



Masaldan Romana Kahramanın Serüveni:

Yere Düşen Dualar ve Yerkuşağı'na

Ekofeminist Bir Yaklaşım

Minel DEMİREL

Yüksek Lisans Tezi

Eskişehir, 2023

MASALDAN ROMANA KAHRAMANIN SERÜVENİ:

YERE DÜŞEN DUALAR VE YERKUŞAĞI'NA

EKOFEMİNİST BİR YAKLAŞIM

Minel DEMİREL

T.C.

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Eskişehir, 2023

T.C.

ESKİŞEHİR OSMANGAZİ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Minel DEMİREL tarafından hazırlanan **Masaldan Romana Kahramanın Serüveni: Yere Düşen Dualar ve Yerkuşağı'na Ekofeminist Bir Yaklaşım** başlıklı bu çalışma 22.06.2023 tarihinde Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin ilgili maddesi uyarınca yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak, jürimiz tarafından **Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı Yüksek Lisans** tezi olarak kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Gülcan ÇAKIR

Başkan

Doç Dr. Fesun KOŞMAK

Üye

(Danışman)

Dr. Öğr. Üy. Zehra GÜVEN KILIÇARSLAN

Üye

ONAY

.../... /202..

Prof. Dr. Oytun MEÇİK

Enstitü Müdürü

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi hükümlerine göre hazırlandığını; bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmanın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Eskişehir Osmangazi Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla taranmasını kabul ettiğimi ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim. Yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması halinde ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Minel DEMİREL

İmza

ÖZ

MASALDAN ROMANA KAHRAMANIN SERÜVENİ: *YERE DÜŞEN DUALAR* VE *YERKUŞAĞI*'NA EKOFEMINİST BİR YAKLAŞIM

DEMİREL, Minel

Yüksek Lisans, 2023

Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı

Danışman: Doç. Dr. Fesun KOŞMAK

Masallar insanlar var olduğundan beri çeşitli coğrafyalara köklerini salarak yayılan bir sarmaşık gibidir. Aynı tohumdan üreyen masalların kökleri farklı kültürlerden beslenerek büyümeye ve o kültürün yapı taşlarına göre şekil almaya devam etmektedir. Fakat bu masal toprağı o kadar bereketlidir ki sadece farklı kültürlerin bünyesinde nesilden nesile aktarılmakla kalmaz aynı zamanda da farklı disiplinlerin dallanıp budaklanmasına katkı sağlamaktadır. Edebiyat da bu disiplinlerden biridir. Masalların sembol yüklü dili ve eğretilmeli anlatımı günümüz çağdaş edebiyatında da çeşitli amaçlarla kullanılmaya devam etmektedir.

İnsanlığın gezegenimize etkisinin ciddi seviyelere ulaşmasıyla karşılaşılan ekolojik krizin ardından edebiyat da birçok bilim gibi çalışmalarında bu konuya dikkat çekmektedir. Ataerkil düşünce sisteminin bir sonucu olan kadının ve doğanın tahakküme maruz bırakılması günümüzde tartışılan en önemli konulardan biri haline gelmiştir. Ataerkil sistemin, kadını ve doğayı görme şekli ve insan ve insan olmayan arasındaki ilişkilendirme biçimleri üzerine eleştiriler getirilmektedir.

Bizde bu çalışma ile disiplinlerarasılık ilkesine dayanarak Sema Kaygusuz'un *Yere Düşen Dualar* ve Deniz Gezgin'in *Yerkuşağı* romalarını masal unsurları bağlamında ekofeminist yöntem ile karşılaştıracamız. Yapılacak olan tez çalışması ile amaçlanan, folklor ve metinlerarasılık ilişkisini masal ve roman bağlamında incelemek

ve söz konusu ilişkiyi eko-feminist yöntem ile ele alarak güncel toplumsal bir mesele haline gelen kadın ve doğanın ataerkil yapı tarafından kontrol altına alınmasının edebiyata yansımalarını tartışmaktadır. İnsanın hem karşı cins ile hem de doğa ile olan ilişkilene biçimlerini çağdaş edebiyat metinleri üzerinden göstermeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: masal, postmodern edebiyat, ekofeminizm, disiplinlerarasılık, karşılaştırmalı edebiyat.



