiğini anladım. Mağara, bu sırada canlı bir nesne olup korkmaya, çürük bir tarla gibi soluğumuzu tıkamaya başladı. Ümmik kendini bir kayalığın üstüne atarak kurtulmuştu. Ben de yer nasıl canlı olur, bu nedir, ne acayip bir şeydir, diye düşünerek kendimi bu acayip ölüme hazırlamaya başlamıştım (Duman, 2014/a: 101).

Mağara da tıpkı orman gibi yabandır. Bu yüzden tıpkı onun gibi tarif edilmiştir. Duman'ın diğer romanlarında betimlenen ormana çok benzer bir şekilde bu yer de canlı bir

nesnedir. Canlı bir nesne ifadesi aslında oldukça ilgi çekicidir. Roman, mağarayı canlı bir varlık olarak görür, ayrıca mağara eyleyicidir. Buna rağmen mağara nesne olarak kabul edilir.

Mağaradan kurtulan Zeyrek ve Ümmik sağ salim Üsküdar'a ulaşmayı başarırlar. Fakat uğursuzluk yabandan ayrılmaları ile arkalarında kalmaz. Kalabalık onları Üsküdar'da da bulur. Ardından, sığındıkları gemi denize açılır. Bu gemi bir savaş gemisi olduğunu öğrenirler. Başka bir geminin saldırısına uğrayan gemi batar. Gemiden yalnızca Zeyrek ve Ümmik kurtulmayı başarır. Bu sefer de kendilerini bilmedikleri bir yerde, bir ormanın kıyısında bulurlar. Bu orman “[k]oyu, sık, neredeyse korkutucu bir ormandı, tehlikelerle doluydu; en azından öyle görünüyordu” (Duman, 2014/a: 221). Bu orman da anlatıcı tarafından tıpkı mağara gibi betimlenir. Onun gibi canlıdır ve her şeyiyle korkunçtur. İçinde tıpkı mağarada olduğu gibi bataklıklar vardır, yani ölümcüldür:

Orman sanırsın canlı, yekpare bir yaratık. Nefes aldıkça yükselip alçalarak, karnında oynayan kurtlar barındırmakla. Ki böyle bir ormanı ne İstanbul açıklarında görmüşlüğüm ne de böyle bir şey hayal edebilmişliğim var. Ormanın, nasıl söyleyeyim, tepelerden tüterek savrulan bir sisi var ki bu sis onun burnundan fışkırarak hem korkunç olup hem de insanı içine çekiyor. Yükselen, kaynaşarak eriyip katılaştan yeşil bir bataklık olup, Ucu bucağı da görünmüyor. Bin kere hayret edilecek bir şey (Duman, 2014/a: 230).

Görüldüğü gibi bu alıntıda tarif edilen ormanla önceki alıntıdaki mağara oldukça benzerdir. Ayrıca Duman'ın daha sonra yayımladığı iki romanındaki orman tasviri ile de benzerlik göstermektedir. Şunu rahatlıkla söyleyebiliriz ki Faruk Duman'ın eserlerinde yaban korkunçluğuyla öne çıkan bir mekândır.

Zeyrek ile Ümmik ormanı keşfe çıktıklarında onun ne denli tehlikeli olduğunu daha iyi anlarlar. Çünkü ormanın içinde yürümek demek, yılanların içinde yürümek demektir. Ümmik bu yılanları yiyerek beslenebileceklerini düşünür; ama bu fikre Zeyrek şiddetle karşı çıkar. Çünkü ona göre bu hayvanlar pis oldukları için yenmez. Ormanda yürüdükçe küçük yılanlar ayaklarının altında ezilmektedir. Zeyrek, dalların çıtırdamasından çıkan sesin ormanda yürüyen ilk insanlar oldukları için ormanın yaşadığı şaşkınlık olarak düşünür. Ormanın derinliklerine geldiklerinde ise artık ormanın tüm sesi duyulmaktadır: “Yılanlar tıslıyor, yağmur damlaları yaprakları dövüyor, bir yerlerde yüzünü belki hiçbir zaman göremeyeceğimiz kuşlar tuhaf sesler çıkarıyorlardı” (Duman, 2014/a: 240). Bu

esnada bir kız görürler. Fakat anlatıcıya göre bulunduklarını zannettikleri adada kendilerinden başka birilerinin varlığı –özellikle de orman çocuklarının varlığı- insana büyük bir korku verir. Gördükleri insanın bir kız olduğunu fark edince korkuları biraz yatışır ve kızı takip etmeye başlarlar. Kız oldukça çevik hareket etmektedir. Sanki yılanlar, kayalıklar onun dostudur. Bu kız burada büyümüş bir kaplan gibidir. Zeyrek için bu orman nasıl ki tehlikeli hayvanlarla dolup taşıdığı için bir dehşet yuvasıysa bu kız için yaban huzur bulduğu bir mekândır. Daha sonrasında bu kızın bir köyde yaşadığını ve bu köyde akıllı başında biri olarak tanınmadığını öğreniriz. Bu da zaten diğer romanlarda da gördüğümüz bir ortak motiftir. Doğada –özellikle de yabanda- başıboş dolaşanlar genellikle delilerdir.

Orman, yalnızca Zeyrek için ürkütücü değildir. Ümmik de Zeyrek'in ölmek üzereyken köylülerin yardımıyla mağaradan köye taşınırken geçtikleri ormanın korkucluduğu karşısında şaşkına döner. Zeyrek'e anlattığına göre bu *“orman yürüdükçe sıklaşıyor, sahilden uzaklaştıkça daha korkunç bir hal alıyormuş. Karanlık, nemli, her yanından garip hayvanların sıçradığı bir ormanmış bu”* (Duman, 2014/a: 265). Görüldüğü gibi orman Ümmik'in gözünde de korkunçtur.

Zeyrek'in başına dert açan bir diğer olay yine ormanda yaşanır. Ormanda gördükleri gizemli kızın adı Neyire'dir. Zeyrek, ormandan çok korksa da sırf kızla baş başa olabilmek için onunla ormana gider. Ormanda yaklaşan ikiliyi köylüler görür ve Zeyrek'i bir yere kapatıp döverler. Bu eylemlerini her gün tekarlarlar ve bunu yapmaya devam edeceklerini Neyire Zeyrek'e haber verir. Bunun üzerine Zeyrek ve Ümmik köyden kaçarlar. Her iki olay bize gösteriyor ki orman Zeyrek'e bela getirmiştir.

Ormanda yaşadıklarının bütün kişiliğini baştan aşağı değiştiren bir diğer roman karakteri de *Yere Düşen Dualar* adlı eserin ikinci bölümünün başkarakteridir. *“Altın”* adlı ikinci bölümün başkarakter, annesi ile girdikleri yabanda yaşadıkları ona kendi kişiliğini kazandırır. Hatta bu karakter, olaylar başladığında Oğlan diye anılır, sonra Delikanlı... Zamanla bedeni üzerinden yine bir başka isim olarak Sağgöz olarak kendinden bahsedilir. Son olarak ise adı, atının adı olan Yâşur olur. Bütün bu isim değişiklikleri karakterin yaşadığı bedensel ya da zihinsel dönüşümleri işaret eder ve buna neden olan her şey yabanda yaşanır. Annesi ile başladığı ve sonlandırdığı yolculuğun büyük çoğunluğu yabanda geçer ve özellikle orman olayların geçtiği başlıca mekândır. Ormandaki yolculukla *İncir Tarihi* adlı romandaki orman yolculuğu oldukça benzerdir. En başta her

iki romana da masalsı bir üslup hâkimdir. Bu durum mekânın sahip olduğu büyülü havayı açıklar. Şöyle ki her iki romanda da orman her türlü masalsı ögenin bulunduğu gerçekdışı bir mekândır. Çeşitli masalsı hikâyelerle örülmüş kurgularıyla benzeşen bu iki roman özellikle ürküntü dolu orman tasvirleriyle de birbirilerini anımsatır. Ayrıca her iki romanda da orman ana karakterlerin hayatlarındaki büyük kırılmaların yaşandığı mekândır.

Yere Düşen Dualar daha önce belirtildiği gibi iki ana bölümden oluşur. İlk bölüm olan “Üzüm”de ana karakter olan Leylan Karaca’nın babası Kutsi Karaca, rüyalarında karanlık bir orman görmektedir. İkinci bölüm olan “Altın”da tüm karakterler, olaylar, zaman ve mekân değişmiş gibi görünse de ana karakter olan Yâşur, karanlık ormanda gezinmektedir. Aslında ikinci bölüm ilk bölümdeki karakterin düşüdür diyebiliriz. Nitekim ilk bölümde anlatılan gerçekçi hikâye ikinci bölümde metaforlarla tekrar anlatılır. Leylan Yener, *Sema Kaygusuz: Hikâyeden Romana* başlıklı yüksek lisans tezinde ikinci bölümü, ilk bölümün ana karakteri olan Leylan’ın kendi yaşamlarını tekrardan kurguladığı bir hikâye olarak görür. Leylan’ın buna girişme sebebini şöyle açıklar:

Birinci bölümün anlatıcısı bu bölümde, tekdüze hayatını anlamlandırma, kayıp duygusuyla başa çıkma ve “taşları yerine koyma” çabasıyla, kendisini, Kutsi Karaca’yı, amcası Mercan’ı, annesi Ecmel’i bambaşka bir zaman ve mekânda; farklı adlar, kimlikler ve iç içe geçmiş hayatlarla kurgulayıp hikâyeleştirir; geçmişini tekrar yaratır (Yener 2010: 65).

İlk bölümde ana karakterlerden birinin kabûsu olan karanlık orman diğer bölümde olayların geçtiği mekândır ve tıpkı diğeri gibi bir kabûsu hatırlatır. Şöyle ki orman tam anlamıyla karanlık bir ormandır. Kısacası ilk bölümde kâbusta görülen mekân, ikinci bölümün kâbus mekânıdır. İlk bölümde Kutsi Karaca’nın fazla şarap içtiği gecelerde –ki bu eylem süreklilik gösterir- gördüğü bir rüyadan bahsedilir. Kutsi Karaca, bu rüyayı sürekli görmektedir ve en az yüzlerce kez de kızına anlatmıştır. Rüya şöyledir:

Bir oğlan, karanlık bir ormanın içlerine daldı hep. Işık geçirmeyen devasa ağaçların arasında yolunu kaybeder, baş edemeyeceği bir korkuya kapılırdı. Hızla uyuşurdu renkler, bir tek ağacı tekrarlayan ulu ağaçlar yarı ölüydü. Ansızın bir hayvan çıkardı karşısına oğlanın. Ne ayı ne porsuk ne de kangal. Dişlerinden salyalar akan insan bakışlı bir yaratık... Oğlan onunla burun buruna gelip de hayvanın şaraplı soluğunu yüzünde duyumsarken bir türlü yerinden kımıldayamaz, hayvanın önünde donakalırdı. Gözlerini kapar sımsıkı, açtığında yine onu karşısında bulurdu. Dönüp bütün gücüyle koşmaya çalışır, ama hayvana arkasını dönemezdi bir türlü. Yavaş yavaş üstüne eğilirdi orman. Çatırtılar, hisşirtılar,

koridorları derinleştiren gölgeler... Başlardı hayvan oğlanın çevresinde ağır ağır dolaşmaya. Titreme nöbetini tutulmuş, içinden yakarırdı, oğlan. Hayvan onu bir an önce yere serip boynuna dalsın diye bekler bekler bekler, çıldırasıya korkmaktansa parçalanmayı isterdi (Kaygusuz, 2016: 41).

Kutsi Karaca'nın şarhoş olup uykuya daldığı zamanlarda gördüğü rüyanın mekânı ormandır ve bu karanlık ormanda yol alan bir çocuk vardır. Bu çocuk ormandan çok korkmaktadır. Korkusu da yerindedir; çünkü ormanın betimlenmesine bakılırsa burası ışıksız, ölüm kokan, içinde vahşi hayvanları barındıran bir mekândır. Çocuk, ormandan kaçmaya çalışsa da her zaman orman galip gelir. Çocuk, artık o kadar korkmaktansa hayvan tarafından parçalanmayı yeğler. Korkunun temel kaynağı yaban gibi görünmektedir. Yabanın bu kadar kasvetli bir şekilde tasvir edilmesi ise rastlantı değildir. Bu romandaki orman, Faruk Duman'ın romanlarındaki ormanla benzerlik gösterir. Çünkü insan yaşamına uygun olmayan yerler olarak görülen ormanlar insan yaşamı için tehlikeli yerlerdir ve bundan dolayı ürkülen yerlerdir.

Kutsi Karaca'nın gördüğü kabûs romanda sık sık tekrar eder. Anlatıcı Leylan, babasını bu kabûstan kurtarmak için çok uğraşır; fakat elinden bir şey gelmez. Son çare olarak babasını doktora götüren Leylan, “[b]ütün bu kabusların ‘alkolizm sonucu hastanın gördüğü halüsinasyonlar’ olduğunu” (Kaygusuz, 2016: 42) öğrenir.

Leylan'ın arkadaşı olan Latife Keşal, Leylan'a sık sık fal bakmaktadır. Bu fallardan birinde aynı ormanın tasviri görülür. Bu orman ağaçların birbirine dolandığı bakir bir yerdir. Ormanda tuhaf bir yaratık Leylan'ı beklemektedir. Leylan, ormanda oldukça uzun bir zaman kaybedecektir. Bu, o kadar uzun bir zamandır ki hayatın bir kısmının kaybolmasına sebep olacaktır (Kaygusuz, 2016: 75). Görüldüğü gibi bu fal da diğer hikâyelerdeki ormanı ve bu ormandaki olayları anlatmaktadır. Yine orman tüm ürkünçlüğüyle tasvir edilmiştir.

Ürküten orman her ayrıntısıyla okurun karşısına ikinci bölümle çıkar. “*Altın*” adlı bu bölümde roman karakterleri ormana ürküntüyle bakar (Kaygusuz, 2016: 154). Nitekim ormana giriş de korkuyladır. Anne ve oğlun ormana girmeleri “*Altın*” adlı bölümün altıncı kısmında anlatılmaktadır. İkili ormana neredeyse parmak uçlarıyla yürüyerek girerler. Hatta anlatıcı bu yürüyüşü sürüngelelerin toprak üzerindeki ilerlemesine benzetir. Bir taraftan da attıkları her adımda toprak cıvımaya başlar ki bu da Faruk Duman'ın

romanlarındaki orman tasvirlerini hatırlatmaktadır. Nitekim Kaygusuz'un romanındaki orman da korkunç olarak tarif edilir. Yalnız bu romanda ormandan korkan sadece insanlar değildir. Ana karakterin atı Yâşur da ormanda ilerlerken hep direnir, geri dönmek ister; fakat bunun imkânsız olduğunu anlatıcı şöyle anlatır: “*Geri dönmek için çok geçti oysa. Ormanda açtıkları patika azgın eğrelti otlarıyla çoktan kapatılmıştı*” (Kaygusuz, 2016: 169). Orman, otlarla ve ağaçlarla kaplıdır; öyle ki sanki tarif edilen bu ormanda nefes alacak kadar bile alan yoktur. Anlatıcı her ormanın olağan dışı bir yanının olduğunu kabul etmekle birlikte bu ormanın diğerlerinden farklı olduğuna okuru inandırmak ister. Bu orman farklıdır; çünkü bir roman karakterinin zihninde yer alır. Kutsi Karaca'nın zihnindeki, düşlerindeki bu orman bu yüzden diğer ormanlardan farklıdır:

Kuşkusuz, her ormanda olağandışı bir yan vardır. Bir ağacın yeryüzüne tutunmak için yeri kavrayışı, derine inemeyen köklerin yüzeyde burgaçlanarak santim santim büyüyüşü, bir bakıma karbon işgalinin sinsî ilerleyişidir de. Onların girdiği ormansa, yalnızca bir kişinin; aynı kâbusu ömrü boyunca benliğinde taşıyan hüzünlü birinin zihni. Gözleri yalın binlerce yaratığın, sorgusuz sualsiz içeri dalan yolculara saldırmak ile onlardan kaçmak arasındaki ortak kararsızlığını bütün ağırlığıyla duyumsayan, karışık bir zihin... Dünyaya çarpmış dev bir cisimdi, onun ormanı. Oyduğu yere köklenen som bir organizma. Gizemli yaratıkların kendilerine özgü mimari bir yordamla kurduğu, ağaç ağaç biçimlere ayrışan ve bir sülalenin ömrünü aşan gerçeküstü bir dayanışma. Etçil karıncaların izbelere çizdiği çatallı yollar, derin oyuklar, çıkışı bilinmeyen sarmal koridorlar, yamuk yumuk soğanlardan fişkıran adam boyu bitkilerin kötümser düşünceleriyle örtülüyor; bu alabildiğine karanlık düşünceler, toprağın derinliklerini yok sayan vahşi bir karnavala esin veriyordu. Kısacası, orman üstlerine çöreklenmişti (Kaygusuz, 2016: 169-170).

Orman, roman kişinin kabûslarında yer alan mekândır. Bu mekânın içine düşen kişilerin ormanın kendi üzerilerine çöreklendiğini hissetmeleri doğaldır. Kutsi Karaca'nın kabûsu olan bu orman ikinci bölümün ana mekânıdır. Bu bölüme kasvetli bir hava veren de yine bu mekândır. Oğlan ile annesi Ecmel bu ormandan ne kadar korkarlarsa korksunlar ormanın içinde yol almaya devam ederler. Günlerce süren yolculuk esnasında zehirli otlar yüzünden kaşıntıdan çıldıracak noktaya gelmektedirler. Orman o kadar sık ağaçlarla kaplıdır ki gökyüzünü görmek bile imkânsızdır. Güneş ışığı bile devasa ağaçların yalnızca yarı gövdesine dek inebilmektedirler. Kısacası ormana tam bir karanlık hâkimdir. Bu karanlığı anlatıcı “[i]çinde kırmızı olan kabuklu bir karanlık” olarak tanımlar (Kaygusuz, 2016: 170).

Anlatıcıya göre karanlık ormanın bütün nitelikleri henüz evrimini tamamlamamış olmasında kaynaklanır. Orman, anlatıcıya göre evrimini tamamlayamadığı gibi tersine bir evrim yaşamaktadır. Gittikçe gerileyen bir evrim yaşayan ormanda diğer yerlerde görülen hayvanların da en yabani, en kaba ve çirkini bulunmaktadır. Çünkü onlar da bir evrim geçirerek evcilleşmemiş, yani yaban hâllerleriyle kalmışlardır.

Son olarak bu ormanda zaman diye bir şey yoktur. Evrimin yaşanmamasının sebebi de aslında budur. Anlatıcıya göre bu ormanda zaman akıp gitmez, adeta donmuştur. Bu yüzden de hiçbir değişim yaşanmaz. Ormanda ilerledikçe fark edilen bu durum ormanın hiç değişmemesi ile alakalıdır. Ormanda yol aldıkça görürler ki bir döngünün içine düşmüşlerdir. Işık yansımaları bile ormanın görüntüsünde bir yanılsama yaratmamaktadır. Anlatıcı bu ormanı şöyle tarif eder: “[A]z önceki ormanın az sonraki ormanla aynı yer olmaması gerekirdi. Ama tekti. En önemlisi insansızdı” (Kaygusuz, 2016: 171). İnsansız bir mekân olan bu yerde zaman katılaşmıştır. Romanın bir başka yerinde zamanı yitirmenin yurtsuzlukla eşdeğer olduğundan bahsedilmiştir (Kaygusuz, 2016: 198). O zaman şunu rahatlıkla söyleyebiliriz ki yaban bu romanda yuva olmaktan çok uzaktır. Ayrıca ormanda zamanın durmuş ve mekânın değişmiyor olması hayalî bir yer olmasından kaynaklanmaktadır.

Donup kalmış olan ormanda bir değişim yaşanmaz. Fakat aslında değişmeyen yalnızca ormandır. Ormanda yol alan anne-oğul sürekli değişmekte, değiştikçe de dönüşmektedirler. Hep aynı çemberi çizerek ormanda dönüp duran anne-oğul ve at Yâşur değişmeyen ormana karşılık sürekli bir değişim içindedirler. Sözelimi anne Adamkadın olmuştur, kadınlıktan çıkıp interseks bir kimliğe dönüşür. Oğlan ise büyüyerek Delikanlı’ya dönüşür. Aynı ağacın önünden sürekli geçerek yaptıkları dairesel yolculuk sayesinde orman onlara alışmıştır. “Bütün dengelerini alt üst eden bu uzun yürüyüşü çoksizli tartımının bir parçası olarak kabullenmişti. (...) Yolcuların boşuna çabası ormanın korkutucu iradesine tam bir uyum sağlamıştı artık” (Kaygusuz, 2016: 173). Kısacası orman artık onları kendinden bir parça olarak görmektedir. Yine de anlatıcı için orman hâlâ korkunçtur. Hatta Oğlan’ın delikanlılığa evrildiği zamanlarda kavga ettiği kişi onun tükürüğünü yuttuğundan olacak orman korkusu ona da bulaşır. Halbûki o, bu karanlık ormanı bilmemektedir. Fakat düşlerinde bu ormanı görmeye başlar. Boğucu bir orman olarak tarif edilen bu karanlık yer “Dünyadan öyle uzak ya da ne bileyim, yerkabuğunun kör bir noktasında, ağaçlarla kapatılmış dev bir çıkmaz”dır (Kaygusuz, 2016: 195).

Yere Düşen Dualar adlı romanda farklı farklı karakterlerin anlattığı ormanlar aslında aynı ormandır. İki adamın düşü, bir kadının falı, bir çocuğun ise yaşadığı mekândır ve hepsinde de aynı korkunçlukla okurun karşısına çıkar. Bu orman boğucudur, kapkaranlıktır, içinden çıkılması imkânsız bir kuyu gibidir. Kısacası her yönüyle romandaki karakterlere korku verir.

Bu noktada Faruk Duman'ın ve Latife Tekin'in bahsi geçen romanlarında veya Sema Kaygusuz'un romanında hiçbir karakter çevreci olsun diye kurgulanmamıştır, şeklinde bir itiraz gelebilir. Fakat yabanın korkulan bir yer olması fikri doğrudan bir çevreci karakter olarak kurgulanmış roman kişilerinde de görülür. Sözgelimi *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Toprak* adlı eserde çevreci üç kadın karakterden biri olan Defne Kaman'ın ağzından şu sözler dökülür: “*Hem yabani hem de zararsız olur mu?*” (Uzuner, 2015: 340). Yabanî olanın zararlı olacağı düşüncesi çevreci bir karakterde bile gözlenir. Bunun en temel sebebi yabanın tanımında saklıdır. Yaban, insanın yaşamadığı yerdir. Aslında yaban, insan yaşamına uygun olmayan yerdir. Bu yüzden en eski metinlerde de korkulan bir yerdir, en modern metinlerde de korkulan bir yer olmaya devam etmiştir.

5.1.1.1. Yaban ve kadın

Doğa ile kadın yüzyıllardır özdeşleştirilmektedir. Bu özdeşleştirme kültürümüze o kadar işlemiştir ki *doğa ana* tabirini herkes sorgusuz sualsiz kullanmaktadır. Kadın ile doğa özdeşliği üzerinde kafa yoran ekofeministlerin⁸⁶ kimisi bu ilişkinin iyilikçi yanına göndermede bulunur. Bu düşünürler kadınların tarihsel olarak doğaya erkeklerden daha yakın görüldüklerini kabul ederler (Des Jardins, 2006: 485). Bu düşünürlerle göre kadın çocuğa daha iyi bakabildiği gibi doğaya da daha iyi göz kulak olabilecek ve doğanın çıkarlarını daha iyi savunabilecektir. Çünkü kadınlar bakım işini erkeklere nazaran çok daha çabuk ve dolaysız yapabilmektedir (Des Jardins, 2006: 485).

Kimi eleştirmenler ise bu ilişkilendirmenin tehlikeli olduğunu savunur. Çünkü kadın doğa ile özdeş düşünülürken, erkek kültürle özdeşleştirilir. Ortaya çıkan ikili karşıtlık, birinin diğerini tahakküm altına alma hakkını kendinde görmesini de

⁸⁶ Ekofeminizm; kadın ile doğa arasındaki ilişkiyi inceleyen, ikili karşıtlıklar üzerinden çevre ve kadın sorunlarını tartışan bir fikir akımıdır.

sağlayacaktır. “Erkek kadından, kültür doğadan üstündür” çıkarsaması son derece tehlikelidir. Bu yüzden başta Val Plumwood olmak üzere pek çok ekofeminist için kadının doğa ile benzer olduğu düşüncesi kadının çıkarına değildir.

Doğa ile kadın bu kadar birbirine yakın kabul ediliyorsa kadının yabana bakışının da farklı olması gerekir. Nitekim: “*Norwood, kadınların yaban hayatı daha farklı yazdığını, çatışma yerine iç içe geçmeyi, ‘meydan okuma’ yerine ‘tanıma’yı deneyimlediğini iddia eder*” (Garrard, 2016: 117). Gerçekten kadın yazarların yabanı ele alışları erkek yazarlardan farklı mıdır? Daha önce bahsedilenlerden kolayca anlaşılacağı gibi Faruk Duman ile Latife Tekin’in yabanı ele alışları birbirinden çok da farklı değildir. Aralarında birtakım farklılıklar olsa da genel hatlarıyla her iki romancı için yaban -özelde orman- korkulan/korkulması gereken bir yerdir. Fakat oldukça ilgi çekici bir şekilde çevreci romanlarda yaban ve kadın özdeşleştirmesini yapan yine kadın romancıdır. Latife Tekin’in *Ormanda Ölüm Yokmuş* adlı romanında yer yer kadın ile doğa özdeşleştirmesine rastlanmaktadır. Yazarın gerek düşünsel gerekse yazınsal hayatı göz önünde bulundurulursa bunun bir tesadüf olmadığı anlaşılır. Yazar, yaban ile kadının kültürümüzde nasıl birbirine karışmış kavramlar olduğunu göstermek ister. Yaban kadar kadın da erkek egemen düzen için tehlike arz eder. Başka bir deyişle kendi hegemonyasını tehlikede görmeye başlayan erkek için kadın da yaban dünya da benzer bir şekilde “ürpertici”dir. Bu yüzden romanda Emin, eski sevgili Zümrüt’e bakarken ürperir: “...insanın aklına gelmeyen bir şey. Zümrüt’e bakarken ürperiyordum, ormanın içine bakarken ürperdiğim gibi, bu ürpertinin nasıl bir ürperti olduğunu düşündüm, yüreğim buz kesiyor, korkunç bir soğuma, kendimden geçiyorum o anda, bir saniye sürüyor hepsi, kaybolup geri dönmem” (Tekin, 2001: 66).

Emin sadece yaşamın değil, hayatın sırrının bu ürperişte olduğunu söyler (Tekin, 2001: 68). Ayrıca Emin, Zümrüt’e bakarken duyduğu bu ürpertiye ormanda arar, burada yine kadın ve doğa özdeşleştirilmesi yapılmıştır. Sadece bu ürperiş meselesinde değil Emin’in anılarında da doğa ile kadın birbirine karışmış iki gizem olarak karşımıza çıkar:

Ko Samui’deyken bir şey yaşadım ama ara sıra durup yaşadım mı, yaşamadım mı diye soruyorum kendime,’ diye mırıldandı. ‘Yanımda kimse yoktu, sahilden uzaklaştım, adanın içine doğru, baktım bir ormandayım, hafiften bir korku aldı beni, ormanın derinliklerine çekiliyordum, uzaktan bir müzik geldi kulağıma, ardından gülüşmeler... (Tekin, 2001: 75).

Emin'in gerçek mi rüya mı olduğundan kendisinin de emin olamadığı bu anısının devamında bu gülüşlerin kadınlara ait olduğu ortaya çıkacaktır:

BİR ADAYA gittim, dünyanın öbür ucunda, sahil boyunca barakalar sıralı, kiraliyorsun, (...) birden tam tam sesleri gelmeye başladı, ben dalgaların sesini dinliyorum, kumsalda yürüdüm, sonra ormana girdim, tam tamların sesini duya duya gidiyorum, tam tam sesleri susuyor, dönüp geliyorum yine tam tam sesleri, acaba ben mi rüya görüyorum? Bu kez devam ettim, gece gidiyorsun, daracık patikalar, sesler kayboldu, korktum, geri dönmeye başladım, sonuna doğru karanlıktan kadın sesleri gelmeye başladı, üç kadının karaltısını fark ettim, çevremde dönmeye başladılar, o çekiştiriyor, o itiyor, ne dediklerini anlıyorum, yabancı bir dille “Gel,” diyorlar, beni bir yere götürmek istiyorlar, ta ormanın dibinde bir yerde barların olduğu bir bölge var, oraya çekmek istiyorlar, ben “Gidip yatacağım,” diyorum, Türkçe söylüyorum ama kafayı bulmuşlar, yakaladılar beni, ağzımı kapadılar, bir ağaca bağladılar, kadınlarla bir gece geçirdim ki... Kendime geldiğimde yerde sürünüyordum, emekleyerek geri döndüm, zar zor barakayı bulduğumda güneş yeni doğuyordu... (Tekin, 2001: 128).

Erkek karakterin gözünde doğa ile kadının arasında bağ kurulması olağandır. Yine de romanın genel bütünlüğüne bakıldığında durum değişecektir. Sözgelimi bu özdeşleştirmeye karşın Yasemin ormandan korkar. Emin, Yasemin'e sürekli şu soruyu sorar: “Ormandan korkuyorsan gelmekte niye ısrar ediyorsun ki?” (Tekin, 2001: 101). Yasemin'in bu soruya cevabı ise şudur: “Ölümünden tabii, hâlâ ölüme kafa yorup duruyorum, evin içine öyle bir ölüm kokusu yayılmış ki... Ne yapayım, Emin? Ormana gelmeyip bu havayı mı soluyayım istiyorsun?” (Tekin, 2001: 101). Aslına bakılırsa bu korku ortaktır. Yasemin kadar Emin de ormandan korkmakta ve Yasemin de bunun farkındadır. Emin'e bir defasında şöyle der: “Ormanda dolaşmaktan korktuğumu söylerken sen de pek bir erkek olup bozgunculuk ediyorsun öyleyse...” (Tekin, 2001: 102-103). Özellikle romanın sonuna doğru Yasemin ormana karşı ilgisizliği ilgiye dönüşürken Emin'in içindeki duygu gittikçe korkuya dönüşür. Bu açıdan Emin'in kendisini Yasemin sanması ve bunun ormana karşı duyduğu korkuyla harmanlaması oldukça ilgi çekicidir. Daha önce ormana büyük bir şevkle giden Emin, bir gün sabaha karşı yatağında duyduğu bir sesle uyanır. Onu korkutan bu ses ona göre ormandır ve orman onu geri çağırmaktadır (Tekin, 2001: 136).

Yasemin'in kafası Emin'in telefonda, “Kendimi de sen sandım ha! demesine takılı kalmıştı. Emin, onun ormanda kulağına gelen garip sesler yüzünden ne korkular yaşadığını iyi biliyordu çünkü; birçok kez tanık olmuştu buna. Kedi miyavlamasıyla kuş çığlığı arası bir ses duyup da bunun üstünde bir an olsun

düşünmeden, “Çarpıldım ben,” demesi Yasemin’in ister istemez tuhafına gitmişti (Tekin, 2001: 139).

Yasemin için hem Emin’in bu sese karşı duyduğu korku hem de yaşadığı kişilik bölünmesi “tuhaf”tır. Yasemin de bir dönüşüm geçirir⁸⁷; fakat onun dönüşümü sancısız, doğal bir süreçtir. Kadının kültürün alanından doğaya evrilmesi oldukça yumuşaktır. Bunun tam tersi olarak erkeğin doğadan uzaklaşıp kültür alanına girmesi sancılı ve zorlu bir süreçtir.

Ayla Kutlu’nun *Kadın Destanı* adlı eserinde ise kadın ile doğa değil, kadın ile kültür⁸⁸ özdeşleştirilir. Ayla Kutlu, bu eserinde Gılgames Destanı’nı pek çok açıdan yapı bozumuna uğratar. Bunlardan biri de kadını kültür alanına koymasındır. Bunu yaparken kadını doğanın karşısına koymaz. Doğanın karşısında da yine erkek vardır. Şöyle ki Engidu, kırların Tanrıçası olan Aruru tarafından Dicle ırmağından çıkan bir avuç çamurdan yaratılmıştır (Kutlu, 2004: 49). Gılgames’ten kurtulmak için yaratılan Engidu, hayvandan farksız bir “kır yaratığı”dır:

Engidu’ydu yerden doğrulan.
Hayvanlara erişti emekleyerek,
Yaşamını onlarla, onlar gibi sürdürdü.
Otladı yeşil çayırarda onlar gibi.
Korularda onlarla bal topladı, meyve seçti (Kutlu, 2004: 50).

Engidu’nun erkek olduğu ve hayvansılığı sürekli vurgulanır. Ona insan olmayı ancak bir kadın öğretecektir. Uruk kentinin koruyucusu sayılan Tanrıça İnanna’ya göre kır yaratığının insana evrilmesi ancak kadının tadından ve sıcaklığından geçer (Kutlu, 2004: 60-61). Liyotani, Engidu’yu insanlaştırır ve Gılgames’le savaşmaya ikna eder. Bu sadece erkekle erkeğin savaşı değil erkekle doğanın savaşıdır. Fakat bu iki erkek savaşırken birbirlerine âşık olurlar ve Gılgames, Engidu’yu bağışlar ve erkek her şekilde doğadan daha da uzaklaşır.

⁸⁷ Yas/emin’den Emin’e dönüşür, başka bir deyişle: Yasemin, yasını bırakarak Emin’e dönüşür.

⁸⁸ Aynı romancının *Asi... Asi* adlı romanında da benzer bir şekilde kentler kadın olarak görülür.

5.1.1.2. Yaban ve su

Yabanın insanda ürperti uyandıran bir etkisi vardır, su için ise aynı şey söylenemez. Çünkü suyun insan üzerinde çift taraflı etkisi vardır. Su, bir taraftan huzur verirken bir taraftan korku uyandırır. Fakat bunun yanında çevreci romanlarda gördüğümüz gibi yaban ile su imgeleri birleştiği zaman ortaya karanlık bir atmosfer çıkmaktadır. Bunun sebebi evcil olmayan doğa ile evcilleşmesi imkânsız olan suyun birlikteliğinin verdiği korkudur.

Bahsi geçen romanlarda orman tasvirlerinde suyun önemi büyüktür. Özellikle de *Köpekler İçin Gece Müziği* adlı romanda. Çünkü bu romanda her şeyin sonunu su getirmektedir. Hemen hemen bütün karakterler ormandan korksalar da asıl yağmur ve sel suları her şeyin sonunu hazırlar. Ayrıca roman boyunca yağmur kasvetli havayı oluşturan temel etmendir. Su, orman tasvirlerinde de egemendir. Vıcık vıcık diye tarif edilen ormanda başlayan yağmur bir türlü kesilmez: “Orman tek mil okyanus olmuş üzerimize akıyor” (Duman, 2014/c: 117). Görüldüğü gibi yaban ve su imgeleri birbirine karışmıştır. Her ikisinin ayrı ayrı verdiği ürküntü birlikte adeta bir kıyamet günü tasviri yaratır: “Hava delirmiş gibi eğilip eğilip alçalıyordu. Gökyüzü yere inmiş gibiydi; bulutuyla, mavisıyla, kuşuyla ve o sonsuz korkunç karanlığıyla gökyüzü yere inmiş ormanın içinde geziniyordu” (Duman, 2014/c: 129).

Sadece *Köpekler İçin Gece Müziği*’nde değil diğer romanlarda da yaban tasvirine su imgesi eklenir. Mesela *Ormanda Ölüm Yokmuş*’ta da benzer tasvirler yapılır: “Ormanda her yer ıslak, her şey yapış yapış, ayaklarımızın altında mantarlar eziliyor” (Tekin, 2001: 76). Sözün özü bir anlamda asıl yabani olan, evcilleşmeyen sudur. Bunu en güzel dile getiren şüphesiz Halikarnas Balıkçısı’dır:

Benim çocukluğumda buraları hep yabanlıktı, toprak değil mi ya, deniz gibi insana baş kaldırmaz, onun emeğine yatıştır. (...) Gelgelelim deniz uysallaşır mı? Değil yalnız benim, fakat dedenin ve dedenin dedesinin denize verdiğimiz emeği şu toprağa harcasaydık buraları çoktan cennete çevirmiş olurduk. Şimdi sürer, eker, biçer, yan gelir yerdik. Toprak kadına benzer, bağrına attığın tohumu sana çiçek ve yemiş diye yetiştirir. (...) Ama tarla seni ondurmayacakmış, deniz gibi seni boğmaz a! (Halikarnas Balıkçısı 2015/a: 14).

Halikarnas Balıkçısı’nda özellikle dikkat çeken mesele suyun tüm bu olumsuzlamalara rağmen vazgeçilemez oluşudur. Bu, daha önce belirttiğimiz gibi suyun

çifte doğasından kaynaklanır. Su, hem korkulandır hem huzur veren. Bu yüzden Emin artık ormandan yavaş yavaş vazgeçerken su ve deniz gündeme gelmeye başlar: “*Ona kendini iyi hissettirebilecek bir tek şey vardı, o da su, deniz... Okyanus...*” (Tekin, 2001: 135). Emin, ancak suya girerse toparlanabileceğini düşünür.

5.1.1.3. Yaban ve hayvan

Yaban; daha önceki romanlarda gördüğümüz gibi insan için içinde canavarların olduğu, hatta canavarın kendisi sayılabilecek bir yerdir. Abbas Sayar’ın *Yılkı Atı* adlı romanında da yabanın içinde canavarlar vardır (Sayar, 2010: 54). Köylüler yabandan “yazı yaban” diye bahsederler ve bu yazı yabanda “*ne gâvur canavarlar var[dır]*” (Sayar, 2010: 64). Köylülerin burada canavar diye andıkları hayvan ise kurttur (Sayar, 2010: 55); roman boyunca yabandaki kurtlar, canavar olarak anılır.

Yabanın korkulacak bir yer olması, insanın yaşamasına elverişli olmamasından kaynaklanmaktadır. Köylüler için yaşanması imkânsız gibi görünen yaban korkutucudur ve içinde canavarlar bulundurur. Fakat yabanda yaşayan hayvanlar için durum elbette ki böyle değildir. *Yılkı Atı* adlı roman yabana hem içeriden hem dışarıdan bakışa fırsat verdiği için oldukça önemlidir. Hayvanlar için de yabanda yaşam şartları zordur. Onlar özellikle kışın yabanın zorlu şartları ile baş başa kalmaktadırlar. Özellikle yaralı, yaşlı olanlar için kışın yaban ölüm demektir. Yine benzer bir şekilde evcilleştirilmiş hayvanlar için de yaban şartları çok zordur: “*Sıcak ahırdan yazı yabana*” (Sayar, 2010: 64) geçiş ölümcüldür. *Yılkı Atı*, evcil atların kışın sahiplerine yük olmamaları için yabana bırakılmasını konu alır. Bu evcil atlar için yaban şartları oldukça ağırdır ve yaza çıkabilen sahibi tarafından bir süre daha kullanılmak üzere ahıra geri alınır. Bu atların yabandaki halleri içler acısıdır. Doğa yarattığı olan bu hayvanlar insanlar yüzünden doğadan ayrı düşmüşlerdir. Bir ahırda doğmuş olan Doru için yabandaki hayat alışılması zor, hatta imkânsız bir hayattır. Fakat yabani hayvanlar için bunun tam tersi geçerlidir. Yabanî birer at olan Aygır ve Doruat insanlar tarafından yakalandığında “*hep gerilere bakmak*” (Sayar, 2010: 103) isterler; çünkü özgürlüklerini geride bırakırlar. Evcilleştirilmiş hayvanlar için yaban ne kadar zor olsa da doğaları gereği şartlara uyum sağlayabilenler için yaban özgürlük diyarıdır ve

doğalarına dönmek onlara çok iyi gelir.⁸⁹ Doruat için de bu böyle olmuştur: “*Senin kısrak aralarında. İyisinden gelişatlaşmış, O pısırik, zabın doru olmaktan çıkmış. Sanarsın beş, sekiz yaşında...*” (Sayar, 2010: 109).

İnsanın doğaya bakışı ile hayvanın bakışı elbette farklı olacaktır. Biri doğa yaratığıdır, diğeri ise kültür. *Yılkı Atı* bu farkı ortaya koyarken bunu o kadar dolaysız bir dille yapar ki Doru’nun yılıkya çıkmasını bir güzellemeye dönüştürmesi asla göze batmaz:

Mustafa, Kısrak paçasını kurtarmış. Hasibenin Murat ovada görmüş Doru’yu. Ulan şu hayvan milletini insandan akıllı... Seni, beni tek başına yabanda, kışta koysalar alimallah perişanlığımız diz boyuna çıkar. Bir peykede donar kalırsız. Şu ata bak şuna... Beş saatlik yolu elin ile yapmışın gibi git, dağı taşı aş, ovayı bul, arkadaş edin. Canavarın, kışın şerrinden yakarı kurtar, baharı bul... Bunu Allah yapar oğlum. Her mahluka o sahip çıkıyor. Kulunki telaş... Ben demedim mi hepinize. Doru’nun nasibi kesilmemişse değil yılık, kırk yıl aç sefil bıraksan kılı bile kıpırdamaz, diye... (Sayar, 2010: 110).

Eşşekler Kasabası adlı romanda da *Yılkı Atı*’nda olduğu gibi yaban, evcil hayvanlar için korkuyu ifade eder. Evcil hayvanların kasabadan kaçıp yabana kaçtıkları sahne şöyle anlatılır: “*O haline rağmen ayakta kalanları toparlayarak ıssız dağlara, korkunç ormanlara doğru çekip gittiler*” (Adıbeş, 2014: 121). Görüldüğü gibi yaban yine korkunç olarak nitelendirilmiştir. Çünkü ıssızdır. İssızlığını insansızlığından alır. Bu yüzden yazarlar hayvanların gözünden yabana bakmayı bir türlü beceremez, insan bakışı bir türlü silinmez.

5.1.2. Locke Modeli: Sahip Olunan Yaban

Yaban, insanoğlunun var oluşuyla birlikte adlandırılmış olmalıdır. Fakat ilk insanlar ile günümüz insanları için yaban kavramı birbirinden oldukça farklı şeyler ifade eder. Şöyle ki insanın yaşamadığı yeri tarif eden bu kavram insanoğlunun zihninde geçmişten günümüze evrilmiştir. İlk insanlar avcı veya toplayıcı olarak hayatlarını idame etmişlerdir ve bu avcı-toplayıcılar için yaban kavramı bir şey ifade etse de insanın doğaya yaklaşımı ikili karşıtlıklar üzerinden yürümez. Ta ki tarım bulunana kadar. Tarımın keşfi tarihî bir dönüm noktası olmuştur. Günümüz dünyasını şekillendiren şehirler ve

⁸⁹ Thoreau da evcilleştirilmiş hayvanların bile yaban hayata bağlılıklarına hayranlık duyar ve şöyle der: “*Ehlî hayvanların doğuştan gelen haklarını talep ettiklerini ve onların özgün davranış ve hareketlerini bütünü kaybetmemiş olduklarına dair her türlü kanıtı görmek hoşuma gider*” (Thoreau 2016: 63).

medeniyetler tarımdan sonra kurulmuştur. Tarım, diğer her şey gibi insanoğlunun yabana bakış açısını da değiştirmiştir:

Çiftçiler “evi” “yabana” karşı bir yer olarak tanımlıyor ve kendi emekleri sonucunda elde ettiklerini doğanın bir armağanı değil de ona karşı verilen mücadeleyle elde edilmiş ürünler olarak görüyorlarsa, Paleolitik avcı-toplayıcıdan Neolitik çiftçiye geçiş pek çok yaban savunucusu için kritik bir dönüm noktasıdır, zira bu ilkel ekolojik bir cennetten “düşüş” anlamına gelir (Garrard, 2016: 97).

İnsanın doğaya yabancılaşmasının altında yatan tek sebep tarım değildir. Daha önceki bölümde anlatıldığı gibi Tek Tanrılı dinler –başta Hristiyanlık olmak üzere- buna zemin hazırlamıştır; fakat bu sürece asıl ivme kazandıran modern bilim olmuştur. Modern bilimle insanın doğadan yabancılaşmasının temellerini atan ise felsefedir. Bu yüzden Des Jardins yabancı meta olarak gören bu model için Locke model doğa anlayışı ifadesini kullanır. Aslında 17. yüzyıl filozofu olan John Locke’tan önce doğanın tahakküm altına alınması üzerine pek çok düşünce ortaya atılmıştır. Sözelimi doğa ve tahakküm denilince akla gelen ilk isim Francis Bacon’dır (1561-1626). Bacon’a göre bilim ve teknolojinin sağladığı güç, insanın evren üzerindeki egemenliğinin sınırlarını genişletmek, hayatın güçlüklerini fethetmek, doğaya boyun eğdirmek gibi amaçları gerçekleştirmek için kullanılmalıdır (Ünder, 1996: 40-41). Bacon’un doğaya bakışı pek çok kişi için çevre sorunlarının temel kaynağıdır. Mekanist dünya görüşünün yaratıcılarından biri olan Rene Descartes (1591-1650) için de doğa sahip olunacak bir şeydir. Ayrıca “*Descartes’in getirdiği ruh-madde ikiciliği, Galileo’nun matematiksel fiziğinde ortaya çıkan Doğa-Tanrı ve birincil-ikincil nitelikler ayırımı ve buna bağlı olarak doğa-insan ayırımı felsefi anlatımını kazandırmıştır*” (Ünder, 1996: 41). Mekanist dünya görüşü doğa ve insan ayırımı daha önce hiç olmadığı kadar belirginleştirir. Fakat konuya mülkiyet –yabana sahip olma- açısından bakıldığında karşımıza çıkan isim John Locke’tur. Mülkiyet hakları konusunda çağdaş Batı anlayışının kökeni Locke’un özel mülkiyet anlayışına uzanır. Locke’a göre bir insan sahipsiz doğada bulduğu toprağı işlerse o toprakta meşru bir hakkı olacaktır. Anlaşılacağı üzere Locke modeli, yabancı taşınmaz bir mal olarak kabul etmektedir. Doğayı sahip olunabilen bir meta olarak gören bu anlayış için vahşi doğa potansiyel bir kaynaktır. Des Jardins’in da aktardığı gibi bu görüşe göre yaban “*İşte hemen şuracıktadır ve sahiplerinin çıkarlarından başka hiçbir şeye yaramamaktadır*” (Des Jardins, 2006: 307). Kısacası tarımın bulunması ile filizlenen ve 16-17. yüzyıllarda köklenen bu yaban modeli özellikle 19. yüzyıldan sonra felsefe başta olmak üzere pek çok alana yerleşmiştir.

Çevreci Türk romanlarında Locke modeli yaban anlayışı kendini özellikle tahrip konusunda gösterir. Bu romanlarda yaban üzerinde hak iddia etme ile doğanın tahrip edilmesi paralellik gösterir. Sözgelimi Locke'un mülkiyet ile ilgili öne sürdüklerine benzer bir şekilde Latife Tekin'in *Berci Kristin Çöp Masalları* adlı romanında orman arazisine göz konulur. Kürt Cemal isimli bir karakter çöp bayırlarında hâlihazırda oluşmuş olan gecekondulu mahallesinin arkasındaki ormanlık arazide gecekondulaşmanın yolunu arar. Des Jardins'ın da dediği gibi yaban hemen oracıktadır ve kendisinden yararlanması için insanoğlunu beklemektedir. Bu yüzden Kürt Cemal gözünü sahipsiz doğaya diker: "*Kürt Cemal, çöp bayırlarının orta yerine değil, sonuna yepyeni bir kondu mahallesi açmanın hazırlığı içindeydi. Çöp Muhtar'a, bürokraside bir konduluk yer ve para vaat ederek çöp yığınlarının gerisindeki orman arazisinin fundalığa çevrildiğini yaymasını istedi*" (Tekin, 2008: 58).

Alıntıda orman arazisinin fundalığa çevrilebileceği meselesi aslında 6831 sayılı Orman Kanunu ile ilgilidir. Bu kanunun 2. maddesine göre:

Orman sayılan yerlerden:

A) Öncelikle orman içindeki köyler halkının kısmen veya tamamen yerleştirilmesi maksadıyla, orman olarak muhafazasında bilim ve fen bakımından hiçbir yarar görülmeyen aksine tarım alanlarına dönüştürülmesinde yarar olduğu tespit edilen yerler ile halen orman rejimi içinde bulunan funda ve makilerle örtülü yerlerden tarım alanlarına dönüştürülmesinde yarar olduğu tespit edilen yerler,

B) 31/12/1981 tarihinden önce bilim ve fen bakımından orman niteliğini tam olarak kaybetmiş yerlerden; tarla, bağ, bahçe, meyvelik, zeytinlik, fındıklık, fıstıklık (antep fıstığı, çam fıstığı) gibi çeşitli tarım alanları veya otlak, kışlak, yaylak gibi hayvancılıkta kullanılmasında yarar olduğu tespit edilen araziler ile şehir, kasaba ve köy yapılarının toplu olarak bulunduğu yerleşim alanları,

Orman sınırları dışına çıkartılır (Orman Kanunu: 6831/2).

Anayasaya göre ormanların gözetimi devletin görevlerinden biridir. Sözgelimi anayasaya göre devlet yanan ormanları tekrardan ağaçlandırmakla görevlidir. Bu alanları tarım veya hayvancılık faaliyetleri için kullanıma açmayacaktır. Fakat Ruşen Keleş'e göre 1982 tarihli Anayasanın ormanlarla ilgili eklenen yukarıdaki maddesi yüzünden orman varlığı tehlikeye atılmıştır. Çünkü bu madde yürütme organına orman sınırlarında daraltma yapma yetkisi vermiştir ve böylece orman alanları kötü niyetli ve sinsice özendirmelere yol açarak orman varlığını tehlikeye atmıştır (Keleş, 2015: 146).

Kısacası orman arazisi içinde yer alan fundalıklar eğer tarım alanına dönüştürülmesinde yarar varsa orman arazisi sınırları dışına çıkarılabilmektedir. Bunu bilen Kürt Cemal, orman arazisinin fundalığa çevrildiğini yayılmasını ister. Böylece insanlar, Orman Yasası ile korunduğu için giremedikleri yaban topraklara ev yapabilecektir. Gerçekte de kentlerin çevresinde gelişen yapılaşmanın en kolay işgal ettiği alanlar fundalıklar ve makilikler olmuştur. Romanda da orman arazisi bu yolla talan edilmiş, gecekondulaşmıştır; çünkü “[y]aban doğa, girişimci emlakçı için bir satış noktasıdır artık” (McKibben, 2016: 15). Tekin’in bir başka romanı olan *Muinar*’da da yabana kaşı benzer bir bakış açısına yer verilir. Bu romana göre insanlar tıpkı hayvanlar gibi temel gereksinimlerini karşılamak zorundadır. Bu gereksinimler de onun dünyaya bakışına biçim vermektedir. Romanda yer alan bu fikir önemli bir önermedir. Çünkü insanın bazı gereksinimleri vardır, bunları karşılamak için yaban başta olmak üzere doğaya ihtiyacı vardır. Bu ihtiyaçlar ise onun doğaya ve de yabana bakışını belirler. Romanda bu duruma şöyle bir örnek verilmiştir: “*Savan aslanı için sevimli ceylan ilk olarak kendisini kıvrandıran açlığı dindirmenin bir aracıdır. Batılı oduncu için orman her şeyden önce bir işletmedir*” (Tekin, 2006: 51). Bize sevimli gelen bir ceylan savan aslanı için iştah kabartan bir yiyecektir. Batılı bir oduncu için ise yaban ihtiyaçlarını ilk elden temin edeceği bir kaynaktır. Yazarın özellikle Batılı oduncu demesi de elbette tesadüf değildir. Tekin, çevre felsefesini ve çevreci eleştiriye iyi bilmektedir ve bunu onun bütün romanlarında görmekteyiz.