ABSTRACT

THE HERO'S JOURNEY FROM FAIRY TALE TO NOVEL: AN ECOFEMINIST APPROACH TO *YERE DÜŞEN DUALAR* AND *YERKUŞAĞI*

DEMİREL,Minel

Master's Degree, 2023

Department of Comparative Literature

Supervisor: Doç. Dr. Fesun KOŞMAK

Fairy tales are like a vine that has spread by taking root in various geographies since humans existed. The roots of fairy tales that are produced from the same seed continue to grow by being fed from different cultures and take shape according to the building blocks of that culture. However, this fairytale land is so fertile that it is not only transmitted from generation to generation in different cultures, but also contributes to the branching and pruning of different disciplines. Literature is one of these disciplines. The symbol-laden language and metaphorical narration of fairy tales continue to be used for various purposes in today's contemporary literature.

In the wake of the ecological crisis faced with the serious level of humanity's impact on our planet, literature, like many sciences, draws attention to this issue in its studies. The exposition of women and nature to the domination of patriarchal system is becoming one of the most important issues today. Criticisms are made on the patriarchal system, the way it sees women and nature, and the ways in which human and non-human are related.

In this study, with the principle of interdisciplinarity we will be compared Sema Kaygusuz's *Yere Düşen Dualar* and Deniz Gezgin's *Yerkuşağı* novels with the ecofeminist method in the context of fairy tale elements. The aim of the thesis is to examine the relationship between folklore and intertextuality in the context of fairy tales and novels and to discuss the reflections in literature of the control of women and nature

by the patriarchal structure, which has become a current social issue by addressing this relationship with the eco-feminist method. The aim is to propose to think about the forms of human relations with both the opposite sex and nature that have been narrated since the oral tradition through contemporary literary texts.

Keywords: fairy tale, postmodern literature, ecofeminism, interdisciplinarity, comparative literature.



TEŞEKKÜR

Öncelikle, tez süresince beni motive eden, fikirlerimi özveri ile dinleyen ve bana rehberlik eden, desteğini her zaman arkamda hissettiğim, tez danışmanım Doç. Dr. Fesun Koşmak'a yazım sürecimi kolaylaştırdığı için çok teşekkür ediyorum. Sema Kaygusuz ile Deniz Gezgin'i yoldaş etmemi sağlayan arkadaşım Berrak'a, disiplinlerarası düşünme pratiği kazanmama ve metinlerarasılık ile tanışmama vesile olan değerli hocam Prof. Dr. Medine Sivri'ye. benim karakterimde ve hayata bakışımda büyük etki uyandıran feminizm ve feminist eleştiri yöntemlerini tanımama vesile olan Doç Dr. Özlem Özen'e, masalların sembolik dile ile post modern edebiyat metinlerini birleştirmemi öneren Prof. Dr. Mehmet Naci Önal'a sonsuz teşekkür ederim.

Hayatım boyunca her zaman arkamda duran ve hiçbir zaman desteğini esirgemeyen, hayattaki duruşuyla her zaman örnek aldığım canım anneciğime, bu tezin gizli kahramanı, her türlü kahrımı çeken canım Bekir'e ve kafamdaki içinden çıkılmaz gibi görünen tartışmalarına tanıklık eden, fikirlerini dinlemekten büyük keyif aldığım dostum Ersen'e süreç boyunca verdiği katkılardan dolayı ne kadar teşekkür etsem az. Bu tez onlar olmasa olmazdı.

Son olarak, yüksek lisans eğitimim boyunca bana maddi ve manevi destek olan Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı'na teşekkürü bir borç bilirim.

Bu tez Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı bursu desteği ile hazırlanmıştır.