Yabanî yaşam alanının üzerinde hâkimiyet kurma arzusu kendini ilk olarak *Gilgames Destanı*’nda göstermektedir. Gılgames’in yabana karşı nefret dolu bakışı ve ona hükmetme arzusunu elbette *Kadın Destanı*’nda da görürüz. Gılgames, yaban hayatın koruyucusu olan Huvava’ya savaş açar. Aslında bu insanoğlunun yabana karşı açtığı savaştır. Huvava “*Lübnan ve Amanos dağlarını kaplayan sedir ağaçlarının korucusu vahşi doğa yarattığı olarak geçiyor*” (Kutlu, 2004: 235). Gılgames de buradaki ağaçlardan kente yedinci sıra sur yapmak ister ve bu durum Gılgames ve Huvava’yı karşı karşıya getirir. Böylelikle insan, doğaya karşı savaşını başlatır:

Ormanların ve orman hayvanlarının dostunu.
Ölsün ki o... Artık sonsuza kadar,
Yok olsun ormanlar... Yansın, kesilsin.
Ne demek, engel olmak ağaç kesimine?
URUK Kentinin yedinci sıra surlarına karşı çıkmak?

UTU'nun giremediği orman ağaçlarını korumak,
Binlerce canlıyı beslemek içinde, özgürce... (Kutlu, 2004: 158).

Alıntıdan anlaşılacağı gibi Gılgamesh yabana karşı savaş açmıştır. Yaban, insana fayda sağlamadığı sürece gereksizdir. İnsanoğlu doğaya tamamen hükmetmesi için önce yabana savaş açmalıdır. Ancak yaban –Huvava- yok olursa insan kendini güvende ve tatmin olmuş hissedecektir. Romanda devam eden bölümlerde de insanoğlunun yabana verdiği zarar anlatılmaya devam eder. Elbette Gılgamesh ve Engidu Huvava'yı öldürmeye gidip eli boş dönmeyeceklerdir. Yabandan alınacak ganimet sedirlerdir. Sedirleri kesip arabalara yüklerler ve öküzlerin çektikleri sedir yüklü arabalarla kente geri dönerler.

Kadın Destanı'nda Huvava'nın gerçekte var olup olmadığı ise kesin değildir: “Yoktu bekçisi bunca güzelliğin, Huvava yoktu, kim ne derse desin” (Kutlu, 2004: 171). Nitekim yabanın bekçisi, onu bir koruyanı olsaydı işler değişecektir. Bunun farkında olan Ayla Kutlu romanında Huvava'ya kimlik vermek yerine Huvava'yı ilkel insanı ürküten bir doğa olayı olarak sunmayı yeğler (Kutlu, 2004: 235). Bu yüzden Gılgamesh ve Engidu'nun gerçekten Huvava ile savaşmadığı ve dolayısıyla onu öldürmediği dile getirilir. Gılgamesh, Huvava'nın ölümünü Engidu ile Liyotani'ye ezberletir:

Gılgamesh söyledi, Engidu ezberledi.
Ve Liyotani; Tapınak Yosması da ezberledi.
Olmayan Huvava'nın, olmayan boynunu kıran Engidu'nun başarısını (Kutlu, 2004: 173).

İnsanın doğa ile savaşında Engidu'nun konumu çok önemlidir. Çünkü daha önce de belirttiğimiz gibi o bir “doğa yaratığı”dır ve bu savaşta Gılgamesh'in yani insanın yanında, doğanın karşısındadır. Bu durum romanda 5. Tablet'in başında anlatılır:

Unuttu hayvanlığını Engidu.
Unuttu kadını... Unuttu
Doğa yaratığı olduğunu.
Huvava'yı avlamaya
Gidiyordu efendisiyle (Kutlu, 2004: 155).

Doğa yaratığı olduğunu unutup insanlaşan Engidu için yaban artık ev olmaktan çıkıp bir düşmana dönüşmüştür. Fakat yabana karşı açılan savaş ormanda yaşayan hayvanlar kadar insanları da etkileyecektir. Nitekim Engidu, Huvava'nın şaibeli ölümünden hemen sonra hastalanır. Aslında doğanın yok olması demek insan dâhil bütün

canlıların yok olması demektir. Bu yok oluştan ilk etkilenecek olan ise yaban hayat sakinleridir.

Günümüzde de yabanı tahakküm altına alınması gereken bir meta olarak görme eğilimi yüzünden yaban hayat son bulmaya yüz tutmuştur. Doğaya ve özelinde yaban hayata yaptıklarımızın sonucunu hep beraber yaşayacağız. Bill McKibben (1960-): *“Artık hiçbir şey gerçekten yaban olmayacak ve ‘yeni doğan bir çocuk hiçbir zaman doğal bir yaz, sonbahar, kış veya ilkbahar nedir bilemeyecek”* (Garrard 2016: 110) demiştir. Yabana karşı savaş ilan eden insanoğlu bu savaşı kazanmak üzeredir; fakat hâlâ bu savaşı kazanırsa her şeyi kaybedeceğinin farkında değildir. Yabanın sonu her şeyin sonu olacaktır. Henry David Thoreau, Locke modeli vahşi doğa anlayışının yabanın sonunu hazırlayacağını daha 19. yüzyılda öngörür:

Ancak muhtemelen bir gün, düzlükler bir avuç kimsenin dar ve istisnai eğlenceler yaşayabileceği sözüm ona eğlence alanlarına ayrılacak; çitler ve insanları kamusal yola mahkûm etmek için icat edilmiş olan insan-tuzakları ve öbür düzenekler her yanı saracak, işte o zaman Tanrı’nın yeryüzü topraklarında gezinmek falanca beyefendinin özel mülküne izinsiz girmek anlamına gelecek (Thoreau 2016: 45).

Thoreau’nun gelecekle ilgili öngörülerini bir bir gerçekleştirmiştir. Artık yüzyılımızda yabanın sonunun hazırlandığını günbegün izlemekteyiz.

5.1.3. Romantik Model: Huzur Veren Yaban

Mekanistik kartezyen dünya görüşünün doğayı bir makine olarak görmesi ve sahip olunabilen bir nesneye indirgemesinin ardından Batı’da romantizm akımının ortaya çıkmasıyla doğaya ve de dolayısıyla yabana bakış değişmeye başlamıştır. Gerçekten de romantizmin doğaya bakışı mekanist dünya görüşünden oldukça farklıdır. Romantiklere göre doğa cansız bir madde yığını değildir, *“kendisiyle baş başa kalındığında insanın içine derin düşünceler ve yüce duygular ilham eden bir kaynak, bilgece bir edilgenlikle zihni açacak ve doğruyu gösterecek bir öğretmendir”* (Ünder, 1996: 85). Romantizm; yüce, asil ve ilahi olan her şeyi dışlayan Mekanistik kartezyen dünya görüşünün aksine aşkinci bir bakış açısıyla dünyayı değerlendirmeye başlar.

Romantik model yaban anlayışı Jean-Jacques Rousseau (1712- 1778), Ralph Waldo Emerson (1803–1882), Henry David Thoreau gibi isimlerin görüşlerinden doğar.

Rousseau için doğa/yaban gerçek ve doğru olandır. Toplum yaşamından farklı olarak “saf”tır. Rousseau doğayla iç içe, kültür ve teknolojiden bağımsız, sessizliğin temel nitelik olduğu bir yaşam modeli önerir. Sık sık bahsettiği doğa da İsviçre Alplerinin el değmemiş vahşi doğal alanlarıdır (Des Jardins, 2006: 309).

Avrupa’da doğan romantizmle harmanlanan New England aşkıncılığının yabana bakışı çevre hareketine katılan pek çok kişiyi etkilemiştir. New England aşkıncılığının en önemli isimleri Emerson ve Thoreau’dur. Özellikle Thoreau’nun yaban hayata bakışı Batı için yeni sayılabilecek bir bakıştır. Thoreau günde en az dört saatini yabani doğada geçirmezse sağlığını ve keyfini koruyamayacağını düşündüğünden hayıflanır (Thoreau, 2016: 36). Bu hissin sebebi Thoreau’nun insanı toplumun üyesi olarak görmekten ziyade doğanın bir parçası olarak değerlendirmesidir. Doğadan ayrı düşen insan bu yüzden mutsuz olacaktır, doğaya döndükçe de kendi iç huzurunu bulacaktır. Yabani insana huzur veren bir araç olarak gören bu bakış açısına romantik model adını verebiliriz. Bu modele göre yaban, gerçek huzurun mekânıdır. Thoreau *“yabanıl olan nasıl da yakındır iyiye!”* (Thoreau, 2016: 56) diyerek yabani hayatın merkezine koyar: *“Yaşam yabanıllıkla uyum gösterir. En yabanıl olan, en canlı olandır. İnsana henüz boyun eğmemiş olan o, varlığıyla insanı tazeler”* (Thoreau, 2016: 56).

Thoreau: *“Peki, Doğa’yı dile getiren edebiyat nerededir?”* (Thoreau, 2016: 60) diye sorar. Ona göre İngiliz edebiyatında doğa sevgisi boldur; fakat doğanın kendisi yoktur. Özellikle konu yabanıl olduğunda aklına gelen bir şiirin bile olmadığını söyler ve doğaya/yabana en çok yaklaşanın mitolojiler olduğunu söyler. Doğu’da ve Doğu mitolojilerinde hâlihazırda bulunan doğanın Batı’da henüz bulunmadığına dikkat çeker ve şöyle düşünür: *“Batı kendini Doğu’nun masallarına katkı yapmaya hazırlanıyor! Ganj, Nil ve Ren vadileri mahsülünü vermişken, bakalım şimdi Amazon, Plata, Orinoco, St. Lawrence ve Mississippi vadileri neler üretecek?”* (Thoreau, 2016: 62).

Thoreau’nun da dikkat çektiği gibi Doğu edebiyatlarında hâlihazırda bulunan bir doğa/yaban imgesi vardır. Bu imge özellikle mitoloji ve destanlarda kendini gösterir. Fakat daha önce de dile getirildiği gibi yabana karşı bakış insanoğlu için hep sorunlu olmuştur. Yine de doğa ile daha iç içe yaşamış olan toplumların edebiyatlarında doğaya bakış daha farklıdır. Mesela Şamanlıkta evren hem parçalarıyla hem de bütün haliyle bir ruha, bilince, akla ve iradeye sahiptir ve *“şamanın evren tasarımı insan, doğa ve ruh esas itibarıyla*

birbirinin yansımalarıdır” (Kocabıyık, 2015/b: 51). Kısacası şamanlıkta doğa ve insan ayrımı yoktur. Bu yüzden yaban, insanın düşmanı değildir. Doğu dinlerinde olduğu gibi Doğu düşünürleri de yabancı düşman olarak bellemez. Taocu felsefede karşılaşılan *wu-wei* terimi bu açıdan dikkate değerdir. Bu terim “*doğaya aykırı eylemden kaçınmak*” (Capra, 2009: 43) demektir. Doğayla uyumlu yaşamayı ön gören Taocu felsefe ve “*Bütün varlıklar, Allah’ın tükenmez kelimeleridir*” (Kocabıyık, 2015/b: 44) diyen İbnü’l-Arabî gibi İslâm filozofları ile Batı felsefesi farklı yerlerde durmaktadır. İbnü’l-Arabî’nin şu sözü *İncir Tarihi* adlı romanın girişinde hatırlatılır: “*Kuşkusuz, konuşur onlar;/ bütün cansızlar bitkiler ve hayvanlar.*” Romanın ilerleyen kısımlarında da sufilerin öğretilerinden yola çıkılarak bir ağaca veya bir hayvana sırf bir ağaç veya bir hayvan gözüyle bakılmaması gerektiği öğütlenir. Çünkü “[b]unlar Allah’ın yeryüzündeki işaretleri olmakla birer kitap gibi okundukça büyür ve anlam kazanırlar” (Duman, 2014/a: 19). Sözgelimi romanın adının *İncir Tarihi* olması tesadüf değildir. Romanda anlatılan bir karaktere göre hakikat incirdir: “*hakikat incirdi ve şu elimde gizlidir, işte bu Allah’tır*” (Duman, 2014/a: 243). Görüldüğü gibi bu bakış açısına göre yaratılan her şey Allah’ın izini taşır, bu yüzden kutsaldır.

Türk edebiyatında özellikle sözlü kültür ürünleri başta olmak üzere doğa iyilikçi yönüyle karşımıza çıkar. Doğa ile insanın karşıt değil uyum içinde yaşadığı bir dünya görüşü hâkimdir. Sözgelimi *Taşkent Efsanesi*’nin sonunda Alaaddin Keykubat’ın dileği bu açıdan önemlidir:

Güzelleriniz farımasın.

Çamlarınız kurumasın.

Sularınız ılımasın.

Bezlerinizden vergi alınmasın (<http://www.taskent.gov.tr/sultan-suyu-cesmesi>)

Bir padişahın ilk dileği olarak “*çamlarınız kurumasın*” demesi veya dediğine inanılması oldukça dikkat çekicidir. Fakat Halk edebiyatında sıkça karşımıza çıkan doğa ile insanın iç içeliği Yeni Türk Edebiyatı dönemi eserlerinde pek görülmez. Şöyle ki Modern Türk romanını oluşturan temel dinamikler Batı’dan alınmadır. Bu yüzden bahsi geçen romanlardaki yaban algısı Batılı örneklerden farklı değildir. Zaten yüzyıllardır edebiyatında romantik model bir yaban anlayışı olan Türk romanında, yine Batı’nın izlerini sürmekteyiz. Diğer bir deyişle bu romanlarda kendi küllerinden doğmuş bir yaban anlayışıyla değil Batı’dan alınma bir yaban anlayışıyla karşılaşıyoruz. Bu yüzden *Ormanda*

Ölüm Yokmuş adlı romandaki Emin karakteri Thoreau'yu hatırlatmaktadır. Emin'in ormandaki yürüyüşleri bize Thoreau'nun doğal vahşi alanlardaki yürüyüşlerini andırmaktadır. Thoreau'nun yabanda dolaşmalarında duyduğu sevinçle Emin'in ormanda dolaşırken duyduğu sevinç benzer bir kaynaktan gelir. Emin "*yalnızca ormanın sessizliğine bir başına gömüldüğü zaman ortaya çıkıveren bir sevinç*" (Tekin, 2001: 123) duyumsar. Tıpkı keyfini arttırmak istiyorsak ona okyanusu, çölü, yaban doğayı vermemizi isteyen Thoreau (2016: 57) gibi. Fakat Emin, sadece Thoreau'yu taklit eder gibidir.

Yasemin'e göre Emin'in düşüncelerinin ferahlaması ve kendisinin de ölüm havasından sıyrılması için insan kalabalığına karışmaları gerekir; fakat Emin'e göre tam da bu sebeplerden dolayı ormana gitmelidirler. Orman, Emin için bir kaçış yeridir. Emin, yüreğindeki aşk acısıyla ormana çekilir. Zümrüt'e bakarken hissettiği ürpertiye benzer bir hissin ormanda duyumsadığını söyler. Ormanda bulduğu yaprakları eve götürüp duvarlarına asmasının sebebi yabanî olana duyduğu hayranlığı her an hissetme isteğidir. Thoreau da yabanî evinin önünde, gözünün önünde, yer almasını arzular: "*Çoğu zaman evimin cephesinin böyle bir solgun kızıl çalılar öbeğine bakmasını dilerim; eksik olsun tarhlar ve sınırlar, ekili alaçam ve tıraşlanmış şimşir, çakıl taşlı patikalar*" (Thoreau, 2016: 56). Tıpkı Thoreau gibi Emin'e de yapraklara bakmak, ormanın sessizliğine gömülmek zevk verir. Yine Thoreau'nun dünyanın varlığını yaban doğa ile sürdürdüğü savına benzer bir ifade, bu defa Yasemin'in ağzından dökülür: "*Ağaçlar olmasa yaşamıyor olacaktık... Ormanın yeşilliği... Yeryüzündeki yaşam zincirinin ilk halkası...*" (Tekin, 2001: 60). Romanda git gide Emin'e dönüşen Yas/emin için bu sözler –ormandan korksa bile- şaşırtıcı değildir. Yasemin'in en baştan beri asıl korktuğu ölümdür ve ormanda ölüm yok gibidir (Tekin, 2001: 66). Romanda bu sık sık hatırlanır. Yasemin'in "*Buraya gelmemiz çok fazla hayatta kalmak istediğimizi gösteriyor bana göre (....)*" (Tekin, 2001: 60), cümlesi ilerleyen sayfalarda tekrarlanır (Tekin, 2001: 123).

Ormanda ölümün olmayışı meselesi kendini *Köpekler İçin Gece Müziği*'ndeki orman tasvirinde gösterir: "*Yaprakların suyla, leşle beslenip beslenip ölmek kurumak bilmediği ıslak, nemli, koyu yeşil bir ormandı*" (Duman, 2014/c: 85). Ormanda hiçbir şeyin ölmediği söylenirken kastedilen ormana ait olanlardır. İnsanoğlu ormana ait değildir, bu yüzden bu önerme insanı dışarıda tutar. Yine de her ne kadar bu romanda orman olabildiğince ürkütücü bir şekilde tasvir edilse de müthiş bir büyüleyiciliği de vardır. Araba kazası geçirmiş ve ölümlü burun buruna gelmiş Tarık bir an için ağrısını unutarak

“...ön cama sinmiş tozun içinden insanın içini açacak denli güzel, yeşil ve ferah görünen manzarayı izlemeye koyul[ur]” (Duman, 2014/c: 20). Benzer şekilde romanda yaver olarak tanımlanan kişi anlatılırken de orman korkunçluğunu bir kenara bırakarak huzur veren bir havaya bürünür: “Sonra, yaver dışarıda bekliyordu elbette. Işıklar içinde, korkusuzca bekliyor, ormandaki tüm tehlikeleri unutmuş, hayvanların, ağaçların verdiği huzurla ve elbette görev bilinciyle, gözünü kırpmadan, arabasının başında bekliyordu” (Duman, 2014/c: 26).

Ve Bir Pars, Hüzünle Kaybolur adlı romanda da benzer bir şekilde ormanla ilgili korkunç olduğu göndermelerine aldırmaksızın ana karakter kendini sürekli ormana atar. Çünkü: “Ormanda, her zamankinden daha rahat hareket ettiği[n]i, adeta ormanla birlikte soluk alıp verdiği[n]i” (Duman, 2014/b: 92) duyumsar. Greg Garrard, yaban hayat anlatılarının tipik pastoral anlatılarda bulunan kaçış ve dönüş motiflerini barındırdığını öne sürer (Garrard, 2016: 96). *Ve Bir Pars, Hüzünle Kaybolur* adlı romanda da ana karakterin köyüne dönmesi ve ormana kaçışı huzur arayışı içindir.

Kalkıp çay ocağından çıktım, bir zaman kararsız, sokağın sonuna doğru yürüdüm. Sonra, insanlardan da, evlerden de arabalardan da müthiş sıkıldığımı anladım; yine de, ormana dek yürümeye, acele etmeden, ağır ağır yürümeye karar verdim. Kadınlar evlerin balkonlarından yolluklarını silkeliyordu. Ağlayan, çocukların sesi geliyordu. Ellerimi cebime soktum, ayak uçlarıma baka baka ormanın yolunu tuttun (Duman, 2014/b: 53).

Tıpkı Thoreau’nun “hiçbir evin yanından geçmeksizin, tilkinin ve vizonun uğradığı yollar dışında hiçbir yola uğramaksızın” (Thoreau, 2016: 41) yürümesi gibi bu romanda da ana karakter ormanın yolunu tutar ve amacını da şöyle açıklar: “Gerçekleri ortaya çıkaracak bu el değmemiş ormanın kâşifi olacaktım” (Duman, 2014/b: 16). Ormandaki uğursuz gözün aslında bir pars olduğunu keşfeder. Bu keşif yabana bakış için önemlidir. Çünkü ona öğretilenlerin aksine o, bu gözde hüznü görür: yalnızlığın verdiği hüznü. Bu da parsla duygusal bir bağ kurmasını sağlar. Ayrıca yaban bir özgürlük diyarıdır: “Hey, canım yurdu özgür, yüce dağları...” (Halikarnas Balıkcısı, 2015/a: 90) betimlemesinde olduğu gibi yabanın özgürlükle eş tutulduğu da görülür. Çünkü: “Yaban hayat, ruhunu kaybetmiş ve doğal olmayan bir medeniyetten doğal, günahkar olmayan antitezidir. Suni hayatlarımızın yozlaştırıcı etkileri sonucu kaybettiğimiz benliğimizi tekrar bulabileceğimiz bir özgürlük alanıdır” (Garrard 2016: 109).

Faruk Duman'ın *İncir Tarihi* adlı romanında orman çoğunlukla korkulan bir yer olmakla birlikte olayların başlangıcında anlatıcı için yalnızca üzgündür. Romanın içinde yer alan diğer hikâyelerdeki orman tasvirleri ise ana hikâyedekinden farklılaşabilmektedir. Kimi hikâyelerde orman neşeli bir yerdir. Sözelimi bir tanesinde ormanın havası çok güzeldir. Ağaçların kokusu birbirine karışırken kuşlar sanki kanatlarıyla değil, sesleriyle uçarlar. Ormandaki bütün hayvanlar saklanmaya gerek duymadan rahatça ortalıkta dolaşırlar. Anlatıcı, bu ormanı anlatırken şöyle der: *“Böyle bir durumda sevgili efendim, insan, ruhu huzur dolarak Allah'ı düşünmesin de ne yapsın?”* (Duman, 2014/a: 255). Yabancı aşkını bir bakışla değerlendirildiğine tanık olduğumuz bu cümlede yabanın insana huzur verdiğinin de altı çizilir. Hâlbuki romanda ana hikâyeye mekân olan yaban son derece korkunç bir yerdir ve başkarakterin başını sürekli derde sokar. Fakat ana hikâyenin üzgün veya ürkünç ormanının aksine bu hikâyedeki orman neşeli ve sevimlidir.

5.1.3.1. Büyülü orman

Romantik model yaban anlayışının en çok eleştirilen tarafı yabancı masalsı bir diyar olarak görmesidir. Vahşi doğayı efsane olarak gören bu bakış açısı yabana aşkını yaklaşıır. Hâlbuki yaban gerçek bir yerdir, doğanın bir parçasıdır. Yüce bir deneyimi insana sunmak adına var değildir, kendi içinde bir değeri vardır. Ayrıca bu modelde yaban salt iyicil yönüyle verilir. Fakat aslında yaban, insan hayatını idame etmesi için elverişli olmayan bir ortamdır. Romantik modelde yaban denildiği zaman akla açık çayirlara sahip, el değmemiş, hayranlık uyandıran, zengin yiyecek ve barınma olanakları sunan, ılıman bir iklime sahip yerler gelmektedir. Betimlenen bu peyzaj gerçekçi değildir. Gerçekte vahşi doğal alanlar olarak tanımlanan yerler genellikle kutup tundraları, çöller, savanalar gibi insan yaşamı için zorlu yerlerdir. Joseph R. Des Jardins: *“Tozlu ve sıcak bir yaz günü kanyonun tabanında oturmaktansa, bir tepeden Büyük Kanyon'u seyretmeyi tercih ederiz”* (Des Jardins, 2006: 315) der. Gerçekten de insanoğlu için yaban sadece seyredildiğinde güzel olarak tanımlanmıştır. *Köpekler İçin Gece Müziği*'nde Tarık'ın ormana bakarken kendinden geçmesi bu yüzdendir. Ormanın içine girdiğinde hisleri değişse de arabasının camının ardında gördüğü ilk manzara onu hipnotize eder: *“Pencerenin dışında bir şey vardı sanki onu hipnotize eden, iri donuk gözlerle boşluğa bakmasına neden olan bir şey”* (Duman, 2014/c: 28). *Ormanda Ölüm Yokmuş*'ta da ormanda *“Emin'in gözlerini kara bir hayranlık bürü[r]”* (Tekin, 2001: 28). Yasemin için orman masallarda geçen bir diyardır (Tekin, 2001: 100) ve tıpkı Emin gibi Yasemin de zamanla ormanın büyüüne kapılır

(Tekin, 2001: 97). Kısacası romantik modelde “büyülü bir yerdir doğa” (Ünder, 1996: 86).

Yaban bu modelde büyü olduğu kadar kutsaldır da. Thoreau yabana kutsal bir yermişçesine girdiğini söyler (Thoreau 2016: 58). *Ormanda Ölüm Yokmuş*’ta da ormanın girişinde bir mabet ağacı vardır. Çin’de tapınaklara dikilen mabet ağacının (ginkgo biloba) Budizm ve Konfüçyanizm için kutsal bir anlamı vardır. Ayrıca kendi familyasında tek olan bu ağaç, tespit edilmiş yaşayan fosil türlerinden biridir. Yani milyonlarca yıldır yeryüzünde yaşamaktadır. Romanda mabet ağacının bu yönüne de gönderme yapılmıştır: “Dünyanın en eski ağacı o, mabet ağacı...” (Tekin, 2001: 100).

5.1.3.2. Yaban ve bilgelik

Romantizmde doğa oldukça önemlidir, bilgeliğin kaynağıdır. Özellikle *Ve Bir Pars*, *Hüzünle Kaybolur* ve *Ormanda Ölüm Yokmuş*’ta orman ve bilgelik arasında bağ kurulur. *Ve Bir Pars*, *Hüzünle Kaybolur*’da ormanın dünyanın bilgisini taşıdığı söylenir ve ana karakterin ormandaki gezileriyle dünyanın bilgisini kendisine aktığını düşünür (Duman, 2014/b: 92). *Ormanda Ölüm Yokmuş*’ta ise bilgelerin yabanda yaşamasına vurgu yapılır:

“Evet, doğru tabii,” diye mırıldandı Yasemin. “Bilge dediğin dağ başında işsiz güçsüz oturur, hiçbir şeye yapmaz.”

“Boş boş bulutlara bakar, ya da ırmak kıyısında oturup suyla konuşur... Nerde böyle bir bolluk... Bilge olmak için köylü olacaksın, onu da tutturamadık işte...” (Tekin, 2001: 150).

Görüldüğü üzere bu romanlarda bilgi ve bilgeliğin kaynağı olarak yaban, okurun karşısına çıkar. Bu bakış açısı daha önce de belirtildiği gibi romantik modelin yaban anlayışına ait olmakla birlikte pek çok kültürde asırlardır kabul edilen bir meseledir.

5.1.4. Yeni Bir Yaban Anlayışı

Y. Haluk Aytekin’in 2013 yılında yayımlanmış olan *Son Pars: Ekolojik Roman* adlı kitabı yabana şimdiye kadarki modellerin dışında yaklaşmaya çalışmıştır. Hatta yeni bir yaban modeline en çok yaklaşan romanın bu roman olduğunu söyleyebiliriz. Aslında diğer üç model yaban anlayışına bu romanda rastlarız; öyle ki bu romanda yabanın farklı farklı yönleri üzerinde durulmuştur. Yaban, bir taraftan güzellenirken bir taraftan da yabanın

insan hayatı için nasıl bir tehdit olabileceği üzerinde durulur. Aslında daha önce değinmiş olduğum romanlarda da benzer bir tutum vardır; fakat bu romanın diğer romanlardan farkı, yabana karşı tutumun bir mesaj kaygısıyla verilmesidir. Yazarın okura mesajı yabancı olduğu gibi kabul etmemiz gerektiğidir; ona başka bir anlam yüklemekten, onu olduğu gibi kabul etmemiz gerektiğini söyler. Bu mesajını romanda şu şekilde verir: *“Sezgilerim güçlüdür. Gördüğünüz gibi doğa her zamana dost olmayabilir. Doğa hem yapıcı, hem de yıkıcıdır. Her zaman çiçekler, böcekler olmaz. Doğayı seviyorsanız bu yönünü de seveceksiniz. Denizleri seviyorsan, dalgaları da seveceksiniz demiş Nietzsche”* (Aytekin, 2013: 130).

Romanın başkarakteri olan Ali Hoca, doğanın her zaman dost olmadığını söylerken doğayı düşman olarak görmez. Öğrencilerine de bunu göstermek niyetiyle onları çocukluğundan bildiği kanyona kamp yapmaya götürür. Fakat burada kendisinin de doğanın acımasız yönünü unuttuğunu fark eder. Ali Hoca, Selin’in köpeği Kont’un bir pars tarafından öldürülmesiyle bu gerçekle yüzleşir:

Ali Hoca, çadırına çekildiğinde düşünmeye başladı. Selin haklıydı. Onları bir çocukluk rüyasının peşinden buraya sürüklemişti. Çocukluk korkularının üzerine gitmek istemiş ve bu amaçla buraya gelmişlerdi. Bu uğursuzluk söylencesini zihninde yıkmak istemişti. Ama doğa koşulları adeta bunu teyit edercesine buna izin vermemişti. Selde az daha hepsi hayatlarını kaybedecekti. Yine de ucuz kurtulmuşlardı. Kont’un başına gelenler ise hiç tahmin edemeyeceği bir şeydi. Sayısız doğa gezisi yapmıştı. Böyle bir vahşi hayvan saldırısı ile defa karşılaşmıştı (Aytekin, 2013: 140).

Görüldüğü gibi burada yabancı salt huzur veren bir yer olarak görmeyen aynı zamanda yabanın zorluklarının da farkında olan bir bakış açısı vardır. Fakat romanın tamamına bu bakış hâkim değildir. Romantik model yaban anlayışı kıyılarında gezen roman zaman zaman yabancı idealleştirmeye yenik düşer. Yaban, yine gerçek bir mekân olmaktan çıkıp efsaneleşir. Sözelimi yaban baharın ilk aylarında *“sihirli bir el değmişçesine canlan[ır].”* (Aytekin, 2013: 20). Bu ve benzer ifadelerden anlaşılacağı gibi yaban bu romanda da idealize edilmeye devam etmiştir. Yine bu romanda yer yer gerçekçilikten uzaklaşıldığı görülür. Özellikle yaban hayattaki hayvanlar ile insanların ilişkisi gerçekliği yansıtmaz. Burada yaban idealize edilmeye devam edilir. Örneğin Ali Hoca’nın dağda inzivaya çekildiği ilk gece dağdaki yaban hayatının izleri belirmeye başlar ve *“yaban hayvanları kendilerine zarar verilmeyeceğini anlayınca daha rahat hareket*

ed[er]”. Hatta “*hemen önünden ayaklarını sürüye sürüye bir porsuk geç[er]*” (Aytekin, 2013:113). Görüldüğü gibi yabanî yaban olarak görmekten uzaklaşarak yaban ile insanın sorunsuz bir şekilde bütünleşebileceğini göstermeye çalışan bir romanla karşı karşıyayız. İnsanın doğadan ayrı gören bir bakış açısı elbette sıkıntılıdır; fakat doğa ile insanın uyumu bir hayvanla doğanın uyumu gibi olamayacağı da muhakkaktır. Hayvanın doğa ile ilişkisi doğrudandır; fakat insan kendini kültürden tamamen sıyrarak doğa ile hayvanın doğada yaşaması gibi bütünleşmesi zor bir ihtimaldir. İnsanın doğa ile tamamen bütünleşmediği sürece hayvanların yabanî hayatta insan varlığına alışması gibi bir durum da söz konusu değildir. Kısacası alıntıdaki gibi porsuğun önünden geçip gitmesi için insan varlığının doğayla özdeşleşmesi gerekir. Romanda böyle bir durum söz konusu olmadığı için Ali Hoca’nın önünden bir porsuğun rahatça geçip gitmesi olası değildir. Şöyle ki Ali Hoca, karısının ölümünden sonra girdiği bunalımdan doğa ile bütünleşerek çıkar. Bu bütünleşme anı romanda oldukça yüzeysel olarak verilmiştir. Okur, Ali Hoca’yı bir anda doğa ile bütünleşmiş bulur. Hatta daha ilk geceden yabanî hayvanların onu bir tehdit olarak görmediği söylenir. Daha sonra da Ali Hoca’nın kurtla karşılaşması vardır. Burada da kurdun yabanî bir hayvandan çok evcil bir kedi gibi olduğu söylenebilir:

Bir akşam tam güneş battığı sırada barınağın ön tarafında bir kurt gördü. Zayıf, çelimsiz, tüyleri yer yer dökülmüş, çöp gibi bacakları olan bir hayvandı. Hayvan durdu ve gözlerini dikerek ona baktı. Kalbini müthiş bir heyecan ve korku sarmıştı. Tüylerinin diken diken olduğunu hissetti. Doğada vahşi bir hayvanla ilk defa göz göze geliyordu. Korkusunu belli etmemeye çalışarak, hiç kıpırdamadan o da kurda bakmaya başladı. Kurdun insanın içine işleyen delici bakışları vardı. Kırklarda kurtla karşı karşıya gelen birçok avcının kurtların karşısındakini sanki hipnotize eder gibi ürpertici bakışları olduğundan söz ettiklerini duymuştu. Daha sonra kurt, bir köpek gibi yere yatarak uzandı ve ona bakmaya devam etti. Sanki onu kabullendiğini göstermeye çalışıyordu. İkisi de birbirine zarar vermeyeceklerini anlamıştı. Bir süre sonra kurt bu şekilde oturmaktan sıkılmış gibi ayağa kalktı ve arkasını dönerek karanlığın içinde kayboldu (Aytekin, 2013: 114).

Faruk Duman’ın *Ve Bir Pars, Hüzünle Kaybolur* adlı romanında da benzer bir sahne vardır. Fakat bahsi geçen romanda gerçek ile hayal birbirine karışmış bir hâldedir. Bu yüzden okur romanın masalsı havası içinde pars ile anlatıcının yaşadığı sıra dışı yakınlığı sorgulamaz. Gerçekte böyle bir yakınlaşma hiç olmamış bile olabilir. Nitekim romanın başından beri annesi ile diyalog hâlinde olan anlatıcının annesinin aslında o köye geri dönmeden önce ölmüş olduğunu öğreniriz. Kısacası bu iki romanda benzer sahneler vardır; fakat biri masalsı hava içinde bu sahneyi verdiğinden okur, yabanî bir hayvan ile insanın sıra dışı ilişkisini sorgulamaz. Fakat Y. Haluk Aytekin’in romanında böyle bir

gerçek/hayal geçişi olmadığı için alıntılanan sahne tamamen havada asılı kalmıştır. şayet niyeti gerçek bir yaban hayatından bahsetmek olsaydı böyle bir sahnenin ne kadar gerçekdışı olduğunu yazarın kendisi de görebilirdi.

Yabanı, olduğu gibi kabul etme kaygısıyla yazılan roman (*Son Pars*), doğa ile bütünleşmiş bir insanın Anadolu'da kalan son parısı öldürmesiyle son bulur. Romanda bu çelişki üzerinde durulur. Fakat aslında bu bir çelişki değildir. Çünkü zaten yabanın insan hayatı için tehlike arz eden bir yer olduğu üzerinde durulmuştur. Asıl çelişki yukarıda alıntıladiğımız insanın yaban hayat tarafından sorunsuzca kabulüdür. Gerçek hayatta bir kurdun insana dostça davranması pek de mümkün değildir. Burada doğa ile bütünleşmeye hayatını adayan Timothy Treadwell (1957-2003) hatırlanmalıdır. Treadwell, yaban hayatta aylarla dost olabileceği yanılmasına kapılmıştır. 2003'te bir ayı tarafından parçalanıp yenilmesiyle son bulan süreçte *“genç bir ayının, kendisini ‘insan arkadaşı’ olarak kabul ettiğini düşünüyordu”* (Kocabıyık, 2015/a: 363).

Genel hatlarıyla baktığımızda bu roman yabana yeni bir bakış açısı getirmeye en çok yaklaşan roman olsa da bunu başarabildiği söylenemez. Çevreci Türk romanlarında yaban, henüz, olduğu gibi yer almamaktadır.

Kendisini ister çevreci roman olarak konumlandırırsın ister konumlandırmasın Buell'in ölçütlerine göre belirlenmiş romanlarda yaban algısı diğer türdeki romanlardan farklı değildir. Özellikle Batı kültüründeki yaban algısı birtakım sıkıntılı süreçlere girilmesine sebep olmuştur. Doğu ile karşılaştırıldığında yaban/doğa imgesi Batı'da oldukça sorunludur. Fakat bahsi geçen romanlar doğa ile iç içe, uyum içinde yaşayan Halk edebiyatı figürlerinden hemen hemen hiçbir şey almamışlardır. Elbette bu yerel kültürden beslenen yazarlar da vardır. Örneğin Abbas Sayar'ın *Yılıkı Atı*'nda yabana bakış yerlidir.

Çevreci Türk romanlarında yer alan yaban imgesi yüzyıllardır pek çok kültürde yer etmiş yaban modellerinin dışına çıkamamıştır. şöyle ki başlıca üç başlıkta toplanan yaban modelleri Türk romanında varlığını sürdürür. Bu romanlarda yaban yine korku veren yanıyla okurun karşısına çıkar. İnsanoğlunun yüzyıllardır yabana bakışı temkinlidir. Elbette insan yaşamı için elverişli olmayan topraklar insanoğlunu tedirgin edecektir. Fakat bu modelde korkunun yabanın canavar olarak tarif edilecek kadar aşırıya kaçtığı

gözlemlenir. Çevreci Türk romanlarında yaban, karşımıza en çok orman olarak çıktığı gibi bir canavar olarak da tarif edilir.

Bunun yanı sıra yaban -özellikle günümüz çevre sorunlarının sebebi olan bir yaklaşımla- insanların yararlanması için bir kenarda duran depodur. Yabanı üzerinde hak sahibi olunan bir mala dönüştüren bu yaklaşım çevreci romanlarda bolca eleştirilen bir anlayıştır. Locke model yaban anlayışı olarak adlandırılabilir. Yaklaşımın olası sonuçları romanlarda gözler önüne serilmiştir. Romanlarda bu model yaban algısı anlatılırken doğanın nasıl tahribe açıldığına da görürüz.

Romantik model yaban anlayışı ise bir nevi yüzyıllardır Türk edebiyatında var olan doğa güzellikleridir. Bu anlayış doğanın salt iyilikçi yönüne vurgu yapar. Doğa gerçek huzurun ve iyiliğin kaynağı olmasının yanı sıra bilgi ve bilgeliğin de kaynağıdır. Çevreci Türk romanlarında bütün karakterler ormana karşı temkinli yaklaşımlar da ormanın büyümesine eninde sonunda kapılırlar. Thoreauvari bir yürüyüş felsefesine sahip olan karakterlere de yine bu romanlarda rastlarız.

Çevreci Türk romanları arasında farklı bir yaban anlayışına en çok yaklaşabileni Y. Haluk Aytekin'in *Son Pars: Ekolojik Roman*'ıdır. Romanda yazar belli ki yabanı olduğu gibi yansıtmak istemiş; fakat bu isteğini tam manasıyla gerçekleştirememiştir. Görüldüğü üzere çevreci Türk romanları yabana karşı yepyeni bir bakış açısı getirmemiş, zaten sorunlu ve tartışmaya açık olan yaban modellerini sürdürmeye devam etmişlerdir. Elbette ele alınan romanlardan çoğu böyle bir tezle kaleme alınmamıştır; fakat pek çok yönüyle çevreci romanlarda yaban algısının fark yaratmaması oldukça dikkat çekicidir.

5.2. DOĞA KORKUSU⁹⁰

Doğa korkusu, en kısa şekliyle doğaya duyulan korku olarak tanımlanabilir. İnsan eli değmemiş yerlerde kendini güvende hissetmeme duygusu, insanlar arasında giderek yaygınlaşmaktadır. Bunu en iyi edebî metinlerde takip ediyoruz. Destanlarda karşımıza

⁹⁰ “Korkulan doğa” ile “korkulan yaban” olarak iki farklı başlıkta aynı mesele gibi görünen bu iki konunun incelenmesinin sebebi ise birinde korkunun bütün doğa unsurlarını kapsayacak kadar geniş bir mekâna yayılmışken çevreci romanlarda korkulan yer olan yabanın ormanla sınırlandırılmış olmasıdır.

doğa korkusu pek çıkmaz; fakat özellikle modern romanlarda doğadan kopuk yaşayan insan için doğada olmak endişe verici bir durum olmaya başlar. İlk bakışta çevreci romanlarda böylesi bir korkunun olmaması gerektiği düşünülebilir. Gerçekten de Çelişkiler bölümüne kadar olan kısım düşünüldüğünde çevreci romanların insan ve doğa ilişkisine bakışı diğer romanlardan oldukça farklı olduğu görülür. Buna rağmen belirli bir farkındalığı olan yazarlara ait olan eserlerde bile doğa korkusunun izlerini görmekteyiz.

Doğa korkusu teriminin ortaya çıkması çok yakın döneme denk gelir. Bu terimi ilk kullanan Simon Estok'tur. Estok, *Ecocriticism and Shakespeare: Reading Ecophobia (Çevreci Eleştiri ve Shakespeare: Ekofobi Okumak)* adlı kitabında yeni bir terim olan doğa korkusunu tanıtmının ve şiddetle tartışmanın elzem olduğuna dikkat çeker. Ona göre bu terimi kullanmak gereklidir; çünkü tanımlanmak istenen kavram için daha uygun bir terim yoktur. Ayrıca bu terim sayesinde çevreci eleştiri tıpkı mizojini (kadın düşmanlığı), homofobi veya ırkçılığa benzer şekillerde inceleme yapma imkânı kazanır (Estok, 2011: 2). Zaten Estok'a göre çevreci eleştiri, tıpkı çevre bilimi gibi "her şey, her şeyle bağlantılıdır" düsturunu kabul ediyorsa doğa korkusu kavramının varlığını da kabul etmelidir. Çünkü ırkçılık, kadın düşmanlığı, homofobi ve türçülük doğa korkusu ile iç içe girmiştir ve her biri eninde sonunda kesinlikle birlikte değerlendirilmelidir. Estok, bundan dolayı çevreci eleştirinin doğa korkusuna geniş yer ayırması gerektiğini de ekler (Estok, 2011: 3).

Estok, doğa korkusu terimini ilk olarak 1995 yılında doğadan mantıksız bir şekilde korkma ya da ondan nefret etmeyi belirtmek için önerdiğini söyler. Bu terimin tıpkı homofobi teriminin eşcinsel, lezbiyen ve biseksüellere duyulan nefreti belirtmesi gibi değerlendirilmesini arzu eder. Hâlbuki David Sobel, *Ekofobiyi Aşmak* adlı kitabında bu terimi çevre sorunlarına karşı duyulan korku olarak tanımlamıştır. Estok'a göre "*petrol sızıntıları, yağmur ormanları tahribatı, balina avcılığı, asit yağmuru, ozon deliği ve Lyme hastalığı korkusu*" (Estok 2011: 3) bu kategoriye girer. Estok, Sobel'in doğa korkusunu tanımlarken bundan öteye gitmemesini eleştirir. Görüldüğü gibi aynı terimi kullansalar da bu iki kişinin bu terime yükledikleri anlam farklıdır. Estok bir örnek üzerinden bu farklılığı şöyle anlatır: "*Örneğin Sobel için balina avcılığı bir ekofobidir. Bense balina avcılığının genelleştirilmiş bir ekofobinin sonucu olduğunu ileri sürüyorum*" (Estok, 2011: 4).

Doğa korkusu terimi 90’lardan bu yana farklı anlamlarda olsa da kullanılmaktadır ve bu terim doğadan hiçbir mantıklı dayanak olmadan korkmayı ya da ondan nefret etmeyi işaret etmektedir. Daha önce de dile getirildiği gibi doğa korkusu çevreci romanlarda da vardır. Çevreci romanlar tıpkı yaban imgesi karşısında yeni bir şey üretemedikleri gibi yer yer doğa korkusunun tuzağına da düşmüşlerdir. Elbette incelenen bütün çevreci romanlarda doğa korkusu gözlenmektedir, denilemez. Fakat diğer romanlara göre oldukça az rastlasa da çevreci romanın ekofobik bir bakışa sahip olması büyük bir çelişkidir.

Çevreci romanlarda doğa korkusu kendini yalnızca korku olarak gösterir. Doğadan nefret etme duygusu –hiç değilse olumlu roman karakterleri açısından- söz konusu değildir. Korku ise bazı romanlarda oldukça baskındır. Sözcğelimi *Yere Düşen Dualar* adlı romanda topyekûn doğaya karşı duyulan bir korku hâkimdir. Roman karakterleri “*doğanın ürkünçlüğüne bir başına kapılmayı göze al[ırlar]*” (Kaygusuz, 2016: 198). Doğa ürkünçtür; çünkü ilerleyişi çapraşıktır ve bu ilerleyiş bir bıçakla kesilircesine sonlanır (Kaygusuz, 2016: 220). Ayrıca romanda karanlık olan yalnızca orman değildir. Doğa da neftî, yani siyaha yakın koyu yeşildir (Kaygusuz, 2016: 221). Görüldüğü gibi romanda yalnızca yabana karşı değil, doğaya karşı topyekûn bir korku duyulur.

Çevreci romanlarda doğaya karşı duyulan korku iki yerde yoğunlaşır: Yaban ve deniz. Yabana karşı duyulan korku üzerinde önceki bölümde durulmuştur. Denize karşı duyulan korku da tıpkı yabana karşı duyulan korku gibidir. Bu iki korku arasındaki en büyük fark ise denize karşı duyulan korkuya hayranlığın eklenmesidir. Yabana karşı benzer bir hayranlıkla daha az karşılaşırız. Fakat deniz hem hayran olunandır hem korkulan. Örneğin *Al Gözüm Seyreyle Salih* adlı romanın ana karakteri Salih için deniz seyredilmeye değer bir güzelliştir; ama bunu yanında onda büyük bir korkuya da sebep olur. Salih, denizde zümrüt gözlü kocaman canavarların olduğuna inanır ve korkar (Yaşar Kemal, 2017: 26). Al Gözüm Seyreyle Salih’in en çok korktuğu şey denizdir. Yine de denizi ve denizcileri seyretmeye doyamaz:

Denizin kuyusundan ödü kopuyor, oraya denizin ucuna, çizgi olan yerine baktıkça ürperiyor, kendisini denizin dibinde, karanlığın içinde, köpekbalıklarının ağzında görüyordu. Sonra da her seferinde kendisine kızıyordu. Temel Reis insan değil mi, Temel Reisin canı yok mu, o nasıl her gün, her gün minare boyu dalgaların içine dalıp ta ötelere, denizleri aşp gidiyordu, nasıl nasıl, o denizin uçurumundan, kuyusundan kurtuluyordu? (Yaşar Kemal, 2017: 53).

Salih, denizden ölesiye korkmaktadır. Bir çocuk için elbette böyle bir korku normal kabul edilebilir. Ama aynı korkuyu *Son Ada* adlı romanda bir yetişkinde de gözlemliyoruz. Anlatıcı için adayı çevreleyen deniz giderek korkunçlaşır. Önceden kıyıya vuran dalgaları büyük bir zevkle oturup izlediğini söyleyen anlatıcı, adada yaşanan olaylardan sonra denize baktıkça ürpermektedir. Öyle ki “*denizin salınışında da bir zalimlik, bir tehdit sez[er]*” (Livaneli, 2017: 152). Anlatıcının kaygısı arttıkça, denizin pırıltılı yüzeyini değil, karanlık derinliklerini düşünmeye başlar. *İncir Tarihi* adlı romanda ise denize karşı duyulan korku kabul edilmekle birlikte bu korkunun kaynağının bilgisizlik olduğu söylenir. Ayrıca romana göre yine bu korku yenemeyeceğimiz türden bir korkudur (Duman, 2014/a: 208).

Asi... Asi adlı romanda ise denize karşı duyulan korku yerini nehre duyulan korkuya bırakır. Su, yaşamın en önemli parçasıdır. Bu, tarihin her döneminde bütün insanlarca bilinse de suya karşı duyulan korku kendini her dönemde gösterir. Bahsi geçen romanda Asi nehri tüm ihtişamıyla ve güzelliğiyle yer alırken roman karakterlerinin üzerinde anlayamadıkları bir etki de bırakır. Sözelimi Ömer Azmi Efendi “[b]ir gün bu sudan bu kadar etkilenmesinin anlamını çözeceğini düşün[er]” (Kutlu, 2010: 24). Aslında suyun roman üzerindeki etkisi onun dişil olarak kurgulanması ile alakalıdır. Şöyle ki suyun dişil olduğu vurgusu çoğu metinde karşılaşılan bir durumdur. Bu romanda da su dişildir ve erkek için bu dişilik bilinmezlikle eşdeğerdir ve bu yüzden de tedirgin edicidir. Bu nedenle yağmur suyunda ıslanan erkeğin küçülüp büküldüğü, kadınınsa bağırğan bir dişilik simgesine dönüştüğü söylenmiştir (Kutlu, 2010: 62).

Büyük Orfoz romanında da doğayı dişil kabul eden bir bakış vardır. Metin’in takıntıya dönüştürdüğü orfoz ile karakterleri ne kadar zıt olsa da vazgeçemediği kadın Ayla, romanda birbirlerinin kopyası olarak görülür. Öyle ki bunun farkında olmayan Metin’i arkadaşı İsmet uyarır ve ona şöyle der: “*Nasıl şu uğursuz orfoz büyülediysen, bu kadın da büyüledi...*” (Koray, 1985: 403). İsmet için orfoz da, Ayla da uğursuzdur. Metin ise bu ikili arasında kurduğu bağın farkında değildir. Aslında Ayla’yı çeşitli bölümlerde çeşitli hayvanlara benzettiği görülmektedir. Hâlbuki Metin’in gözünde Ayla, doğadan ayırıksıdır. Onun da zaten bu yanını beğenmez. Fakat Ayla ile ilgili yapılan benzetmelerde hayvanların kullanıldığını görürüz. Bu romanın bütünü düşünüldüğünde çok da şaşırtıcı değildir. Çünkü daha önce de yer yer söylendiği gibi bu romanda hayvan,

doğadan ayrı tutulur. Bundan dolayı Ayla'nın doğada ayıksı oluşu anlatılırken bir hayvana benzetilmesi şaşırtıcı değildir.

Metin ile Ayla'nın sevişmelerinin anlatıldığı sahnede Ayla bir ahtapota dönüşür. Ayla, “[b]ir ahtapot, binlerce vantuzlu, iri...” olarak tarif edilir. Devamında yapılan benzetmeler de hep aynı doğrultuda ilerler: “Ayla homur homur homurdanıyor, yüzünü, kulağını, ağzını, kolunu, bacağını... Her yanını sarmış öpüyor. Bir ahtapot, -ama sıcak- bin kollu, bin ağızlı, dişli!” (Koray, 1985: 92). Romanda sadece Ayla değil, bütün kadınlar erkek roman karakterleri için hayvandır. Sözelimi Ayla'nın gidişinin ardından İsmet, Metin'e şunları söyler: “Abi... Anlamıyor musun? Porsuk yetişiyor, yunus yetişiyor da... Sen de uğraş çabala gayret et, sabır göster. Kendine göre bir kadın yetiştir be Abi. Hamken al, kafacığı hemen hemen boş yetiştir onu, kendine göre” (Koray, 1985: 406). Oldukça cinsiyetçi olan bu ifadede görüldüğü gibi İsmet için de, Metin için de kadınlar hayvansıdır. Bu durumun doğadan korkma veya nefret etme ile ilgisi ise şudur: Metin, Ayla ile sevişirken onu bir ahtapot olarak düşünür. Bu dişli ahtapot her yerini sarmıştır. Bu bin ağızlı ve bin kollu ahtapotun sardığı bedeni anlatılırken Metin sanki sevişmiyor, ölümün pençesinde cebelleşiyordur.