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iv
ABSTRACT	vi
TEŞEKKÜR	viii
İÇİNDEKİLER.....	ix
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERCEVE

1.1. Halk Masallarının Genel Özellikleri.....	4
1.2. Metinlerarasılık Kavramı Üzerine	9
1.3. Metinlerarasılık ve Folklor İlişkisi.....	16
1.4. Eko-Feminizm.....	19

İKİNCİ BÖLÜM

YAZARLARIN EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESER ÖZETLERİ

2.1. Sema Kaygusuz'un Edebi Kişiliği	26
2.2. Sema Kaygusuz'un Yere Düşen Dualar Adlı Eserinin İncelenmesi.....	30
2.3. Deniz Gezgin'in Edebi Kişiliği.....	34
2.4. Deniz Gezgin'in Yerkuşığı Adlı Eserinin İncelenmesi.....	38

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KARŞILAŞTIRMA

3.1. Yere Düşen Dualar ve Yerkuşığı Karşılaştırması	43
SONUÇ	61
KAYNAKÇA.....	65

GİRİŞ

Edebiyatta ekolojik bir metin ortaya çıkarabilmek mümkün mü? İnsanı merkeze koymayan bir edebiyattan söz edilebilir mi? Edebi metinlerde insan-insan olmayan arasındaki ilişkilene biçimleri nasıl ele alınıyor? Ataerkil düşünce sistemine göre, insanın kendinden olmayanı görme biçimleri ve tahakküm yolları neler? Çağdaş metinler üretilirken yazarlar var olan ve artık günümüze hizmet etmeyen kalıplaşmış düşünceleri yıkmak için başka hangi bilimlerden yararlanıyor? Tezin ortaya çıkmasına sebebiyet veren başlıca sorular bunlardır ve bu tez çalışması boyunca verilecek bilgilerle, yapılacak analiz ve sürdürülecek tartışmalarla yukarıdaki sorulara cevap vermek amaçlanmaktadır.

Çalışmada Sema Kaygusuz'un *Yere Düşen Dualar* ve Deniz Gezgin'in *Yerkuşağı* romanları masal unsurları bağlamında ekofeminist yöntem ile karşılaştırılacaktır. Bu çalışma ile amaçlanan folklor ve metinlerarasılık ilişkisini masal ve roman bağlamında incelemek ve söz konusu ilişkiyi eko-feminist yöntem ile ele alarak güncel toplumsal bir mesele haline gelen kadın ve doğanın ataerkil yapı tarafından kontrol altına alınmasının edebiyata yansımalarını tartışmaktır. Bununla birlikte, sözlü gelenekten beri anlatılagelen insanın bir tür olarak hem kendi içerisinde karşı cinsi ile olan hem de doğa ile olan ilişkisini güncel edebiyat metinleri üzerinden yeniden okumaktır.

Literatürde kavramsal çeşitliliğin artması ve akademik çalışmaların zenginleşmesine katkı sağlayan ve Karşılaştırmalı Edebiyatın temel ilkelerinden biri olan disiplinlerarasılıktan yola çıkarak ilk olarak halk bilimi ve edebiyat biliminin verileri ışığında post modern edebiyatta masal unsurlarının ele alış şekillerinin incelenmesi hedeflenmektedir. Bunun için de çalışmanın tartışma bölümünde bahsi geçecek olan kurumsal çerçevenin daha anlaşılabilir olması için ilk bölümde kuramsal çerçeveyi belirginleştirmek amacıyla gerekli olan bilgiler alanında uzman kişilerin görüşleri referans alınarak aktarılacaktır.

Edebiyatın halk bilimi ile olan yoldaşlığı insanın ilk hikaye anlatmaya başladığı dönemlere kadar uzanmaktadır. Hikaye anlatıcılığının insanlığın kadim zamanlarından günümüze dek taşıdığı bir miras olarak düşünülmektedir ve gelecekte de farklı iletişim araçları vasıtasıyla da olsa bu geleneğin devam edeceğine inanılmaktadır. Çünkü anlatı sanatı aynı zamanda insanlığın kolektif bilincini şekillendiren en önemli gereçlerden biridir ve geçmişten bugüne toplumlar çeşitli sebeplerle bu yola başvurmaktadırlar.