İsmet'in Ayla ile orfozu bir tuttuğu söylendiğinde hatırlanması gereken İsmet'in hayvanlara duyduğu nefrettir. İsmet, özellikle de orfozlardan nefret etmektedir. Çünkü bir zaman önce aynı tür balık onu ölümün eşiğine sürüklemiştir. Bu yüzden bu balıklardan nefret etmektedir. Aslında bakılırsa nefretinin mantıksız bir nefret olmadığı düşünülebilir. Fakat denizde kendi hâlinde, insana hiçbir zararı dokunmayan bir hayvandan nefret etmek yine de mantıksızdır. Büyük Orfoz, Metin tarafından vurulduğunda Metin bir sarsıntı geçirir ve nasıl olur da böyle güzel bir canlıyı öldürebildiğine şaşırır; ama İsmet'in bakışı asla değişmez. İsmet bu ölüm karşısında sevinir: “İsmet gülüyordu. Ne tuhaf! Çok eski bir hınç çıkarmış, öç almış, kan davasını kanla yıkamış gibi! Hep insana has duygular. Sevinç, bir büyük ölümün önünde!” (Koray, 1985: 396). İsmet'in doğaya karşı duyduğu nefret açık ve nettir, Metin'inki ise saklı. Fakat şu bir gerçektir ki Yaman Koray hiçbir durumda çevreci bir yazar değildir.

Büyük Orfoz romanında hayvana duyulan nefret, *Ormanda Ölüm Yokmuş* romanında ağaca duyulan korkuya dönüşür. Romanda Yasemin ağaçlardan korkar. Çünkü ona göre rüzgârın uğultusu zannettiğimiz ses aslında ağaçların bize yansıttığı öfke olabilir

(Tekin, 2001: 96). Emin’le yaptıkları bir orman gezisinde de ona şöyle der: “*sanki ağaçlar bizi seyrediyor, senin yüzünden içimde onlara kendimizi güzel göstermeye çalışıyormuşuz gibi bir duygu oluştu, farkında mısın, biz aslında kalabalığa çoktan karıştık bile, dallar çalılar topluluğu...*” (Tekin, 2001: 107-108). Yasemin ve Emin’in doğaya karşı duydukları korku da aslında Metin ve İsmet’e benzer. Nasıl ki İsmet’in nefreti açık açık ise Yasemin’in korkusu da öyledir. Metin ve Emin ise kendi nefret veya korkularını kendilerine bile itiraf edemezler.

Doğa korkusunu, yazarı tarafından ekolojik bir roman olduğu kapağından duyurulan romanda bile gözlemleriz. *Son Pars: Ekolojik Roman* da dillerde pelesenk olan doğanın acımasız kanunlarını anar ve şöyle der: “*Doğanın acımasız kanunları altında böyle bir canlının hayatta kalma şansı çok zayıftı*” (Aytekin, 2013: xiii). Doğayı acımasız olarak tarif etmek çevreci bir roman için çelişkidir. Doğadaki olağan döngülerin acımasız olduğunu düşünmek en başta mantık dışıdır.

Doğa korkusu, öyle ya da böyle çevreci romanlarda da karşımıza çıkan bir sorundur. Günümüzde nasıl ki kadın düşmanlığı veya homofobi üzerinde ciddi tartışmalar dönüyorsa, doğa korkusu üzerine de yoğunlaşılmalıdır. Çünkü doğaya karşı duyulan korku ya da nefret değişmediği sürece çevre sorunlarına bir çözüm bulmak imkânsızlaşmaktadır. Ayrıca görüldüğü gibi doğa korkusu bilinçaltımıza o kadar işlemiştir ki çevreci romanlarda bile bu korkunun bastırılmadığına tanık oluruz.

5.3. İNSAN BİÇİMCİLİK

İnsan biçimcilik -en kısa tanımla- hayvanları insanlara ait olan terimlerle anlatmadır. Greg Garrard, *Ekoeleştirir: Ekoloji ve Çevre Üzerine Kültürel Tartışmalar* adlı kitabında insan biçimciliği insan duygularının hayvanlara yansıtılması olarak tanımlar (Garrard, 2016: 208). Garrard, ilkel insan biçimciliğe, diğer bir adlandırma ile İlkel insan biçimciliğe, yunusların gülümsemeye benzer ifadelerini örnek olarak verir. Yüzlerindeki bu ifade sayesinde insanların yunuslara sempati duyduğunu iddia eden Garrard, yunusları toplu tecavüz eden, başka yunusların bebeklerini vahşice öldüren ve domuzbalığını topluca katleden büyük beyinli hayvanlar olarak tanımlar. Kültürel bir kahramana dönüşen yunusun, disneyleştirilmiş bir figür olduğunu da ileri sürer. Garrard, ilkel insan

biçimciliğin ne olduğu ve nelere yol açtığı veya açabileceği üzerinde uzun uzadıya durulması gerektiğini düşünmektedir.

İlkel insan biçimcilik, çevreci romanlarda da gözlemlenir. İlkel insan biçimciliğe veya diğer bir deyişle insan biçimciliğe yüzeysel bir şekilde bakıldığında yanlış bir şey yok gibi görünür. Fakat tıpkı yabancı ele alışıta olduğu gibi hayvanlar söz konusu olduğunda da onları olduğu gibi kabul etmek yerine başkalaştırmaya yönelik bir tutum gözlemlenir. Mesela ilkel insan biçimcilik, hayvanı olduğundan ya daha sevimli ya da daha tehlikeli görür. Aslında sevimli sözcüğü bile oldukça tartışmalıdır. İlkel insan biçimciliğin yaptığı hayvanları sevimlileştirmektir. Bu demek değildir ki hayvanlar oldukları hâllerleriyle sevimsizdir. Fakat ilkel insan biçimcilik hayvanı gerçek dışı bir yere koyar. Bunu yapma niyeti çoğu zaman onu korumak veya onu sevdirmek adınadır. Yine de ortaya çıkan sonuç, tıpkı yabanda olduğu gibi insanın insan olmayanı olduğu gibi kabul etmemesine sebep olur. Şöyle ki insan biçimcilikte insan olmayanlara insanî özellikler yüklenir, bu da insanın insan olmayanı kendinden görerek kabulüne yol açar.

Garrard, ilkel insan biçimciliğin en popüler biçiminin çocuk kitaplarında ve filmlerde karşımıza çıktığını söyler. S. Baker'dan alıntılacağı cümle ile ilkel insan biçimcilik sürecinin bir şeyi görselleştirerek onu aptal kılmak olduğunu da ekler. Antropomorfik anlatılar hayvanları çocuksulaştırırken, ilkel insan biçimcilik ile hâlihazırda sıkıntılı olan ilişkiler daha büyük bir çıkmaza girmiştir. Buna örnek olarak Garrard şunları verir: *“Disneyleştirme görsel bir ipucu olarak, bebekler ve hayvanlarla özdeşleştirilen bir dizi özellik, başka bir şeyle ‘neoteni’ gösterebilir: Büyük gözler, bedene kıyasla büyük kaçan bir kafa, kısa bacaklar ve genellikle yusyuvarlak bir biçim”* (Garrard, 2016: 209). Bu şekilde çizilen hayvan figürü insana sevimli gelir ve izleyici veya okur insan olmayanla farklı bir pencereden ilişki kurabilir. Bunun elbette iyi tarafları da vardır. Örneğin buna en güzel örnek *Kayıp Balık Nemo* adlı animasyon filmidir. Garrard bu filmdeki İlkel insan biçimciliği ve kazandırdıkları şu şekilde anlatır:

[O]ldukça antropomorfik ve ataerkil bir anlatıya sahip *Kayıp Balık Nemo*'da (2003) animasyoncular mercanlardan oluşan arka planı, takıntılı denilebilecek derecede aşırı detaylı anlatmıştır. Anaakım izleyici, muhtemelen Nemo'nun palyaço balığı babasının gerçekte yapacağı gibi, partnerinin ölümünden sonra cinsiyet değiştirmesine hazır değildi; ama bunun yanında, Mr. Ray'in mercan ekolojisini öven, biyolojik açıdan haklılık payı taşıyan şarkısının keyfini çıkarabilirdi (Garrard, 2016: 210).

Hayvan masallarında olduğundan daha farklı biçimde işleyen yapısıyla ilkel insan biçimcilik olumlu sonuçlar da doğurur. İnsan, insan olmayanla -görece olarak- empati kurmaya başlayabilir veya bu tür anlatılar dolayısıyla çeşitli konularda bilinçlenebilir. Fakat ilkel insan biçimcilik insan ve insan olmayan arasında yapay bir ilişki kurar. İnsanın insan olmayanla kurduğu ilişki bu yapay gerçeklik zemininde gerçekleşir ve bu zemin oldukça da kaygandır. İlkel insan biçimcilik, yabanda olduğu gibi kabul etmeyerek onu aşkınlaştırmak ya da indirgemek gibi bir eğilimdir. Hayvanı olduğundan farklı göstererek kurulacak ilişkinin daha en başta yanlış bir yerden başladığı söylenebilir.

Çevreci romanlar da zaman zaman bu çelişkili duruma düşmüşlerdir. Aslına bakılırsa hayvanı anlatmaya girişen bütün yazarlar insan biçimciliğe bir şekilde bulaşır. Özellikle de başkarakterlerin hayvanlar olduğu anlatılarda bu daha çok gözlemlenir. Çevreci romanların diğer romanlardan farkı, bu gerçeği biliyor olmalarıdır. Sözgelimi *Kedi Mektupları*'nda her ne kadar kedileri anlatmak istese de bir yazarın önünde sonunda yine insanı anlatacağı gerçeği bilinir. *Yere Düşen Dualar* adlı romanda da hayvanı olduğu gibi anlatma arzusu vardır; ama başkarakter olan Leylan insansız hayvanı anlatmayı bir türlü başaramaz. Yine de ilkel insan biçimcilik tuzağına çevreci romanlar da düşer.

Son Pars: Ekolojik Roman, İlkel insan biçimciliğe iyi bir örnektir. Belli ki romancı parslarla ilgili oldukça iyi bir hazırlık yaptıktan sonra yazmaya başlamıştır. Buna rağmen parsın ve diğer canlıların yer yer gerçek dışı davranışlar sergilediklerini görürüz. Özellikle odağa alınan hayvan olan persa insanî duygular yüklenir. Sözgelimi parsın kanyona giren gruba baktığında grubun başı olduğunu düşündüğü kişi için anlatıcı şöyle der: "*Pars güçlü sezgileriyle bu gelen kişiyle arasında bir kader bağının oluşmaya başladığını hissetti*" (Aytekin, 2013: 19). Parsın hiç evcilleştirilmemiş olduğu ve yırtıcı bir hayvan olduğu düşünülürse bir insanla duygusal bağ kurması –hele ki ilk görüşte- mantık dışıdır. Zaten romanın oldukça gerçek dışı iddiaları vardır. Mesela Ali Hoca öğrencilerine şöyle der: "*Merak etme. Sen zarar vermezsen, hiçbir canlı da sana zarar vermez*" (Aytekin, 2013: 31). Bu düşünce hem bu romana hem de yazarın bir başka romanı olan *Son Kurtlar: Ekolojik Roman*'ına hâkimdir. Bu yüzden *Son Kurtlar*'da açlıkla savaşıyor bir kurt sürüsünün karşısına çıkan çocuğa saldırma fikri kurtlar arasında bir infiale sebep olur.

Son Pars: Ekolojik Roman'da erkek pars ile dişi parsın çiftleşmelerinin anlatıldığı bölümde de insan biçimciliğin izlerini oldukça belirgin görürüz. Gerçi çiftleşme anı

anlatılırken oldukça teknik bilgilerle olay anlatır; fakat sonrasında okur yine insanlaştırma ile karşılaşır:

Bulutsuz serin bir kış gecesi idi. Gökte milyonlarca yıldız yanıp yanıp sönüyordu. Pars bir an kafasını yukarı kaldırdı. Yıldızlar o kadar parlaktılar ki sanki bir sıçrayışta ulaşılabilir gibi görünüyordular. Parsa, ormandaki bütün hayvanlar; karacalar, dağ keçileri, tilkiler, sansarlar, sincaplar, tavşanlar, baykuşlar onları izliyormuş gibi geldi (Aytekin, 2013: 41).

İki parsın birlikteliğinden doğan yavrular anlatılırken de yine belirgin bir ilkel insan biçimcilik ile karşılaşırız. Anlatıcıya göre dişi parsın yavruladığını anlayan pars sevinçten havalara uçar, dişiyle birlikte mağaranın dışına çıkan iki minik yavruyu gören pars için bu manzara dünyada gördüğü en güzel manzardır. Yine yaşadıkları yörede çıkan orman yangınında erkek pars, kendini kurtardıktan sonra ilk olarak dişi pars ve yavruların güvende olup olmadıklarını merak eder. Hâlbuki yavrular kendi başlarının çaresine bakacak kadar büyümüşlerdir; ama yine de pars, yavruları merak etmekten kendini alamaz.

Pars, Anadolu’da geriye kalan son parsın kendisi olduğunu zamanla anlar. Yaşlandığını anladığı zaman da artık yalnızlığa dayanamayacağı noktada intihar etmeye karar verir, bunun için de doğru insanı bekler. Bu doğru insan, Ali Hoca’dır. Ali Hoca kendini Anadolu’da bir pars bulmaya adanmıştır. Sonunda bu parsı bulur; fakat onu öldürmek zorunda kalır. Ne yaptığını iş işten geçtikten sonra fark eden Ali Hoca, bir şeyi daha fark eder: “[Pars] Sanki bir insan gibi düşünüp, hareket ediyordu. Kampa saldırısı bile planlıydı. Sizleri korkutup kaçırdı. Asıl hedefi ise bendim. O pars özellikle beni seçti. Kendini bir şekilde öldürtmek istiyordu” (Aytekin, 2013: 188). Görüldüğü gibi romanın hemen hemen her satırında ilkel insan biçimcilik ile karşılaşırız. Sadece pars anlatılırken değil diğer yırtıcılar anlatılırken de aynı insan biçimcilik vardır. Sözelimi Ali Hoca yaptığı kampta yine bir yırtıcı ile karşılaşır; fakat anlatıcıya göre Ali Hoca o kadar doğayla bütünleşmiştir ki hayvan ona saldırmaz. Bu tür gerçek dışı sahneler İlkel insan biçimciliğe iyi birer örnektir. Yazarın hedeflediği en başta ekolojik bir roman yazmaktır. Okurlarına çevreci bir bilinç kazandırmak için de kullandığı yöntem insan olmayanla empati kurmasını sağlayacak bir bağ oluşturmaktır. Bunu yapmak adına da insan biçimcilik bolca kullanır. Parsın davranışları bir hayvandan öte insan gibidir. Bundan dolayı da hayvanla kurulan ilişki en baştan sıkıntılı bir hâl alır. Hayvanı olduğu gibi değil değiştirilmiş ve

insan kabulüne uygun bir hâlde sunar. Bu da adı *Ekolojik Roman* olan bir eser için oldukça büyük bir çelişki doğurur.

Y. Haluk Aytekin'in daha sonra yayımlanan *Son Kurtlar: Ekolojik Roman* adlı kitabında ilkel insan biçimcilik ile daha az karşılaşırız. Fakat bu roman da belgesel tadı vermekten öteye gitmez. Edebî anlamda öncekinden daha başarısızdır. Sonuç olarak şöyle bir gerçek vardır: Edebî eser insan biçimcilikten tamamen kurtularak hayvanı anlatamamaktadır, bunu başarabilen eserler ise daha çok belgesel özelliği taşır ve öğretici metne yaklaşır. Bu yüzden İlkel insan biçimciliği bir çelişki olarak kabul edip etmemek kolay değildir.



SONUÇ

Türk edebiyatında çevreci romanlar II. Dünya Savaşı sonrasında (1945) ortaya çıkmıştır. Halikarnas Balıkcısı'nın (Cevat Şakir Kabaağaçlı) 1946'da kaleme aldığı *Aganta Burina Burinata*'dan sonra Türk edebiyatında 90'lara kadar doğa farkındalığı tıpkı bu roman gibi yüksek olan pek çok roman yazılmıştır. Fakat çevreciliğin 90'lardan sonra yaygınlaşması ve yine çevre sorunlarının artık bu dönemle birlikte daha göze görünür olması dolayısıyla çevreci romanların sayısında giderek bir artış gözlemlenmektedir. Bu artış yalnızca nicel değildir, nitelik yönünden de büyük bir değişim söz konusudur. İkinci dönem çevreci Türk romanları artık çevre sorunları ile doğrudan ilgilenmeye başlamıştır. Bu dönemi başlatan roman ise Latife Tekin'in 1984'te yayımlanan *Berci Kristin Çöp Masalları* adlı romanıdır. Bu iki öncü roman, çevreci romanın doğuşunu ve gelişimini hızlandırmıştır.

Çevreci romanları bir başka şekilde daha gruplandırabiliriz. Bu romanların kimisi doğrudan çevre sorunlarını konu alır. Başka bir deyişle bir tez doğrultusunda yazılırlar. Tezli roman olarak kabul edebileceğimiz bu romanlarla doğa duyarlılığı yüksek olan romancıların kaleminden çıkan romanlar arasında birtakım farklılıklar vardır. Şöyle ki bir tez doğrultusunda yazılan romanlar estetik kaygıları ikinci plana iterler. Bu yüzden de kimi zaman edebîliği kaybederken kimi zaman kurgusal özelliklerini yitirirler. Sözgelimi *Son Kurtlar: Ekolojik Roman* kimi yerlerde kurgusal bir metin olmaktan çok, doğa yazınına yaklaşır. *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları* serisinin ilk iki kitabı *Su* ve *Toprak* ile *Derin Darbe: Trol* adlı romanlarda da benzer bir durum söz konusudur. Romanlar, çevreci bir roman yazmak için kaleme alındıklardan olay örgüsüne doğrudan hizmet etmeyen bilgilere yer verilir. Romancı, romanı vasıtasıyla çevre bilinci yaratma konusuna kendini o kadar kaptırır ki metni ansiklopedik bilgilerle doldurur. Sözgelimi *Derin Darbe: Trol* adlı roman, trolle avlanmanın zararlarını göstermek için yazılmıştır. Diğer bir deyişle bir tez üzerine yazılmıştır. Çevreci bir roman yazma gayretiyle işe girişen diğer yazarlarda olduğu gibi bu romanda da bilgi verme maksadı ön plana çıktığı için bol bol ansiklopedik bilgiler vardır. Okur bu sayede trolle avlanmanın ne demek olduğunu başka bir kaynağa başvurmaksızın romanı okurken kolayca öğrenebilmektedir. Nitekim yazarın oldukça teknik bilgilere yer vermesindeki amaç, okurun trolle avlanmanın ne anlama geldiğini öğrenmesi içindir.

Çevreci romanların diğer bir kısmı daha çok ilk dönem çevreci romanları kapsar. Bu romanlar doğa duyarlılığı yüksek kişilerce yazılmıştır. Bu yazarların doğayı ele alış biçimleri hâlihâzırda çevreci olduğu için verdikleri eserler de çevreci olmaktadır. Ayrıca onları tek bir kitapları değil, bütün eserleri çevrecidir. Sözgelimi Halikarnas Balıkcısı, Yaşar Kemal ve Latife Tekin'in eserlerini bütünüyle çevreci eser kategorisine koyabiliriz. Fakat bu yazarların romanlarına tezli roman diyemeyiz. Çevreci olmak maksadıyla yazılmamışlardır. Buna rağmen doğa duyarlılığı o kadar yüksektir ki başka meselelere değinseler bile doğayı ele alışları onları çevreci kılar.

Çevreci romanlarda çevre sorunları olarak biyoçeşitliliğin azalması sorunu, çevre kirliliği, enerji üretimlerinden kaynaklanan çevre sorunları ve iklim değişikliğine yer verilmiştir. Bu romanlar, çevre sorunlarına diğer romanlara göre gerçekten daha çok yer ayırır. Fakat incelenen çevreci romanların belli başlı çevre sorunlarına öncelik tanıdığına fark ederiz. Sözgelimi bu romanlar, çevre sorunları içinde en çok çevre kirliliğine yer verir. Çevre kirliliğini biyoçeşitliliğin azalması sorunu takip eder. Bu iki çevre sorununun diğerlerine göre ağır basması herkesin rahatlıkla gözlemlediği sorunlar olmalarından gelir. Enerji üretiminden kaynaklanan çevre sorunları da yine oldukça ağırlık verilerek işlemiştir; ancak mesela küresel ölçekte bir sorun olan iklim değişikliği meselesine çok az romanda gönderme yapılır. Bunun dışında hızlı nüfus artışı da bir çevre sorunudur; ama bu soruna romancılar yalnızca kısaca değinip geçmişlerdir. Çevreci romanlarda kişi başına düşen tarım alanlarının azalması ve ozon tabakasının tahribi gibi çevre sorunlarına ise değinilmemiştir. Bunun sebebi yazarların bazı çevre sorunlarını diğerlerinde daha önemli görüyor olmaları veya kendi gözlemledikleri çevre sorunlarına yer vermek istemeleri olabilir.

Çevreci romanlar, çevre sorunlarına değinip geçmezler. Bu sorunların derinlerine inerek arkalarındaki gerçek nedeni bulmaya çalışırlar. Sözgelimi “Aşırı avlanma yüzünden x'in nesli tükenmektedir.” cümlesi bir sorunu ve o soruna sebep olan problemi ortaya koyuyormuş gibi görünebilir. Fakat çevreci romanlar “Aşırı avlanmayı meşru kılan nedir?” sorusunu da sorar. Bu soruyu pek çok farklı şekilde yanıtlasalar da temelde sorunun kökeninin insan merkezli etik olduğunu düşündükleri söylenebilir. Kısacası çevreci Türk romanları çevre sorunlarının kökenini insan merkezli etikte arar. Bu anlayışa göre var olan her şey insan içindir. Bu yüzden ekonomik büyüme saplantısı ve aşırı tüketim, insan merkezli etikle değerlendirildiğinde bir sorun teşkil etmez. Ekonomik büyüme saplantısı ve

aşırı tüketim büyümenin karanlık yüzleridir. Bu ikisi her büyümenin bir gelişme olmadığını hatırlatmaktadırlar. Günümüz çevre sorunlarının sebeplerinden biri kabul edilebilecek olan ekonomik büyüme saplantısı ve aşırı tüketim çevreci romanların da ilgisini çekmiştir. Bu romanlar özellikle ekonomik büyüme adına insanların doğayı diledikleri gibi sömürmelerini eleştirir. Ayrıca tüketim toplumlarının aşırı tüketime yol açan yapısı, çevreci romanlarda eleştirilen bir diğer meseledir. Aşırı tüketim doğal kaynakların hızla tükenmesine sebep olmakta, bu da insanları ekolojik intiharın eşiğine sürüklemektedir.

İnsan olmayanla ilişkilerde herhangi bir etik sorumluluk taşımayan insanın sınırları yoktur. Bunun yanı sıra insanı merkeze alan etik, onu indirgenemez bir konuma yükseltir ve bu yüzden insan, insan olmayanlara yukarıdan bakar; insan olmayanlara dilediğince hükmeder. Çünkü onlardan üstündür. İnsanın doğadaki diğer canlılardan üstün tutulması tek Tanrılı dinler kadar Kartezyen felsefe ile güçlenmiştir. Modern bilim ve teknoloji de bu kabulle ilerlemektedir. İnsanın üstünlüğü fikri ile ikicil dünya görüşü birbirine sıkı sıkıya bağlıdır. Şöyle ki ikicil dünya görüşü her şeyin karşıtıyla algılanmasına sebep olur ve bu ikili karşıtlıklardan biri diğerinden üstün tutulur. Kurulan ikili karşıtlıklardan çevreci romanlara göre en tehlikeli olanı doğa-insan ikiliğidir. Bundan dolayı çevreci romanlar çevre sorunlarının kökeninde bu ikili karşıtlığı ararlar. Ayrıca bu romanlarda doğa-kültür ikiliği karşımıza bir başka sorun çıkarmaktadır: İnsanın gerçek yuvasının neresi olduğu sorunu. İnsan kendini hiç doğal olmayan bir ikilik –doğa ve kültür ikiliği- içinde bulur ve bir seçim yapmak zorunda kalır: Kentlerde mi, doğada mı yaşamalıdır? İnsan kendini, kentlere mi doğaya mı ait hissetmektedir? En önemlisi insan kentte yaşarken mi, yoksa doğada yaşarken mi daha mutludur? İkicil dünya görüşü, insanın kendini doğadan ayrı bir yere konumlandırmasına sebep olmuştur. Çünkü ikicil dünya görüşüne göre kültür ve doğa birbirinin karşıtıdır. İnsan da bir kültür varlığı olduğuna göre doğadan ayrıdır. İnsan merkezli etik de insanın kendisini doğadaki diğer unsurlardan üstün hissetmesine yol açmıştır. Sonuç olarak insan doğadan ayrı, kendi kurguladığı yapay bir gerçekliğe düşer. Çevreci romanlara göre insanın mutsuzluğunun –hiç değilse kentsel mutsuzlukların- sebebi burada aranmalıdır. Bu romanlarda kentler çürümüşlüğün sembolüyen doğa huzurun sembolüdür. Çevreci romanların tamamında doğasından koparılmış bir insan figürü vardır.

Kısacası doğa ile kültür arasında diğer romanlara göre daha geçişgen bir yapı söz konusu olsa da bu romanlarda da ikili karşıtlıklar vardır. Bir farkla: bu romanlar insanı

doğa alanına konumlandırır. İçlerinde bir tek Başkan adlı karakteriyle *Son Ada* romanı farklıdır. Başkan, her ne kadar kentten uzaklaşıp doğaya sığınmak istemiş görünse de kendini asla doğa alanına yerleştirmez. Çünkü ona göre insan, medeniyet demektir.

Sonuç olarak çevreci romanlara göre çevre sorunlarının kökenleri özellikle insan merkezli etikte yatmaktadır ve bu meseleler konuşulmaya ve tartışılmaya açılmalıdır. Bahsi geçen romanların yaptığı/yapmak istediği de tam olarak budur: Bizim dünyayı ele alış biçimimizi sorgulamak.

İncelenen romanlardan büyük çoğunluğu okurda ya çevre bilinci yaratmak ya da doğa duyarlılığı oluşturmak için kaleme alınmıştır. Aslında edebiyat var olduğu günden bugüne işlevsel yönüne dikkat çekilerek çeşitli şekillerde okuru eğitme veya okura bir şey öğretme amacıyla kullanılmıştır. Çevreci romanlar da edebiyatın bu yönünü kullanabileceklerini düşünerek okurda bir çevre bilinci veyahut doğa duyarlılığı yaratmaya çalışırlar. Çevreci karakter bir taraftan çevre sorunlarına karşı mücadele verirken diğer taraftan da çevre sorunlarına sebep olan veya bu konuya duyarsız kalanlarla savaşıyor. Bu karakterler sayesinde okurda çevreci bir bilinç yaratma amacı güdülür. Ayrıca –belki de daha önemlisi- çevreci romanlara göre bilinçlenmenin yolu kitaplardan geçmektedir. Romanların kimisinde kurgusal kimisinde ise öğretici bir metin, roman karakterlerinin çevre konusunda bilinçlenmesini sağlar veya amaçlar. Bunun yanında yazarlar, okuru bilinçlendirmek için belgesel nitelikte bir metin yazmak yerine kurgusal bir metin kaleme almıştır. Demek ki çevre bilincini kazandırmanın yolunun edebiyattan geçtiğini düşünmektedirler. Diğer bir deyişle insanlara doğa duyarlılığı kazandırmanın yolunun kurmaca metinden geçtiğini düşünürler. Çevre bilincini öğretici metin üzerinden kazanan roman karakterleri olsa da romancının bilinç geliştirmek adına yine kurmaca metin kaleme aldığına tanık oluruz. Kısacası bu romanların yazarları, çevre bilinci yaratmada kurmacanın önemli bir yeri olduğunu düşünmektedirler.

Çevreci romanlar çeşitli şekillerde okurunda bir etki yaratmayı amaçlar ve bu etki sayesinde de çevre sorunlarına çözüm olarak gördükleri bilinci yaratmayı hedeflerler. Özellikle sadece çevre sorunlarına dikkat çekmek adına yazılmış olan romanlarda okurda çevre bilinci yaratma arzusu daha belirgindir. Fakat bu demek değildir ki diğer romanlarda çevre bilinci yaratma arzusu yoktur. Belki doğrudan açık açık çevre bilincinin önemi vurgulanmamıştır; fakat çeşitli yollarla okura çevre bilinci kazandırılmaya çalışılır. Bu

yollardan biri idealize edilmiş çevreci karakterlerdir. Çevreci karakterlerin karşısında ise baştan ayağı kötü karakterler olan çevre düşmanları vardır. Çevre düşmanlarının en temel ortak özellikleri aç gözlü olmalarıdır. Çevre bilinci kazandırmada kullanılan bir diğer yol ise mitlerden geçer. Mitlerdeki doğa ve insan birlikteliğini ön plana çıkaran romanlar geçmişteki doğa-insan uyumuna geri dönme umudu taşır.

Çevreci romanların temel özelliklerinden biri de canlı merkezli etik üzerine kurulu olmalarıdır. Şöyle ki çevreci roman “*İnsanın menfaati yasal olan yegâne menfaat değildir*” ilkesi ile hareket eder. Buna göre çevreci romanın canlı merkezli eşitliğe inandığını söyleyebiliriz. Bu yüzden de insanın menfaati başka bir canlının menfaatiyle çatıştığında insanın yanında durma konusunda daha temkinli davranır ve doğa için iyi olana karar vermeye çalışır. Ayrıca çevreci romanlarda doğa ile kültür, insan ile insan olmayan arasındaki ayırım da belirsizleşir. Aslında çevreci romanlarda modern Batı düşüncesinin dayattığı kültür-doğa ayırımı yer yer belirgin olsa da doğa ile insan arasındaki ayırım keskin değildir. Fakat mesela *Yere Düşen Dualar* adlı romanda insanın kültürden ayrı düşünülemeyeceği fikri vardır. Doğa ile uyum içinde yaşayan veya doğada daha mutlu olan bir insan yerine bu romanda doğa ile kültür arasında ayırım yapmayan bir bakış vardır. Çünkü roman, insanın insan olmanın ötesine geçemeyeceğini, bu sebeple de nereye bakarsa baksın kendisini göreceğini anlatır. Gerçekten de doğa ile hayvan gibi doğrudan ilişki kurmanın imkânsız olduğunu söyleyebiliriz. Hayvandan farkı olarak insan bir dile ve de kültüre sahiptir. Böylelikle insan çevresini dilin sınırlarıyla keşfeder ve kültürü çerçevesinde yeniden inşa eder. Kısacası doğayla doğrudan bir ilişki kuramaz. *Yere Düşen Dualar* romanı da bize bunu hatırlatır.

İncelenen romanlar, çevreci eserlerin sahip olması gereken bütün niteliklere sahiptir. Fakat bu demek değildir ki bu romanların her biri içlerinde hiçbir çelişki olmaksızın çevrecidirler. Kaldı ki çevreci eleştirinin içinde bile oldukça fazla çelişki vardır ve farklı çevreci eleştiri kuramları birbirlerini bu çelişkiler üzerinden eleştirir. Çevreci romanlar da elbette öyle ya da böyle kendi içlerinde çelişkiler barındırır. Bu çelişkiler özellikle insan olmayanla ilişkiler ve yabana bakışta yoğunlaşır. Aslında çevreci romanlardaki çelişkiler ilk başta hayvanlar üzerinde odaklanıyor gibi görünebilir. Fakat aslında öyle değildir. Özellikle yaban söz konusu olduğunda ortaya sorunlu söylemler çıkmaktadır. Yaban imgesi insanın zihninde geçmişten günümüze pek fazla değişmeden yerleşmiştir. Bu imgenin bize hissettirdiği duygular o kadar kadimdir ki çevreci romanlar

da bu etkiden kurtulamamıştır. Çevreci Türk romanları arasında farklı bir yaban anlayışına en çok yaklaşabileni *Son Pars: Ekolojik Roman*'dır. Romanda yazar, belli ki yabanı olduğu gibi yansıtmak istemiş; fakat bunu tam manasıyla gerçekleştirememiştir. Görüldüğü üzere çevreci Türk romanları yabana dair yeni bir bakış açısı getirmemiş, zaten sorunlu olan ve tartışmaya açık yaban modellerini sürdürmeye devam etmişlerdir. Elbette ele alınan romanlardan çoğu böyle bir tezle kaleme alınmamıştır; fakat çevreci romanlarda yaban algısının fark yaratmaması oldukça dikkat çekicidir.

Yalnızca yabana duyulan korku değil doğaya duyulan topyekûn bir korkudan da söz edebiliriz. Doğa korkusu denilen korku ve nefret, çevreci romanların bir kısmında da gözlemlenir. Son olarak yine hayvanın odağa alındığı çelişkili bir durum vardır: İlkel insan biçimcilik. Fakat mesela *Son Kurtlar: Ekolojik Roman*'da ilkel insan biçimcilik ile daha az karşılaşırız. Bunun yanında bu roman belgesel tadı vermekten öteye geçmez. Edebî anlamda başarısızdır. Sonuç olarak şöyle bir gerçek var: Edebî eser insan biçimcilikten tamamen kurtularak hayvanı anlatamamaktadır, bunu başarabilen eserler ise daha çok belgesel özelliği taşır ve öğretici metne yaklaşır. Bu yüzden ilkel insan biçimciliği bir çelişki olarak kabul etmek kolay değildir. Bu sonuç diğer bütün çelişkiler için geçerlidir. Çelişkiler olmasa roman, kurgusal metin olmaktan öğretici metin olmaya evrilir. Görüldüğü gibi çevreci romanlarda yazarlar eleştirdikleri hatalara kendileri de düşebilmektedir. Fakat çevreci romanlar dünyayı ele alış biçimimizin topyekûn bir değişikliğe uğraması gerektiğini düşünür. Ancak böyle bir değişim söz konusu olursa tam anlamıyla çevreci olan romanlar yazılacaktır.

Çevreci romanlara göre çevre sorunlarının sebebi olarak görülen bütün inanç, davranış veya eylemlerimiz insan merkezli bakış açımızdan kaynaklanmaktadır. Hâlihazırdaki dünya görüşümüzü oluşturan insan merkezli etik olduğu için de ondan sıyrılarak tam manasıyla çevreci bir roman yazmak elbette zordur. Nitekim çevreci romanlar bu konuda pek çok çelişkiye düşer. Y. Haluk Aytekin'in adından anlaşılabileceği gibi çevreci bir roman olarak kurgulanan kitabı *Son Pars: Ekolojik Roman* bile dönüp dolaşıp benzer hatalara düşer. Sözgelimi romanın ilk yarısına kadar kurt popülasyonunun azalmasının temel nedeni insan eylemleriyken ikinci yarıdan itibaren kurtların kendi yapıp ettikleri olur. Gündüz Vassaf ise çevre felsefesinin terminolojisinden de yararlandığı kitabı *İstanbul'da Kedi*'de insan olmayı araçsal değere indirgeme hatasına düşer. Romanda kedilerin kendi içsel değeri olduğuna gönderme yapılırken kedilerin varlığının insan sağlığı

açısından gerekli olduğu sonucuna ulaşılır. Bu da kedilere araçsal değer yüklemek demektir.

Sıralamış olduğum çelişkiler silsilesi onları çevreci bir roman olmaktan alıkoymaz. Burada demek istediğim şudur: Diğer romanlara göre çevreci Türk romanlarının doğa duyarlılığı çok daha yüksektir. Fakat sürekli doğaya bakışını eleştirdikleri toplumun da bir parçasıdırlar. Bu yüzden de kuramsal olarak iyi bildikleri çevreciliği uygulamakta zorlandıkları olur. Bunun yanı sıra bazı romancılar bu tür çelişkilere bilerek düşerler. Onların amacı zaten çevreciliğimizin ne kadar ikilemle dolu olduğunu gözler önüne sermektir. Örnek vermek gerekirse *Unutma Bahçesi* romanı insanın doğa ile ilişkisinde samimi olamaması üzerine kurulmuştur. Doğa duyarlılığı konusunda samimi olmayan karakterler pek çok konuda çelişkiye düşerler ve böylece romanda insan-doğa ilişkisinin nedenli insan merkezli olduğu gözler önüne serilir. Bu yüzden neyin çelişki olduğuna, neyin olmadığına karar vermek kolay değildir. Yine de şu rahatlıkla söylenebilir ki çevreci romanlar modern dünyanın insanı merkeze alarak doğayı ele almasını eleştirir ve ancak bu düşünce yapısı değişirse çevre sorunlarına çözüm bulunabileceğine inanırlar. Bundan dolayı dünya görüşümüzde yaşanacak bütüncül bir değişiklik bizi sorunsuz çevreci romanlara götürecektir. 2015'ten sonra yaşanan gelişmeler değişimin kapıda olduğunu göstermektedir. Bu da bize çevreci romanların gelişiminin sürdüğünü göstermektedir. Üçüncü dönem çevreci romanların tezde incelenen ilk iki dönemden daha farklı olacağını ön görebiliriz.

KAYNAKLAR

- Adıbeş, M. (2014). *Eşşekler Kasabası*. İstanbul: Sam.
- Adorno, T. W., Horkheimer, M. (2010). *Aydınlanmanın Diyalektiği* (Çev. N. Ünler, E. Ö. Karadoğan). İstanbul: Kabalcı. (Eserin orijinali 1944'te yayımlandı).
- Aktaş, H. (2002). *Edebî Sanatlar*, Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Altıkulaç Demirdağ R. A. (2012). "Halikarnas Balıkçısı'nın Doğa-İnsan İkilemi Felâketler Romanı: Aganta Burina Burinata". *Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu (20-22 Ekim 2011) Bildirileri*. Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 228-237.
- Armstrong, Franny. *Age of Stupid (Aptallık Çağı)*. (2009). Spanner Films. Film.
- Ata, K. (2014). *Derin Darbe: Trol*. İstanbul: Parafiks.
- Ayaydın, G. Ö. (2003). *Yaşar Kemal'in İstanbul'una Çevreci Bir Yolculuk*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Ayaydın, G. Ö. (2003). "Yaşar Kemal'in İstanbul Coğrafyası: Deniz Küstü". Geçmişten Geleceğe Yaşar Kemal: Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Merkezi Uluslararası Yaşar Kemal Sempozyumu (Ed. Süha Oğuzertem). İstanbul: Adam, 192-210.
- Ayaydın Cebe, G. (2005). "Berci Kız'dan Kristin'e Yoksulluğun Sosyolojisi". Pasaj, 1 (Mayıs-Ağustos), 101-115.
- Ayaydın Cebe, G. (2007). "Kent Küsüyor: Önce Kadınlar ve Yunuslar". Kitap-lık, 101 (Ocak), 77-82.
- Aytekin, Y. H. (2013). *Son Pars: Ekolojik Roman*. Ankara: Efil.
- Aytekin, Y. H. (2015). *Son Kurtlar: Ekolojik Roman*. Ankara: Efil.
- Balık, M. (2013). "Çevreci Eleştiri Işığında Latife Tekin Romanları". Acta Turcia, V (1), 1-16.
- Batur, P. (2011) , "The Sea Connects It All: Yaman Koray's Deep Ecology and Turkish Environmental Thought". *The Future of Ecocriticism: New Horizons* (Ed. S. Oppermann, U. Özdağ, N. Özkan ve S. Slovic). Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 136-149.
- Baudrillard, J. (2013). *Tüketim Toplumu: Söylenceleri/Yapıları* (Çev. H. Deliceçaylı, F. Keskin). Altıncı Baskı. İstanbul: Ayrıntı. (Eserin orijinali 1970'te yayımlandı).
- Baydar, O. (2017). *Kedi Mektupları* (On Dördüncü Baskı). İstanbul: Can.
- Baykurt, F. (2017). *Kaplumbağalar* (Yirmi Sekizinci Baskı). İstanbul: Literatür.
- Baykurt, F. (2015). *Tırpan* (Altıncı Baskı). İstanbul: Literatür.

- Berger, J. (2017). *Hayvanlara Niçin Bakarız?* (Çev. C. Çapan). Ankara: Delidolu. (Eserin orijinali 2009'da yayımlandı).
- Berktaş, F. (2006). *Tarihin Cinsiyeti* (İkinci Baskı). İstanbul: Metis.
- Beypazarı'nda Yakalanan Pantere Ankara'da Otopsi Yapıldı (22 Ocak 1974). *Milliyet*, 1.
- Bookchin, M. (2013). *Toplumsal Ekoloji ve Komünalizm* (Çev. F. D. Elhüseyni). İstanbul: Sümer. (Eserin orijinali 2007'de yayımlandı).
- Bottero, J. (2012). *Mezopotamya: Yazı, Akıl ve Tanrılar* (Çev. M. E. Özcan, A. Er), 2. Basım, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları. (Eserin orijinali 1987'de yayımlandı).
- Braidotti, R. (2014). *İnsan Sonrası* (Çev. Ö. Karakaş). İstanbul: Kolektif. (Eserin orijinali 2013'te yayımlandı).
- Buell, L. (2001). *Writing for an Endangered World: Literature, Culture, and Environment in the U.S. and Beyond*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Bulut, D. (2005). "Çevre ve Edebiyat: Yeni Bir Yazın Kuramı Olarak Ekoeleştiri". *Littera*, 17 (Aralık 2005), 79-86.
- Büyük Türk Klâsikleri. (2004). Birinci Cilt. Ankara: Ötüken.
- Campbell, C. (2013). *Günah Keçisi: Başkalarının Suçlarının Tarihi* (Çev. G. Kastamonulu). İstanbul: Ayrıntı. (Eserin orijinali 2011'de yayımlandı), 7-14.
- Can, A. (2018). *Latife Tekin'in Romanlarında Doğa ve İnsan İlişkisi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Capra, F. (2009). *Batı Düşüncesinde Dönüm Noktası* (Çev. M. Armağan). İstanbul: İnsan. (Eserin orijinali 1982'de yayımlandı).
- Cullinan, C. (2014). *Vahşi Hukuk: Bir Yeryüzü Adaleti Manifestosu* (Çev. M. Güneşdoğmuş). İstanbul: Ayrıntı. (Eserin orijinali 2002'de yayımlandı).
- Çamuroğlu, R. (2001). *İkiilebir*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Demirtaş, F. (1949). "Harname", İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Fakültesi Dergisi. 3 (2-3), 369-387.
- Des Jardins, J. R. (2006). *Çevre Etiği: Çevre Felsefesine Giriş*. Ankara: İmge. (Eserin orijinali 1992'de yayımlandı).
- Descola, P. (2013). *Doğa ve Kültürün Ötesinde* (Çev. İ. Yerguz). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları. (Eserin orijinali 2005'te yayımlandı).
- Devlet Planlama Teşkilatı. (2006). *Dokuzuncu Kalkınma Planı (2007-2013)*. Ankara: Devlet Planlama Teşkilatı
- Diamond, J. (2006). *Çöküş: Medeniyetler Nasıl Ayakta Kalır ya da Yıkılır?* (Çev. E. Kırıl). İstanbul: Timaş.

- Dindar, G. (2012). “Derin Ekoloji Hareketi ve Ekoeleştiri: Bir Garip Şair Orhan Veli”. S. Oppermann (Ed.), *Ekoeleştiri: Çevre ve Edebiyat*. Ankara: Phoenix, 59-92.
- Duman, F. (2014/a). *İncir Tarihi* (Dördüncü Baskı). İstanbul: Can.
- Duman, F. (2014/b). *Ve Bir Pars, Hüzünle Kaybolur* (İkinci Baskı). İstanbul: Can.
- Duman, F. (2014/c). *Köpekler İçin Gece Müziği*. İstanbul: Can.
- Elçin, Ş. (1993). “Söz Başı”. Ş. Elçin (Ed.), *Türk Edebiyatında Tabiat*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, VII.
- Eliade, M. (2003). *Dinler Tarihine Giriş* (Çev. L. Arslan). İstanbul: Kabalcı Yayınevi. (Eserin orijinali 1949’da yayımlandı).
- Eliade, M. (2003). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi* (Çev. A. Berktaş). İstanbul: Kabalcı Yayınevi. (Eserin orijinali 1976’da yayımlandı).
- Erhat, A. (2003). *Mitoloji Sözlüğü* (12. Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ertürk, F., Akkoyunlu, A., Varınca, K. B. (2006). “Enerji Üretimi ve Çevresel Etkileri: Fosil, Hidrolik, Yenilenebilir, Nükleer”. İstanbul: TASAM.
- Estok, S. C. (2011). *Ecocriticism and Shakespeare: Reading Ecophobia*. Newyork: Palgrave MacMillan, 1-19.
- Felski, R. (2010). *Edebiyat Ne İşe Yarar?*(Çev. E. Ayhan). İstanbul: Metis. (Eserin orijinali 2008’de yayımlandı).
- Fromm, H. (1996). “From Transcendence to Obsolescence: A Route Map”. C. Glotfelty and H. Fromm (Ed.), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* içinde. Athens, Georgia: The University of Georgia Press, 30-39.
- Garrard, G. (2016). *Ekoeleştiri: Ekoloji ve Çevre Üzerine Kültürel Tartışmalar*. İstanbul: Kolektif. (Eserin orijinali 2012’de yayımlandı).
- Gasset, O. (1997). *Avcılık Üzerine* (Birinci Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Glotfelty, C. (1996). “Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis”. C. Glotfelty and H. Fromm (Ed.), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* içinde. Athens, Georgia: The University of Georgia Press, xv-xxvii.
- Godrej, D. (2003). *Küresel İklim Değişikliği* (Çev. O. Kılıçdağı). İstanbul: Metis. (Eserin orijinali 2001’de yayımlandı).
- Gökalp Alpaslan, G. G. (2014). “Cengiz Aytmatov’un Elveda Gülsarı, Dişi Kurdun Rüyalari, Ebedi Gelin: Dağlar Yıkıldığı Zaman Romanlarında Hayvan Zihni”. TUBAR, XXXVI (2014-Güz), 11-26.
- Halikarnas Balıkcısı (2015/a). *Aganta Burina Burinata* (Otuz Altıncı Baskı). Ankara: Bilgi.
- Halikarnas Balıkcısı (2015/b). *Deniz Gurbetçileri* (Sekizinci Baskı). Ankara: Bilgi.

- Haraway, D. (2006). *Siborg Manifestosu*. İstanbul: Agora Kitaplığı. (Eserin orijinali 1991’de yayımlandı).
- Howarth, W. (1996). “Some Principles of Ecocriticism”. C. Glotfelty and H. Fromm (Ed.), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens, Georgia: The University of Georgia Press, 69-91.
- İleri, Selim. (1976). “Halikarnas Balıkçısı’nda Doğa”. *Türk Dili*, 32 (292), 12-17.
- İnsan Parçalayan Panter. (22 Ocak 1974). *Hürriyet*, 3.
- İnternet: “Avrupa’da Kurtlar Hakkında Bilinmesi Gerekenler” (2015, Mayıs). http://www.bbc.com/turkce/haberler/2015/05/150429_vert_ear_kurtlar adresinden 06 Mart 2018’de alınmıştır.
- İnternet: “Bakan Albayrak’tan Nükleer Karşıtlarına Tavsiye”. (2016, Nisan). Web: <http://www.ihh.com.tr/haber-bakan-albayraktan-nukleer-karsitlarina-tavsiye-554981/> adresinden 01 Mart 2018’de alınmıştır.
- İnternet: “Çin’de Hava Kirliliği Kırmızı Alarm Seviyesinde”. (2016, Aralık). Web: <https://www.ntv.com.tr/galeri/dunya/cinde-hava-kirliligi-kirmizi-alarm-seviyesinde,1RwrLDbiMEigMGExd5fEig> adresinden 21 Şubat 2018’de alınmıştır.
- İnternet: T.C. Çevre ve Şehircilik Bakanlığı. “Hava İzleme”. Web: <http://www.havaizleme.gov.tr/hava.html> adresinden 21 Şubat 2018’de alınmıştır.
- İnternet: Oppermann, S. Web: “Ekoeleştirir”. <https://www.pen.org.tr/files/GreenPEN%20Ekoele%C5%9Ftiri%20Prof.%20Dr.%20Serpil%20Opperman.pdf> adresinden 31 Kasım 2017’de alınmıştır.
- İnternet: Kadioğlu, S., Tellioglu, Z. (1996, Kasım). “Enerji Kaynaklarının Kullanımı ve Çevreye Etkileri, Web: http://www.emo.org.tr/ekler/63ea51eeb9eb4b9_ek.pdf adresinden 12 Mart 2018’de alınmıştır.
- İnternet: “İklim Değişikliğinin Karanlık Yüzü: İklim Mültecileri”. (2016, Ocak). Web: <https://gaiadergi.com/iklim-degisikliginin-karanlik-yuzu-iklim-multecileri/> adresinden 31 Kasım 2017’de alınmıştır.
- İnternet: “Küresel Isınmadan En Çok Etkilenen Yirmi Ülke V20 Adı Altında Örgütlendi”. (2015, Kasım). Web: <http://tr.euronews.com/2015/10/09/kuresel-isinmadan-en-cok-etkilenen-yirmi-ulke-v20-adi-altinda-orgutlendi> adresinden 31 Kasım 2017’de alınmıştır.
- İnternet: “Nestle: Dünya Çapında Sıvı Altın Arayışı”. (2013, Ekim). Web: <http://www.suhakki.org/2013/10/nestle-dunya-capinda-sivi-altin-arayisi/#.Wov93FrLzIU> adresinden 20 Şubat 2018’de alınmıştır.
- İnternet: “Nestle Yönetim Kurulu Başkanı Peter Brabeck-Letmathe Suyun Bir İnsan Hakkı Olduğuna İnanıyor mu?”. Web: <https://www.nestle.com.tr/sss/insan-haklari/nestle-yonetim-kurulu-baskani-peter-brabeck-suyun-bir-insan-hakki-olduguna-inaniyor-mu> adresinden 20 Şubat 2018’de alınmıştır.

İnternet: WWF. “Saz Kedisi. Web:

http://www.wwf.org.tr/ne_yapiyoruz/doga_koruma/turler/saz_kedisi/ adresinden 13 Temmuz 2018’de alınmıştır.

İnternet: Web: “Sultan Suyu Çeşmesi” (2016, Ocak). <http://www.taskent.gov.tr/sultan-suyu-cesmesi> adresinden 16 Eylül 2017’de alınmıştır.

İnternet: “Yangından Geriye Kalanlar”. (2012, Ağustos). Web: <http://www.iha.com.tr/haber-yangından-geriye-kalanlar-237339/> adresinden 26 Şubat 2018’de alınmıştır.

İnternet: “Onuncu Kalkınma Planının (2014-2018) Onaylandığına İlişkin Karar”(2013). Web:<http://www.resmigazete.gov.tr/main.aspx?home=http://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2013/07/20130706.htm&main=http://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2013/07/20130706.htm> adresinden 03 Ocak 2018 tarihinde alınmıştır.

Kato, Ş. (2012). *Japon Edebiyatı Tarihi* (Çev. O. Baykara). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi. (Eserin orijinali 1979’da yayımlandı).

Kaygusuz, S. (2016). *Yere Düşen Dualar* (Sekizinci Baskı). İstanbul: Metis.

Keleş, R. (2015). *100 Soruda Çevre: Çevre Sorunları ve Çevre Politikası* (İkinci Baskı). İzmir: Yakın.

Kocabıyık, E. (2015/a). *Dolaylı Hayvan* (İkinci Baskı). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Kocabıyık, E. (2015/b). *Dünyanın Fısıltısı: Bir Mecaz Olarak Doğa Kitabı*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Koray, Y. (1962). *Deniz Ağacı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Koray, Y. (1985). *Büyük Orfoz* (İkinci Baskı). İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Kramer, S. N. (2000). *Sümerlerin Kurnaz Tanrısı Enki* (Çev. H. Koyukan). İstanbul: Kabalcı Yayınevi. (Eserin orijinali 1989’da yayımlandı).