Bu çalışmada amaçlanan sadece edebiyat ve halk bilimi bağlamında masal ve postmodern edebiyattaki masal unsurlarını tespit etmek değildir. Aynı zamanda da masallardaki kullanılan motiflerin günümüz edebiyatında ele alış biçimleri arasındaki benzerlik ve farklılıklarına odaklanmak ve bunun nedenleri üzerine tartışmaktır. Tespit etmekten öteye geçip, geçmişle bugün arasındaki görünmez güçlü bağın kökenine inerek günümüz yazarlarının insan-doğa ilişkisine bakış açılarını irdelemektedir. Dolayısıyla şöyle söylenebilir; çalışma iki katmandan oluşmaktadır. İlk katman disiplinlerarası bir yaklaşım ile postmodern edebiyatta masal unsurlarına odaklanacaktır. İkinci katman ise tespit edilen söz konusu unsurların çağdaş yazarlar tarafından nasıl yeniden üretildiklerini inceleyecektir. Bu inceleme ekofeminist eleştiri yönteminin verileri ışında doğa-kültür, kadın-erkek gibi ikiliklerin üzerinden insan ve insan olmayının ilişkilenebilecek biçimlerinden verilecek örneklerle yapılacaktır.

Çalışmanın üçüncü bölümü olan analiz kısmında Sema Kaysuz'un *Yere Düşen Dualar*'ı ile Deniz Gezgin'in *Yerkuşağı* romanını masal unsurları bağlamında eko feminist bakış açısıyla incelenecektir. Bu sebeple, analiz kısmında bahsedilecek romanlardan alıntılananlar okuyucunun zihninde daha yerli yerine oturabilmesi için ikinci bölümde ise yazarların edebi görüşlerine, diğer eserlerindeki düşünce biçimlerine ve karşılaştıracak eserlerin özetlerine yer verilecektir. İlerleyen bölümlerde de görüleceği üzere, Sema Kaygusuz ve Deniz Gezgin sadece karşılaştırılacak eserlerinde değil, genel olarak yazın hayatları boyunca insanın doğaya karşı tahakkümünü ve insanın insan olmayana bakışını eleştirmelerini noktasında son derece istikrarlı eserler üretmekte olan iki çağdaş yazardır. Antroposen çağında, ekolojik krizin ortasında kalmış bizler için edebiyat dünyasında okuyucularının bakış açılarını genişletmeye ve bilinçlerini yükseltmeye destek olamaya çalışmaktadırlar. Bunun Türk Edebiyatı için hem yeni bir soluk hem de elzem bir konu olduğu düşünüldüğü için söz konusu yazarlar tercih edilmiştir. İkinci bölüm boyunca yazarların yaşamı algılayış biçimleri üzerinde durulurken bütünlüğün sağlanabilmesi adına diğer eserlerinden yapılan alıntılara da yer verilecektir.

Tez aşaması öncesi çalışmanın şekillenmesine katkı sağlayan, çoğu zaman fikirlere referans olarak alınan çalışmalardan bazıları şunlardır: Melek Özlem Sezer'in *Masallar ve Toplumsal Cinsiyet* çalışması, masalların içerisinde saklanmış gizli sembollerin fark edilmesi ve feminist bir bakış açısıyla masalların değerlendirmesinin yapılması noktasında yarar sağlamıştır. İnsanın hikaye anlatmasındaki çeşitli nedenlerini tartışan, hikaye anlatımındaki insan merkezli yapıyı keşfetmeyi sağlayan İsmail Gezgin'in *Homo Narrans İnsan Ne için Anlatır?* kitabı da masalların kolektif bilinci şekillendirmedeki rolünün idrak edilmesini sağlamıştır. Edebiyata

gelince, Sema Kaygusuz ve Deniz Gündoğan İbrişim'in derlemiş oldukları *Gaflet: Modern Türkçe Edebiyatın Sinir Uçları* çalışması edebi metinlere de feminist bir bakış açısıyla yaklaşılmasına ve ekofeminizm ile tanışılmasına vesile olmuştur. Son olarak Ezgi Hamzaçebi'nin *İnsan Olmayanın Edebi Temsili: Yere Düşen Dualar ve Yeryüzü Hallerine Ekoeleştirel Bir Yaklaşım* başlıklı yüksek lisans tezi gerek çalışmanın konusun ortaya çıkması gerekse ilerleyen süreçlerde ortaya atılan fikirlere dayanak bulunan, bu çalışmada anlatılmak istenene kısmende olsa tercüman olmuş baş ucu kaynakları olmuşlardır.

Yapılan literatür taramasında, daha önce halk bilimi ve edebiyat arasındaki disiplinlerarası ilişkiyi inceleyen hatta doğrudan postmodern edebiyatta masal unsurlarını tespit etmeye yönelik çalışmalar yapan araştırmacıların makalelerine rastlanmıştır. Sayısı çok olmamakla birlikte edebi metinleri veya masalları feminist, eko feminist veya ekolojik yöntem ile inceleyen çalışmalara rastlamak da akademide mümkündür. Fakat bu çalışmayı literatürdeki diğer çalışmalardan ayıran fark, yukarıda da bahsedildiği üzere iki katmanlı bir yapıdan yola çıkıp çağdaş edebi metinlerdeki masal unsurlarını ekofeminist yöntem ile karşılaştırmak olacaktır. Yapılacak olan çalışma ile hem konusu hem de inceleme yöntemi bakımından hem Türk Edebiyatı hem de Karşılaştırmalı Edebiyat için bundan sonraki çalışmalara da referans olması amaçlanmaktadır. . Ayrıca literatür taraması sonucunda, özellikle Türk Edebiyatında insan ve insan olmayan arasındaki ilişkilene biçimlerini ele alan çalışma sayısının yetersiz olduğu tespit edilmiştir. Oysaki günümüzün antroposen çağında, ekolojik krizin getirdiği bir çok problem etrafında ekolojik olarak sürdürülebilir metinlerden bahsetmek edebiyat dünyası için önemli bir konu haline gelmelidir.

Kısacası bu tez çalışması yukarıdaki sorunsallar etrafında ortaya çıkmış ve şekillenmiştir. Ekolojik ve sürdürülebilir bir edebiyatın mümkün olabilirliliği üzerine bir düşünme pratiği ile hareket edilen çalışmada disiplinlerarası bir yaklaşım güdülerek *Yere Düşen Dualar ve Yerkuşağı* romanlarındaki masal unsurlarından hareketle insan ve insan olmayanın ilişkilene biçimlerini, insanın doğaya ve kadına tahakküm biçimleri ekofeminist yöntem ile tartışılacaktır. Tartışma her iki romanda tespit edilen benzerlik ve farklılıkları karşılaştırma ve nedenlerini yorumlama şeklinde ilerleyecektir. Çalışmanın ilk bölümü kavramsal bilgilendirmeye, ikinci bölümü yazar ve karşılaştırılacak eserlerin öz tanıtımlarına ve üçüncü bölümün tamamı ise eserlerin karşılaştırmasına ayrılacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERCEVE

1.1. Halk Masallarının Genel Özellikleri

İnsanlık tarihinin en eski anlatılarından biri olan masal, Türk Dil Kurumu'nun sözlüğünde: “Genellikle halkın yarattığı, ağızdan ağıza, kuşaktan kuşağa sürüp gelen, çoğunlukla insanların veya tanrıların başından geçen olağan dışı olayları anlatan öykü türü” (Türk Dil Kurumu, 2005: 1349) olarak tanımlanmaktadır. Tanımda ‘halkın yarattığı’ ve ‘kuşaktan kuşağa sürüp geldiği’ ibareleri masalın sözlü halk gelenek ürünü olduğunu vurgulamaktadır.

Halk masalları, başta halk bilimi olmak üzere uzun zamanlardan beri edebiyat, arkeoloji, sosyoloji gibi çeşitli disiplinlerin araştırmacıları tarafından incelenmektedir. Araştırmalarda ele alınan halk masalları literatürde daha pek çok çalışmanın da önünü açmaktadır. Literatürde yapılan çalışmalara tarihsel olarak bakıldığında ilk olarak halk masallarının kaynakları ve yayımları hakkında çeşitli görüşler ortaya atılmış ve bunların sorunsallarıyla ilgili kuram ve yöntemler geliştirilmiştir. Bunların yanı sıra masal tipleri ve motiflerini sınıflandırabilmek adına kataloglar düzenlenmiş, masalların yapısal özellikleri üzerinden yeni bir metot literatüre kazandırılmıştır.