Kutlu, A. (2004). *Kadın Destanı* (İkinci Baskı). Ankara: Bilgi.

Kutlu, A. (2010). *Asi... Asi* (İkinci Baskı). Ankara: Bilgi.

Le Guin, U. K. (1996). “The Carrier Bag Theory of Fiction”. C. Glotfelty and H. Fromm (Ed.), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens, Georgia: The University of Georgia Press, 149-154.

Leopold, A. (2005). “Toprak Etiği” (Çev. U. Özdağ). *Edebiyat ve Toprak Etiği*. Ankara: Ürün. (Eserin orijinali 1949’da yayımlandı), 141-166.

Leopold, A. (2013). *Bir Kum Yöresi Almanacağı* (Çev. U. Özdağ). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları. (Eserin orijinali 1949’da yayımlandı), 133-138.

Livaneli, Z. (2017). *Son Ada* (Yüzüncü Baskı). İstanbul: Doğan Kitap.

- Manes, C. (1996). "Nature and Silence". C. Glotfelty and H. Fromm (Ed.), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens, Georgia: The University of Georgia Press, xv-xxxvii.
- McKibben, B. (2016). "Önsöz" (Çev. A. Sever). *Doğa ve yürüyüş üzerine seçme denemeler* içinde İstanbul: Everest. (Eserin orijinali 1997'de yayımlandı), 11-30.
- Muslu, Y. (2000). *Ekoloji ve Çevre Sorunları*. İstanbul: Aktif.
- Naci, F. (2009). *Yüz Yılın 100 Türk Romanı* (3. Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Oppermann, S. (2012). "Ekoeleştiri: Çevre ve Edebiyat Çalışmalarının Dünü ve Bugünü". S. Oppermann (Ed.), *Ekoeleştiri: Çevre ve Edebiyat*. Ankara: Phoenix, 9-58.
- Ögel, B. (2001), *Türk Mitolojisi I*, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi
- Özdağ, U., Gökalp Alpaslan, G. G. (2011) "Türkiyat Araştırmalarında Yeni Bir Alan: Çevreci Eleştiri". Ed. Ü. Çelik Şavk (Editorö). 3. *Uluslararası Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu (26-29 Mayıs 2010) Bildiriler Kitabı II*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, 641-651.
- Özdağ, U. (2011). "Sessiz Bahar'dan Sonra Ses Getiren Elli Yıl: Kadın, Çevre ve Sağlık". Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi dergisi, 28 (2), 179-199.
- Özdağ, U. (2014). *Çevreci Eleştiriye Giriş: Doğa, Kültür, Edebiyat*. Ankara: Ürün.
- Özgen, H. N. (2001). "Kentte Yeni Yoksulluk ve Çöp İnsanları". *Toplum ve Bilim*, 89, 88-101.
- Özkan, N. (2011) , "Doruk's Plight: Human/Non-Human Relations in Abbas Sayar's *Yulki Atı*". *The Future of Ecocriticism: New Horizons* (Ed. S. Oppermann, U. Özdağ, N. Özkan ve S. Slovic). Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 150-158.
- Plumwood, V. (2004). *Feminizm ve Doğaya Hükmetmek* (Çev. B. Ertür). İstanbul: Metis. (Eserin orijinali 1993'te yayımlandı).
- Polat, N. H., Topcu, T. (2018). "Çevre Sorunlarına Mitlerin Işığında Çözüm Önerileri" TÜBAR (Türklük Bilimi Araştırmaları). 44 (Güz-2018), 169-192.
- Radkau, J. (2017). *Doğa ve İktidar: Global Bir Çevre Tarihi* (Çev. N. Güder). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. (Eserin orijinali 2002'de yayımlandı).
- Radloff, W. (2008). *Türklük ve Şamanlık* (Çev. A. Temir, T. Andaç, N. Uğurlu). İstanbul: Örgün Yayınevi. (Eserin orijinali 1893'te yayımlandı).
- Ran, N. H. (1996). *Yatar Bursa Kalesinde, Şiirler 4* (Onuncu Baskı). İstanbul: Adam Yayınları.
- Roux, J. P. (2015). *Eski Türk Mitolojisi* (Çev. M. Y. Sağlam). 2. Basım. Ankara: BilgeSu Yayıncılık.

- Rueckert, W. (1996). "Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism". C. Glotfelty and H. Fromm (Ed.). *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens, Georgia: The University of Georgia Press, 105-123.
- Saatçioğlu, E. (2016). "Halikarnas Balıkcısı'nın Aganta Burina Burinata Romanını Ekoeleştirel Bakışla Okumak". *CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi*. 14 (2), 581-600.
- Saltık, E. (2016). "Buket Uzuner'in 'Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Su' Romanında Ötekileştirilemeyen Doğa". *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17 (1), 111-129.
- Sanders, S. R. (1996). "Speaking a Word for Nature". C. Glotfelty and H. Fromm (Ed.), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens, Georgia: The University of Georgia Press, 182-195.
- Sayar, A. (2010). *Yılkı Atı* (On Dördüncü Baskı). İstanbul: Ötüken.
- Schonpenhauer, A. (2010). *Aşka ve Kadınlara Dair: Aşkın Metafiziği* (Çev. A. Aydoğan). 4. Baskı. İstanbul: Say. (Eserin orijinali 1851'de yayımlandı).
- Sepetçioğlu, M. N. (1969). *Yaratılış ve Türeyiş: Türk Destanı*, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Shiner, L. (2013). *Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi* (Üçüncü Baskı). İstanbul: Ayrıntı.
- Simonnet, D. (1990). *Çevrecilik* (Çev. M. S. Şakiroğlu). İstanbul: İletişim. (Eserin orijinali 1979'da yayımlandı).
- Singer, P. (2005). *Hayvan Özgürleşmesi* (Çev. H. Doğan). İstanbul: Ayrıntı. (Eserin orijinali 2002'de yayımlandı).
- Siyavuşgil, S. E. (1993). "Türk Halk Şiirinde Tabiat". Ş. Elçin (Ed.), *Türk Edebiyatında Tabiat*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 7-20.
- Taş, İ. (2017). *Türk Düşüncesinde Kozmogoni-Kozmoloji*. Konya. Palet.
- Taylor, P. W. (1986). *Respect for Nature: A Theory of Environmental Ethics*. New Jersey: Princeton University Press.
- Tekin, L. (2001). *Ormanda Ölüm Yokmuş* (İkinci Baskı). İstanbul: Metis.
- Tekin, L. (2004/a). *Sevgili Arsız Ölüm*. İstanbul: Everest.
- Tekin, L. (2004/b). *Unutma Bahçesi*. İstanbul: Everest.
- Tekin, L. (2006). *Muinar*. İstanbul: Everest.
- Tekin, L. (2008). *Berci Kristin Çöp Masalları* (On Birinci Baskı). İstanbul: Everest.
- Thoreau, H. D. (2016). *Doğa ve Yürüyüş Üzerine Seçme Denemeler* (Çev. A. Sever). İstanbul: Everest.

- Timofeeva, O. (2018). *Hayvanların Tarihi* (Çev. B. E. Aksoy). İstanbul: Kolektif. (Eserin orijinali 2018'de yayımlandı), 9-19.
- Topcu, T. (2015). "Ekoeleştirin Bakış Açısıyla Gündüz Vassaf'ın 'İstanbul'da Kedi' Kitabı". *Hürriyet-Gösteri*, 315 (Mart-Nisan-Mayıs 2015), 61-67.
- Tucker, M. E., Grim, J. (2007). "Diziye Önsöz". Ed. R. C. Foltz, F. M. Deny, A. Baharuddin (Ed.), *İslam ve Ekoloji: Bahşedilmiş Bir Emanet*. İstanbul: Oğlak. (Eserin orijinali 2003'te yayımlandı), 17-30.
- Tural, S. (1993). "Edebiyat Eseri ile Çevre Arasındaki Bağlar". Ş. Elçin (Ed.), *Türk Edebiyatında Tabiat*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 3-4.
- Türkçe Sözlük. (2005). 10. Baskı. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Türkiye Çevresel Radyoaktivite Atlası (2013). Ankara: Türkiye Atom Enerjisi Kurumu.
- Türkiye'nin Su Riskleri Raporu (2014). İstanbul: WWF (Doğal Yaşamı Destekleme Derneği).
- Ulusal Biyolojik Çeşitlilik Stratejisi ve Eylem Planı (2007). Ankara: Çevre ve Orman Bakanlığı.
- Uzuner, B. (2013). *İki Yeşil Susamuru* (Elli Üçüncü Baskı). İstanbul: Everest.
- Uzuner, B. (2014). *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Su*. İstanbul: Everest Cep.
- Uzuner, B. (2015). *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Toprak* (Üçüncü Baskı). İstanbul: Everest.
- Ünder, H. (1996). *Çevre Felsefesi*. Ankara: Doruk.
- Vassaf, G. (2014). *İstanbul'da Kedi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Vizyon 2023: Bilim ve Teknoloji Stratejileri-Teknoloji Öngörü Projesi. (2003). "Vizyon ve Öngörü Raporu". Çevre ve Sürdürülebilir Kalkınma Tematik Paneli. Ankara.
- Wellek, R, Warren, A. (1983). *Edebiyat Biliminin Temelleri* (Çev. A. E. Uysal). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- White, L. (1996). "The Historical Roots of Our Ecologic Crisis". C. Glotfelty and H. Fromm (Ed.), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens, Georgia: The University of Georgia Press, 3-14.
- Wolff, J. (2000). *Sanatın Toplumsal Üretimi* (Çev. A. Demir). İstanbul: Özne. (Eserin orijinali 1981'de yayımlandı).
- Wright, R. (2011). *A Short History of Progress*. Toronto: House of Anansi Press, 68-76.
- Yaşar Kemal (1997). *İnce Memed I* (Üçüncü Baskı). İstanbul: Adam.
- Yaşar Kemal (2016). *Binboğalar Efsanesi* (Yirminci Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Yaşar Kemal (2017). *Al Gözüüm Seyreyle Salih* (Sekizinci Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yaşar Kemal (2015/a). *Deniz Küstü* (Dokuzuncu Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yaşar Kemal (2015/b). *Kuşlar da Gitti* (On Dokuzuncu Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yaşar Kemal (2014). *Hüyükteki Nar Ağacı* (On Sekizinci Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yener, L. (2010). *Sema Kaygusuz: Hikâyeden Romana*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yılmaz, A. (2015). “Buket Uzuner’in ‘Uyumsuz Defne Kaman’ın Maceraları: Su’ Adlı Romanı Hakkında Bazı Tespitler”. *Asos Journal/ The Journal of Academic Social Science*, 3 (10), 101-122.
- Zizek, Slavoj. (2018). “Sunuş”. Oxana Timofeeva (Yaz.), *Hayvanların Tarihi* içinde (Çev. Barış Engin Aksoy). İstanbul: Kolektif. 0 21-27.

DİZİN

- 2007 Ulusal Biyolojik Çeşitlilik Stratejisi ve Eylem Planı, 45
- A Deffence of Poetry*, 21
- Abbas Sayar, 27, 70, 375, 390, 414
- adalet tanrısı, 284
- Âdem ile Havva, 356, 357
- Aganta Burina Burinata*, 5, 25, 26, 157, 158, 203, 235, 249, 251, 254, 401, 409, 411, 415
- Age of Stupid*, 19, 409
- ahlaki ilgi, 171, 179, 194, 228, 323
- ahlaki ilgi ehliyeti, 323
- ahlaki ilgiye değer, 171, 179, 194
- ahlaki sorumluluk, 228
- ahlaksal gerekçe, 323
- Ahmet Can, 31, 32
- aktif kirleticisi, 92
- Akyatan, 265
- Al Gözüm Seyreyle Salih*, 28, 59, 60, 71, 88, 100, 151, 178, 188, 251, 252, 254, 290, 298, 299, 300, 301, 303, 304, 316, 324, 343, 393, 417
- Alaaddin Keykubat, 383
- Albakan Han, 279
- Albert Schweitzer, 290
- Aldo Leopold, 137, 171, 262, 291, 292, 309
- Aleksandr Puşkin, 248
- Alt Dünya, 276, 277
- Altay efsanesi, 272
- Altay Tatarları, 273
- Altay yaratılış efsanesi, 272
- alternatif gelecek, 21
- Altın Köl Yazıtları, 275
- Amanos dağları, 53, 379
- Amazon, 175, 382
- Amerika yerlileri, 313
- Ana Tanrıça, 123, 287
- anaerkil toplum yapısı, 288
- animistik, 24, 50, 271, 281, 288
- anlama yetisi, 154
- antropolojik kültür, 113
- antropomorf, 314
- Apollon, 274, 275, 287
- araçsal değer, 8, 80, 211, 228, 229, 231, 233, 234, 323, 346, 406
- Armbruster, 4
- Arne Naess, 270
- Artemis, 287
- Arthur Schopenhauer, 171
- Aruru, 284, 285, 373
- Asi nehri, 33, 89, 394
- Asi... Asi*, 33, 49, 89, 98, 99, 119, 187, 207, 284, 286, 373, 394, 413
- Asisili Francesco, 145
- Aşağı Dünya, 274, 276
- aşırı avlanma, 54, 57, 63, 76, 78, 187, 206
- aşkını, 355, 356, 381, 386
- ataerkil düzen, 119, 120, 133, 259, 288
- ataerkil toplum yapısı, 288
- Ata-Kurt, 282, 284
- Augustinus, 69, 174
- Augustus, 152
- avcılık, 83, 169, 185, 186, 191, 192, 200, 206, 207, 212, 308, 346
- Avcılık Üzerine*, 185, 411
- avcı-toplayıcı, 186, 315, 376, 377
- avlanma yasağı, 57, 76
- Avrupa Birliği, 45
- Aydınlanma, 118, 143
- Aydınlanmanın Diyalektiği*, 175, 409
- Ayfer Yılmaz, 271
- Ayla Kutlu, 30, 33, 49, 89, 90, 98, 99, 119, 121, 284, 286, 373, 380
- bakir topraklar, 123, 354, 355
- balıkçılık etkinlikleri, 54
- Barak Baba, 30, 201, 295, 320, 340, 341, 347
- Barry Commoner, 2, 16
- Baruch Spinoza, 113
- baskı biçimleri, 118, 119
- Batı düşüncesi, 118, 119, 313
- Batı Düşüncesinde Dönüm Noktası*, 1, 111, 132, 410
- Batı felsefesi, 153, 219, 270, 383
- Batı Hristiyanlığı, 219
- Batı kültürü, 9, 390
- Bay Ülgen, 273, 274, 277, 278
- Beginning Theory*
- An Introduction to Literary and Cultural Theory*, 23
- benmerkezci, 117
- Berat Albayrak, 97

Berci Kristin Çöp Masalları, 29, 31, 32, 48, 84, 90, 91, 93, 95, 96, 100, 166, 378, 401, 415
 bereket ve aşk tanrıçası, 287
 bilerek zarar vermemeye, 292, 293, 295, 298, 299
 bilgi kuramı, 270
 Bill McKibben, 381
Binboğalar Efsanesi, 28, 47, 92, 114, 124, 156, 416
Bir Kum Yöresi Almanacağı, 291, 292, 309, 413
Bir Pars, Hüzünle Kaybolur, 34, 67, 71, 290, 300, 315, 355, 358, 362, 385, 387, 389, 411
 birincil-ikincil, 143, 377
 Birleşmiş Milletler, 5, 15, 86
 biyoçeşitliliğin azalması, 45, 49, 54, 62, 63, 76, 84, 110, 306, 402
 biyogenetik, 161, 324
 Biyolojik Çeşitlilik Sözleşmesi, 45
 Brezilya ormanları, 175
 Budizm, 270, 276, 387
 Buket Uzuner, 29, 33, 35, 49, 83, 98, 101, 105, 121, 125, 135, 138, 149, 247, 259, 271, 288, 415, 417
 Buzul Devri, 75, 187
 büyük beyinli hayvan, 396
 Büyük Okyanus, 314
Büyük Orfoz, 24, 25, 28, 65, 88, 126, 127, 129, 133, 165, 180, 181, 183, 184, 201, 205, 206, 318, 394, 395, 413
 büyük tufan, 333
 canlı merkezli bakış açısı, 34, 301, 326, 343
 canlı merkezli etik, 289, 290, 293, 297, 298, 299, 300, 301, 323, 405
 canlı türleri, 37, 66, 67, 75, 83, 105, 217, 291, 309
 canlı varlıklar, 3, 14, 309
 Carlo Collodi, 333
 cehennem kralı, 275
 cehennem tanrısı, 275
 Cennet, 32, 48, 173, 356
 Charlie Campbell, 38
 Cheryll Glotfelty, 6, 16, ¹⁸, ¹⁹
 Chewonglar, 314
 Christian Aid, 107
 Christopher Manes, 24
 cinsiyetçilik, 170, 171, 172

coğrafi konum, 85
 Cormac Cullinan, 134, 160, 170
 çağdaş edebiyata, 6
 çarpık kentleşme, 99, 100
 Çernobil, 95
 çevre bilimi, 2, 3, 4, 6, 13, 14, 16, 17, ¹⁸, ¹⁹, 131, 312, 392
 çevre dostu, 6, 186
 çevre edebiyatı, 246
 çevre etiği, iv, 194, 238, 241, 270, 324
Çevre Etiği
Çevre Felsefesine Giriş, 1, 76, 131, 143, 229, 323, 410
 çevre felaketleri, 3, 38, 39, 259
 çevre felsefesi, 118, 237, 270, 291, 379, 406
 çevre gönüllüsü, 304
 çevre kirliliği, 84, 88, 90, 94, 95, 99, 100, 110, 402
 çevre mevzuatı, 15
 çevre sağlığı, 15
 çevre siyaseti, 29
 çevre sorunları, iv, 1, 2, 3, 5, 7, 8, 13, 14, 15, 16, 17, 20, 21, 22, 27, 29, 30, 31, 32, 33, 36, 37, 39, 44, 46, 66, 84, 87, 101, 107, 108, 109, 110, 111, 122, 123, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 142, 143, 144, 146, 147, 152, 158, 159, 209, 237, 238, 241, 242, 245, 247, 248, 250, 256, 258, 259, 261, 262, 264, 266, 267, 270, 271, 288, 289, 290, 305, 312, 377, 391, 392, 396, 401, 402, 403, 404, 406, 407
 çevre tahribatı, 53, 144
 Çevre ve Sürdürülebilir Kalkınma Tematik Paneli, 45, 416
 Çevre Yasası, 15
 çevreci bilinç, 6, 31, 105, 242, 246, 247, 248, 250, 266, 288
 çevreci eleştirisi, iv, 2, 4, 6, 7, 10, 13, 16, 17, 18, ¹⁹, 22, 23, 24, 25, 36, 270, 343, 354, 379, 392, 405
 çevreci hareket, 13
 çevreci roman, iv, 5, 6, 7, 8, 10, 25, 27, 28, 29, 30, 32, 35, 37, 43, 45, 66, 99, 101, 107, 111, 123, 131, 138, 142, 147, 152, 153, 154, 157, 161, 166, 167, 171, 177, 181, 187, 193, 199, 201, 207, 209, 211, 216, 232, 237, 238, 241, 248, 249, 250, 269, 270, 281, 289, 293, 299, 301, 305,

- 317, 318, 324, 334, 338, 340, 343, 346, 347, 348, 349, 353, 354, 355, 356, 357, 371, 374, 390, 391, 392, 393, 396, 397, 398, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407
- çevrecilik, 7, 16, 29, 247, 256
- çevresel kriz, 6
- çift cinsiyetli, 317
- Çöküş*
Medeniyetler Nasıl Ayakta Kalır ya da Yıkılır, 38, 410
- Çukurova, 28, 29, 47, 48, 92, 167, 168, 231, 316, 409
- dağıtıcı adalet, 297
- Daphne, 274, 287
- David Sobel, 392
- davranış bilimi, 320
- Defne, 33, 52, 60, 83, 98, 101, 102, 105, 108, 121, 125, 135, 138, 149, 246, 259, 260, 261, 262, 263, 265, 266, 269, 271, 272, 273, 274, 275, 277, 281, 286, 287, 290, 291, 305, 307, 308, 310, 317, 332, 333, 370, 401, 416, 417
- Defne bilicileri, 286
- Defne rahipleri, 286
- değer kaybı, 104
- değer üretme, 314
- değer yitimi, 231
- denetlenemez beden, 119
- denetlenemez doğa, 123
- Deniz Ağacı*, 25, 58, 413
- deniz edebiyatı, 55
- Deniz Gurbetçileri*, 27, 46, 47, 54, 55, 60, 61, 66, 161, 162, 203, 204, 235, 251, 411
- Deniz Küstü*, 28, 29, 54, 57, 59, 60, 65, 66, 84, 86, 88, 89, 124, 141, 244, 254, 409, 417
- deniz ve kıyı biyoçeşitliliği, 54
- Derin Darbe*
Trol, 35, 45, 54, 60, 66, 125, 135, 242, 244, 246, 266, 269, 401, 409
- derin ekoloji, 33, 144, 241, 270, 271
- Descartes, 69, 143, 174, 377
- Dicle, 285, 333, 373
- Dilek Bulut, 144
- Dilek Yarımadası Millî Parkı, 50
- din bilimsel, 143, 144
- Dinler Tarihine Giriş*, 273, 411
- Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi*, 285, 411
- Dinyar Godrej, 106, 107
- Disneyleştirme, 397
- doğa alanı, 7, 118, 131, 173, 321, 404
- doğa algısı, 8, 32
- doğa farkındalığı, iv, 243, 251, 252, 270, 401
- doğa kırımı, 27, 46, 121, 137, 243, 265
- doğa korkusu, 8, 392, 393, 396
- doğa romanı, 28
- doğa sevgi, 9, 72, 205, 382
- doğa şartları, 47
- doğa unsurları, 9, 171, 201, 254, 271, 279, 288, 301, 302, 303, 305, 391
- Doğa ve İktidar*
Global Bir Çevre Tarihi, 145, 186, 414
- Doğa ve Kültürün Ötesinde*, 10, 112, 134, 159, 312, 321, 410
- doğa yazını, 16, 20, 247, 401
- doğa-insan ayrımı, 143, 377
- doğa-kültür, 8, 114, 122, 130, 238, 312, 318, 325, 403
- doğal afet, 107, 139
- doğal çevre, 2, 14, 17, 21, 187, 354
- doğal denge, 14, 16, 33, 39, 41, 42, 62, 63, 64, 66, 82, 84, 85, 92, 94, 99, 152, 156, 180, 244, 254, 291, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311
- doğal kaynaklar, 6, 50, 131, 141, 142, 403
- doğal nesne, 229, 346
- doğal radyasyon, 95, 97
- doğanın dili, 316, 317
- Doğa-Tanrı, 143, 377
- doğaya dönüş, 25, 29, 126, 129, 131
- Doğu düşünürleri, 383
- Doğu kaynaklı dinler, 270
- Doğu mitolojileri, 382
- Dokuzuncu Kalkınma Planı, 5, 410
- Dolaylı Hayvan*, 113, 413
- Dolmabahçe Sarayı, 140
- Dominique Simonnet, 2, 123, 132
- Donna Haraway, 129
- Dünya Afet Raporu*, 107
- Dünya Su Konseyi, 86
- Dünya Sürdürülebilir Kalkınma Zirvesi, 45
- Dünyanın Fısıltısı*
Bir Mecaz Olarak Doğa Kitabı, 9, 113, 317, 413

- düzeltilici adalet, 292, 301
 Ecce Homo, 153, 154
 Ece Saatçioğlu, 26
Ecocriticism and Shakespeare
Reading Ecophobia, 392, 411
 edebiyat bilimi, 2, 3, 4, 17, ¹⁹
Edebiyat Biliminin Temelleri, 4, 416
Edebiyat Ne İşe Yarar?, 19, 411
 Edward Abbey, 262
Ekoeleştirir
Ekoloji ve Çevre Üzerine Kültürel
Tartışmalar, 396, 411
 ekofeminizm, 33, 118, 241
Ekofobiye Aşmak, 392
 ekokurgu, 36
Ekoloji ve Çevre Sorunları, 66, 414
 ekolojik bağ, 114
 ekolojik denge, 1, 3, 17, 27, 30, 44, 55, 58, 83
 ekolojik sezdirim, 16
 ekonomik faktörler, 209
 eko-politika, 256
 ekopsikolojik yaklaşım, 124
 ekosistem, 44, 64, 307, 346
 ekosistem çeşitliliği, 44
 el değmemiş doğa, 23, 300, 315
 Elektrik Piyasası Kanunu ile Bazı Kanunlarda Değişiklik Yapılmasına Dair Kanun Teklifi, 97
 en az yanlış yapma, 297
 endemik bitki, 45, 74
 enerji üretim yöntemleri, 101
Enerji Üretimi ve Çevresel Etkileri, 104, 411
 ereksel, 313
 Ergun Kocabıyık, 9, 113, 317
 Eridu, 285
 Ernst Haeckel, 14
Eski Türk Mitolojisi, 273, 414
 eşit hak, 174, 322
 eşit muamele, 322, 334, 345
 eşitlik ilkesi, 170, 322, 324
Eşşekler Kasabası, 35, 50, 51, 70, 152, 154, 155, 156, 166, 167, 178, 232, 233, 305, 349, 376, 409
 etik kuramlar, 14
 etik problemler, 270
 etik sorumluluk, 4, 14, 16, 179, 186, 187, 207, 238, 305, 403
 etki mekanizmaları, 256
 etnografik kıta, 112
 evcil hayvan, 70, 159, 216, 219, 322, 376
 evcilleştirme, 7, 30, 209, 210, 211, 216, 226, 227, 228
 evrenin üçlü yapısı, 278
 evrim, 75, 214, 369
 Eylem Saltık, 33
 Fakir Baykurt, 26, 27, 35, 46, 92, 162
 Faruk Duman, 33, 34, 35, 67, 71, 72, 146, 355, 358, 362, 364, 367, 370, 371, 386, 389
 Fatmagül Berktaş, 123
 Federal Su Kirliliği Yasası, 15
 Fethi Naci, 25
 fiziksel çevre, 16, 17
 fiziksel dünya, 21
 Fortuna, 286
 fosil türleri, 387
 fosil yakıtlar, 92, 94, 101, 133
 Francis Bacon, 142, 377
 Francis Pange, 19
 Franny Armstrong, 19
 Freud, 122
 Freya, 287, 288
 Fritjof Capra, 1, 111, 122, 132, 312
 G. Gonca Gökalep Alpaslan, vi, 16
 Galileo, 143, 377
 Ganj, 382
 gecekondulaşma, 48, 54
 gelecek kuşaklar, 14, 50, 137
Gelin Taşı, 25
 gen havuzu, 66
 Genel Sağlığı Koruma Yasası, 15
 genetik çeşitlilik, 44
Gilgamiş Destanı, 30
 Gifford Pinchod, 229
 göç haritası, 42
 göç yolları, 104
 Gök Böri, 282, 283, 284
 gök kraliçesi, 285
 Gök Tanrı, 273, 276
 görüntü kirliliği, 84, 99, 100
 Green Cultural Studies, ¹⁸
 Greenpeace, 98, 255, 260, 261, 265
 GreenPen, 1
 Greg Garrard, 385, 396
 Gündüz Vassaf, 34, 67, 69, 80, 122, 128, 139, 141, 148, 150, 173, 287, 406, 416
 güneş tanrısı, 120, 284
 Güneydoğu Asya, 314

- Günil Özlem Ayaydın Cebe, 28
 gürültü kirliliği, 84, 98, 99, 132
 Habib-ül Neccar dağı, 99
 habitat değişikliği, 54
 habitat kayıpları, 51
 Hades, 280
 Hakasça, 277
Harnâme, 35, 232, 233, 236
 Harold Fromm, 135
 Hava Kalitesi İndeksi, 91
 hava kirliliği, 29, 84, 85, 91, 92, 93, 94, 95
 hayvan çalışmaları, 170
 hayvan hakları, 7, 261, 263
 hayvan kırımı, 40, 70, 75, 76, 77, 83, 84, 209
Hayvan Özgürleşmesi, 170, 322, 415
 hayvan özgürlüğü, 7, 218, 226, 257
Hayvanlara Niçin Bakarız?, 210, 410
 Hayvanları Koruma Yasası, 15
Hayvanların Tarihi, 159, 324, 416, 417
 hegemonik erkek, 120, 122
 hegemonya, 27
 Hekate, 287
 Henry David Thoreau, 15, 23, 271, 361, 381
 HES (Hidroelektrik Santral), 51
 heterojen doğa, 314
 Hristiyanlık, 112, 145, 146, 377
 hızlı kentleşme, 92
 Hitit mitolojisi, 138, 280, 281
 Hitit panteonu, 280
 Hitit uygarlığı, 286
 hiyerarşik düzen, 68
 Holosen Çağ, 75
 Huvava, 52, 119, 379, 380
 hümanist görüş, 159
Hüyükteki Nar Ağacı, 29, 47, 167, 168, 231, 316, 417
 Hz. Muhammed, 299, 345
 Irkçılık, 170
 Irvén De Vore, 186
 içsel değer, 80, 175, 176, 229, 289, 323, 324, 406
İki Yeşil Susamuru, 29, 125, 135, 255, 256, 259, 416
 İkicil dünya görüşü, 142, 238, 289, 403
 ikicil yapı, 118
İkülebir, 30, 96, 154, 199, 200, 295, 320, 340, 347, 410
 ikili karşıtlık, 10, 111, 117, 118, 119, 122, 123, 131, 142, 198, 238, 259, 270, 289, 370, 376, 403
 ikili uyum, 10
 iklim bölgesi, 44
 iklim değişikliği, 5, 30, 33, 92, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 402
 İklim Değişikliği Çerçeve Sözleşmesi, 5
 iklim kurgusu, 246
 iklim şartları, 47
 ilkel, 119, 141, 152, 206, 218, 223, 313, 377, 380, 396, 397, 398, 399, 400, 406
 ilkel insan biçimcilik, 397, 398, 399, 400, 406
 ilksel deniz, 275
 İmar Yasası, 15
 imgesel boyut, 275
 İnanna, 284, 285, 373
İnce Memed I, 35, 416
 İncil, 333, 356, 357
İncir Tarihi, 33, 69, 146, 180, 227, 228, 277, 299, 305, 319, 320, 334, 338, 339, 340, 345, 346, 362, 365, 383, 386, 394, 411
 İncirlik, 96
 indirgeme, 406
 indirgenemez insanlık, 167
 insan biçimcilik, 8, 353, 397, 398, 399, 400, 406
 insan faaliyetleri, 42, 47
 insan hakkı, 86, 91, 94
 İnsan merkezci, 143
 insan merkezli bakış açısı, 7, 143, 144, 145, 147, 148, 149, 152, 153, 154, 170, 235, 301, 324, 326, 343
 insan merkezli etik, 158, 173, 229, 237, 238, 289, 402, 404, 406
 insan olmayan, 7, 8, 14, 16, 17, 21, 27, 28, 29, 30, 32, 33, 34, 35, 68, 78, 80, 98, 99, 115, 116, 117, 137, 140, 143, 149, 150, 151, 153, 155, 156, 158, 159, 160, 161, 162, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 173, 174, 175, 176, 177, 179, 183, 185, 186, 187, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 207, 211, 218, 219, 228, 230, 231, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 252, 253, 263, 270, 289, 297, 298, 301, 313, 321, 322, 324, 328, 329, 330, 331, 332, 334, 337,

- 338, 339, 340, 342, 343, 351, 352, 353,
397, 398, 399, 403, 405, 406
insan sağlığı, 15, 90, 92, 229, 296, 406
İnsan Sonrası, 161, 410
insan ve doğa ikiliği, 115
interseks, 369
İsis, 287
İskandinav mitolojisi, 287
İslâm filozofları, 383
İslam ve Ekoloji
 Bahşedilmiş Bir Emanet, 146, 416
İsmail Taş, 276
İsmet İnönü, 74
İstanbul Hayvan Barınağı, 260
İsviçre Alpieri, 382
J. R. R. Tolkien, 278
Janet Wolff, 4
Japon edebiyatı, 9
Japon Edebiyatı Tarihi, 9, 413
Japon kültürü, 9, 315
Japon manzara estetiği, 315
Jared Diamond, 38
Jean Baudrillard, 140
Jean Bottero, 280
Jean-Jacques Rousseau, 381
Jean-Paul Roux, 273, 275
Jeremy Bentham, 322
Joachim Radkau, 145, 186, 200
John Berger, 210
John Locke, 377
Jose Ortega Y. Gasset, 185
Joseph R. Des Jardins, 1, 14, 76, 131, 143,
 229, 270, 323, 357, 386
Joseph W. Meeker, 22
Jung, 122
kaçış ve dönüş motifleri, 385
Kadın Destanı, 30, 34, 52, 117, 119, 120,
 121, 156, 157, 191, 284, 285, 318, 326,
 373, 379, 380, 413
Kaman geleneği, 274
Kanaklar, 314
Kanuni Sultan Süleyman, 75
kapitalist sermaye, 94
Kaplumbağalar, 26, 46, 162, 250, 293, 295,
 296, 298, 409
karasal iklim, 359
karbon ayak izi, 107
karışmama, 292, 300
Kartezyen, 112, 142, 171, 174, 231, 403
Kâşgarlı Mahmud, 282
Kathleen R. Wallance, 4
Kayra Han, 274
Kedi Mektupları, 30, 67, 69, 115, 137, 151,
 161, 177, 182, 183, 210, 211, 214, 216,
 220, 224, 226, 227, 257, 348, 398, 409
kentleşme, 49, 54, 99
Keremay Ata, 35, 45, 54, 60, 125, 135
kırların tanrıçası, 285
kırmızı alarm, 91
kırsal yaşam, 128
Kıyı Yasası, 15
Kızıldeniz, 333
Kibele, 123
Kino Tsurayuki, 9
kirlilik, 54, 85, 89, 90, 92, 99
Kolombiya Amazon ormanları, 313
Konfüçyanizm, 387
kontROLSÜZ avcılık, 73
konuşma yetisi, 323
koruma hareketi, 209, 211
koruyucu tanrıça, 285
Koyun Dolly, 161
kozmos, 314
Köpekler İçin Gece Müziği, 34, 205, 215,
 315, 348, 355, 357, 362, 374, 384, 386,
 411
Kumerloeve, 74
Kuşlar da Gitti, 28, 48, 49, 124, 192, 199,
 417
Kutadgu Bilig, 334
kutsal hayvan, 282, 331
Kutup yıldızı, 331
Kuzey Kutbu, 262, 314
kültür alanı, 7, 113, 127, 173, 259, 321, 373
Kültür ve Doğa Varlıkları Yasası, 15
kültürel düzen, 313
kültürel farklılık, 313, 321
küresel ısınma, 105, 107, 109, 262
Kybele, 287
Larry Shiner, 21
Latife Tekin, 29, 30, 31, 34, 35, 36, 48, 83,
 84, 88, 90, 94, 96, 98, 100, 106, 109,
 114, 121, 125, 127, 138, 148, 355, 361,
 370, 371, 378, 401, 402, 409, 410
Latife Tekin'in Romanlarında Doğa ve İnsan
 İlişkisi, 31, 410
Lawrence Buell, 5, 21, 114
Locke modeli, 355, 377, 378, 381

- Lynn White Jr., 144
 Macit Balık, 30
 Mahir Adıbeş, 35, 50, 51, 70, 152
 Makunalar, 313
 Malcolm Rogers, 107
Man the Hunter, 186
Manas Destanı, 332
 Maniheizm, 276
 Mantolu Hasan, 74
 Margoret Fuller, 23
 Mary Evelyn Tucker ve John Grim, 146
 Mavi Kurt, 282
 Max Horkheimer, 175
 megafauna, 187
 mekân, 6, 18, 222, 276, 279, 328, 362, 366, 369, 386, 388
 mekân edebiyatı, 18
 Mekanist dünya görüşü, 143, 377
 mekanistik kartezyen dünya görüşü, 112, 113, 119, 123, 142
 melez, 129, 321, 324
 metafizik, 145, 270
Mezopotanya
 Yazı, Akıl ve Tanrılar, 280
 Michel de Montaigne, 160
 Mircea Eliade, 273, 285
 Mississippi vadileri, 382
 mitoloji, 279, 280, 286, 382
 mitsel zaman, 317
 Moai, 37
 modern, 31, 52, 69, 118, 126, 144, 149, 175, 260, 286, 313, 315, 321, 327, 347, 370, 377, 392, 405, 407
 modern Batı, 315, 321, 405
 modern bilim, 145, 149, 377
 modern dualizm, 313
 modern dünya, 69, 260, 313, 407
 Moira, 286
Muinar, 31, 32, 34, 88, 94, 95, 96, 97, 114, 115, 121, 125, 138, 139, 140, 379, 415
 Murray Bookchin, 132
 Mustafa Necati Sepetçioğlu, 272
 natüralist, 321, 322
 natüralist ontoloji, 321
 Nâzım Hikmet, iv, v, vi, 177
 Neolitik Çağ (Cıllı Taş Devri), 137
 Neolitik çiftçi, 377
 neoteni, 397
 Nergal tanrısı, 280
 Nestle, 86, 412
 Nevin Özkan, 27
 New England, 271, 382
 Nietzsche, 153, 154, 388
 Nil, 382
 Niles Eldrige, 187
 Nobel Barış Ödülü, 290
 Nuh Peygamber, 310
 nükleer başlık, 96
 nükleer bomba, 96, 97, 133
 nükleer enerji, 1, 98, 101
 Nükleer felaket, 97
 nükleer kaza, 95, 96
 nükleer santral, 1, 96, 97, 98, 350
 nükleer savaş, 96, 109
 nükleer silah, 95, 96, 133
Odysseia Destanı, 171
 Odysseus, 171
Oğuz Kağan Destanı, 150, 282
 on iki hayvanlı Türk takvimi, 280
 ontoloji, 321
 Onuncu Kalkınma Planı, 5, 413
 orantılılık, 297
 organizma türleri, 66
Orhun Yazıtları, 277
 Orinoco, 382
 Orman Kanunu, 378
Ormanda Ölüm Yokmuş (2001), 30
 ormanlık alan, 48, 51
 ormanlık arazi, 48, 265, 378
 ormansızlaşma, 38, 53
 Orta Çağ, 171
 Orta Dünya, 276, 277, 278, 279
 Oxana Timofeeva, 159, 324, 417
 Oya Baydar, 30, 67, 115, 137, 151, 161
 ozon tabakası, 92, 110, 402
 ölümcül günahlar, 331
 örgütlenme, 255
 öteki, 20, 95, 115, 119, 171, 185, 189, 204, 207, 321, 345, 351
 öz savunma, 297
 Özet, v
 özgürlükçü, 223
 pagan dinleri, 144, 273
 Pahang, 314
 Paleolitik, 187, 377
 Paleontolog, 187
 Panthera, 265
 Papaz Topset, 69, 172

- para-psikoloji, 270
 Paris İklim Anlaşması, 5
 pasif kirleticiler, 92
 Paskalya Adası, 37, 38, 39, 44
 pastoral anlatı, 385
 Paul Goddmann, 15
 Paul S. Martin, 187
 Paul Taylor, 289
 Pen Türkiye, 1
 Peneus, 274
 Percy Bysshe Shelley, 21
 Peter Barry, 4, 23
 Peter Brabeck-Letmathe, 86, 412
 Peter Singer, 170, 322
 Philippe Descola, 10, 112, 134, 159, 200, 312, 321
 Pınar Batur, 25
 Pinokyo, 333
 Plata, 382
 popüler kültür, 6
 posthümanizm, 34
 profesyonel avcı, 81
 psişik donanım, 321
 Püriten, ix, 355, 356
 Püriten model, 355, 356
 R. A. Altıkulaç Demirdağ, 26
 R. Stein, 282
 Rachel Carson, 14, 15
 Radloff, 277, 414
 radyoaktif kirlilik, 84, 96, 98
 Ralph Waldo Emerson, 23, 381
 rasyonel düşünce, 159
 Reha Çamuroğlu, 30, 96
 Ren vadileri, 382
 Rene Descartes, 143, 377
Respect for Nature
A Theory of Environmental Ethics, 289, 415
 Richard B. Lee, 186
 Rita Felski, 19
 romantik model, 355, 356, 382, 383, 387
 Ronald Wright, 38
 Rosi Braidott, 161
 ruh bilim, 133
 ruh-madde ikiciliği, 143, 377
 Ruşen Keleş, 14, 85, 92, 101, 104, 106, 378
 S. Baker, 397
 Sabri Esat Siyavuşgil, 144
 sadakat, 292, 299, 300
 Sadık Tural, 2
 Sahil Güvenlik, 64
 Samuel Noah Kramer, 284
Sanatın İcadı
Bir Kültür Tarihi, 21, 415
Sanatın Toplumsal Üretimi, 4
 sanayi devrimi, 106
 sanayi toplumları, 135
 Sanayi, Ticaret, Enerji, Tabii Kaynaklar, Bilgi ve Teknoloji Komisyonu, 97
 Sanayileşme, 92, 135
 Sarı Saltuk, 341
 Sarıkamış Harekatı, 283
 Scott Russel Sanders, 20
 Sedat Kadioğlu, 103
 seküler hayat, 146
 Selim İleri, 27
 Sema Kaygusuz, 32, 366, 370, 417
 Serpil Oppermann, 1, 17, 247
Sevgili Arsız Ölüm, 31, 32, 415
 Sharon Cameron, 20
Short History of Progress, 38, 416
 siborg, 129
Siborg Manifestosu, 129, 412
Silent Spring (Sessiz Bahar), 14
 Silpius, 286
 Simbiyoz beslenme, 4
simgesel düzen, 113
 Simon Estok, 392
 sindirim sistemleri, 306
 Sinear, 284
 siyaset felsefesi, 270
 Slavoj Žizek, 324
 slow food, 263
 Soğukkanlı hayvanlar, 349
 sokak kedisi, 67, 188, 223
 Sokrates, 139
 Solomon adaları, 314
Son Ada, 32, 39, 43, 110, 129, 131, 156, 191, 203, 247, 257, 305, 311, 394, 404, 413
Son Kurtlar
Ekolojik Roman, 35, 50, 52, 76, 83, 99, 103, 104, 105, 106, 109, 148, 149, 150, 152, 155, 181, 183, 190, 214, 281, 282, 289, 305, 307, 309, 310, 346, 348, 398, 400, 401, 406, 409
Son Pars

- Ekolojik Roman*, 34, 49, 50, 51, 67, 72, 76, 83, 89, 105, 106, 109, 135, 137, 152, 165, 184, 247, 264, 266, 305, 306, 307, 309, 310, 347, 357, 387, 391, 396, 398, 406, 409
- sosyal çevre, 16
- sosyal rol, 123
- sosyo-kültürel, 17
- soyu tükenme tehlikesi, 45
- söz bilimsel (retorik), 6
- spritüel gelenek, 270
- St. Lawrence, 382
- su kirliliği, 84, 85, 87, 91
- Su Ürünleri Kooperatifi, 61
- Suiçi Kato, 9
- Sümer mitolojisi, 280, 285
- Sümer panteonu, 284, 285
- Sümerlerin Kurnaz Tanrısı Enki*, 284, 285, 413
- şaman, 260, 287, 341
- Şeyhi, 35
- Şükrü Elçin, 2, 20
- T.C. Çevre ve Orman Bakanlığı, 45
- Tabiat Ana, 173, 262
- Tabiat İlahesi, 274
- Talay Han, 279
- talih tanrıçası, 286
- Taocu felsefe, 383
- Taoizm, 270
- tarım ilaçları, 95
- tarım toplumları, 149
- Tarihin Cinsiyeti*, 123, 410
- Taşkent Efsanesi*, 383
- Tehlikeye Açık Türler Yasası, 15
- tek Tanrılı dinler, 229, 270, 347, 403
- tek tipleştirme, 345
- teknolojik çözümler, 14
- teknomerkezci, 143
- Tekvin, 145
- telafi edici adalet, 297
- Telepinu, 138
- temiz enerji kaynakları, 101
- Temiz Hava Yasası, 15
- termik santraller, 101
- Tevrat, 333
- The Comedy of Survival*
- Studies in Literary Ecology*, 22
- The Cove*, 60
- Theodor W. Adorno, 175
- Thessalia, 274
- Thomas Bewick, 210
- Tırpan*, 27, 46, 92, 168, 231, 409
- Timothy Treadwell, 390
- TMMOB I. Enerji Sempozyumu, 103
- Tom Regan, 323
- toplumsal cinsiyet, 332, 334
- toplumsal ekoloji, 68, 241
- Toplumsal Ekoloji ve Komünalizm*, 132, 410
- Toprak Ana, 280, 307
- toprak etiği, 138, 171, 291, 292
- toprak kirliliği, 84, 100
- Tossa Nikki, 9
- Töles boyları, 282
- tözel, 313
- trolle avlanma, 45, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 135, 136, 244, 245, 254, 267, 268, 269, 401
- Truva savaşı, 171
- TÜBAR (Türklük Bilimi Araştırmaları), 271, 414
- Tüketim Toplumu*
- Söylenceleri/Yapıları*, 409
- tür çeşitliliği, 44, 45, 66
- türcülük, 170, 171, 173, 176, 177, 214, 233, 348, 392
- türeyiş mitleri, 282
- Türk destanları, 272
- Türk Düşüncesinde Kozmogoni-Kozmoloji*, 276, 415
- Türk Edebiyatında Tabiat*, 2, 20, 411, 415, 416
- Türk kozmolojisi, 280
- Türk kültürü, 10, 271, 273
- Türk mitolojisi, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 281, 282, 284
- Türk panteonu, 273
- Türk yaratılış miti, 272
- Türkasya Stratejik Araştırmalar Merkezi, 104
- Türkiye Atom Enerjisi Kurumu, 95, 416
- Türkiye Büyük Millet Meclisi, 97
- Türkiye Çevresel Radyoaktivite Atlası, 95, 416
- Türkiye Yeşiller Partisi, 29
- Tyke, 286
- Ufuk Özdağ, 2, 16, 247
- Ulus Baker, 154
- Ulusal Biyolojik Çeşitlilik Stratejisi ve Eylem Planı, 45, 55, 416

- Ulusal Parklar Yasası, 15
- Umay, 102, 121, 259, 260, 261, 263, 264, 273, 274, 275, 276, 278, 279, 280, 290, 307, 317, 332, 333, 334
- umut edebiyatı, 20
- Unutma Bahçesi*, 31, 32, 83, 98, 106, 109, 204, 205, 207, 208, 209, 349, 350, 351, 353, 407, 415
- Ursula K. Le Guin, 209
- Uruk, 52, 285, 373
- Utu, 120, 284, 285
- uygarlık sanatları, 285
- Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları*
Toprak, 33, 52, 103, 125, 138, 188, 246, 261, 266, 275, 277, 281, 304, 334
- Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları*
Su, 33, 49, 98, 106, 288, 317, 332, 334, 415, 416
- üçüncü dalga çevreci eleştirisi, 34
- Ülgen, 273, 276, 279
- ütopya, 255
- Vadedilmiş Topraklar, 356
- vahşi doğal alan, 355, 356, 357, 382, 386
- vahşi hayvan, 50, 75, 78, 81, 82, 152, 230, 292, 299, 300, 308, 346, 367, 388
- Vahşi Hukuk*
Bir Yeryüzü Adaleti Manifesto, 160, 410
- Val Plumwood, 118, 122, 371
- var oluş sorunu, 114
- Ve Bir Göl Vardı Bir Zamanlar*
Amik Gölünün Yok Edilişinin Öyküsü, 35
- vecd hâli, 337
- Vizyon 2023
Bilim ve Teknoloji Stratejileri-Teknoloji Öngörü Projesi, 45, 416
- Vizyon ve Öngörü Raporu, 45, 416
- Vox in Rama deklarasyonu, 172
- Warwick Fox, 270
- William Howarth, 17, 23
- William Rueckert, 3, 22, 23, 112
- wu-wei, 383
- Y. Haluk Aytekin, 34, 35, 50, 67, 72, 74, 76, 89, 99, 103, 104, 105, 106, 109, 135, 148, 149, 150, 152, 346, 387, 389, 391, 400, 406
- yaban, 8, 23, 30, 34, 51, 52, 75, 77, 81, 83, 112, 187, 188, 190, 200, 265, 291, 292, 299, 300, 308, 311, 346, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 362, 364, 365, 367, 369, 370, 371, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 390, 391, 393, 405
- yaban hayatı, 23, 51, 52, 77, 81, 265, 291, 292, 299, 300, 308, 346, 355, 356, 357, 358, 371, 376, 379, 381, 382, 385, 388, 390
- yaban imgesi, 8, 30, 34, 354, 382, 390, 393
- yabanî hayvan, 50, 52, 70, 77, 181, 389
- Yada taşı, 280
- Yahudi-Hristiyan geleneği, 144
- Yama, 275
- Yaman Koray, 24, 25, 28, 58, 88, 126, 127, 133, 318, 395, 409
- yapay gerçeklik, 398
- yapay radyasyon, 96
- yapı bozumu, 274, 284, 373
- yaratılış mitleri, 85, 271, 272
- Yaratılış ve Türeyiş*, 272, 415
- yasa koyucu, 21
- yaşam alanları, 38, 63, 72, 73, 80, 104, 123, 311
- yaşam formları, 28, 44
- yaşam hakkı, 291
- yaşam merkezleri, 293
- yaşam öznesi, 148, 176, 229, 323
- yaşama saygı, 289, 290, 291, 293
- Yaşar Kemal, 27, 28, 29, 35, 36, 47, 48, 54, 57, 58, 59, 60, 65, 71, 84, 86, 87, 88, 89, 92, 100, 114, 124, 126, 141, 142, 151, 156, 168, 178, 179, 180, 189, 190, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 232, 251, 252, 253, 254, 255, 291, 300, 302, 303, 316, 325, 344, 393, 402, 409, 416, 417
- Yelbeğen*, 279
- Yellowstone Milli Parkı, 82
- Yemiş İskelesi, 87
- yenilenebilir enerji kaynakları, 101, 102
- Yere Düşen Dualar*, 32, 53, 54, 69, 91, 156, 188, 236, 319, 328, 339, 340, 344, 365, 366, 370, 393, 398, 405, 413
- yerleşim yerleri, 85, 107, 355
- yeryüzü etiği, 241
- Yeşil Ateş, 292, 308
- Yeşiller Partisi, 146, 255, 256
- yılkı, 376
- Yılkı Atı*, 27, 70, 215, 229, 231, 357, 375, 376, 390, 414, 415
- Yılmaz Muslu, 66, 106

yırtıcı, 82, 91, 181, 308, 336, 346, 358,
398, 399
yin yang, 111, 122
Yoshi Oida, 9
Yunan düşüncesi, 112
Yunan mitolojisi, 274, 275, 276, 280
Yunus ekipleri, 64
Yunus Peygamber, 58, 332, 333

Yusuf Has Hacıp, 334
yüksek düzey bilince sahip, 323
Yüzüklerin Efendisi, 277
zararlı organizma, 297
Zarife Tellioğlu, 103
zehirli atıklar, 29, 97
Zülfü Livaneli, 32, 39, 110



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : TOPCU, Türkan
Uyruğu : T.C.
Doğum tarihi ve yeri : 1986- Mersin
Medenihali : Evli
Telefon :-
e-mail : turkanduran86@gmail.com

Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Doktora	Gazi Üniversitesi	Devam ediyor
Yüksek Lisans	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi	2011
Lisans	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi	2008

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
Devam ediyor	Necmettin Erbakan Üniversitesi	Öğretim Görevlisi

Yabancı Dil

İngilizce

Yayınlar

.....

Hobiler

.....



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..