Çalışmanın bu bölümünde öncelikle halk edebiyatı ve halk bilimi araştırmacılarının türü ne şekilde ele aldıklarına bakılacak, daha sonra da masalın kaynağı ve farklı coğrafyalara olan göçü hakkında alanının uzmanlarının görüşlerine yer verilecektir.

Türk Halk Edebiyatı araştırmalarının öncülerinden Pertev Naili Boratav masalı “nesirle söylenmiş dinlik ve büyüklük inanışlarından ve törelerinden bağımsız, tamamıyla hayal ürünü, gerçekle ilgisiz ve anlattıklarına inandırma iddiası olmayan kısa bir anlatı” (Boratav, 1997: 75) olarak tanımlamıştır. Saim Sakaoğlu ise Boratav'ın ‘inandırma iddiası olmayan’ ifadesinden farklı olarak masalı “kahramanlardan bazıları hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan, olayları masal ülkesinde cereyan eden, hayal mahsulü olduğu halde dinleyicileri inandırabilen bir sözlü anlatım türü” (Sakaoğlu, 2019, s.17) olarak tasvir etmiştir. Bilge Seyidoğlu da masalın tanımını şu şekilde yapmıştır:

Halk arasında yüzyıllardan beri anlatılmakta olan ve içinde olağanüstü kişilerin, olağanüstü olayların bulunduğu, bir varmış bir yokmuş gibi klişe bir anlatımla başlayan, belli bir uzunluğu olan, sonunda yedi içti muradına erdiler yahut onlar erdiler muradına

biz çıkalım kerevetine, gökten  elma düştü biri anlatana, biri dinleyene biri de bana gibi belirli sözlerle sona eren, zaman ve mekân kavramlarıyla kayıtlı olamayan bir sözlü anlatım türüdür (Seyidoğlu, 1986: 149).

Muhsine Helimoğlu Yavuz da masalın tanımını yaparken Boratav, Sakaoğlu ve Seyidoğlu'nun tanımlarıyla ortak olarak klişe sözlerden, kahramanların genel tipler ve belirli kişiler olduğundan bahsetmiştir ve anlatımının diğer edebi türlerden farkını şu şekilde belirtmiştir:

Genellikle yaratıcısı belli olmayan, bu hayal yaratısı masal olaylarının anlatımı da oldukça yalın bir konuşma diliyle gerçekleşebilir ve sözlü anlatı türünün doğallığını, rahatlığını yansıtır. Böyle diğer edebi türlerde yer alan ve ancak yazı dilinin kalıcılığı ile saptanabilen, uzun uzun doğa betimlemeleri ve ruhsal çözümler masalda pek görülmez. Bu tür betimlemeler yalnızca birkaç sözle belirtilir (Helimoğlu Yavuz, 2001: 2).

Yukarıdaki masal tanımlarına farklı olarak feminist bakış açısı ile masallara bakmanın önünü açan araştırmacıardan biri Melek zlem Sezer'de *Masallar ve Toplumsal Cinsiyet* adlı eserinde masalı 'bir hayal disiplini olarak betimlemiştir. Masalın ideolojik yönüne ve bilinçaltına işlediklerine dikkat çekmek isteyen Sezer düşüncelerini şu şekilde belirtmiştir:

Masal, bir hayal disiplindir. Fantastik yapısı, içerdiği tutku, coşkulu yanı ve elbette romantik dalgalanmaları, bir masal dedektifi için dikkat dağıtıcı olabilir ne de olsa. Oysa simgelerin peşinden gidip ideolojik altyapı çözüldüğünde, kurduğu gerçekliğin ve kurnazca alt bene işlediği iletilerin yarattığı hayallerden çok daha şaşırtıcı olduğu ortaya çıkacaktır. Masal güldürür, ağlatır; tutkuya, aşka, erotizme dair ne varsa alevlendirir; özellikle fabllarda hayat dersi verir, arkadaşlığı, iktidarı yaşamı irdeler; düşünme eyleminin sınırlarını genişletir; bazen de -hele ki klasik masallarda- düşünmeye yol açan motivasyonları yok etmek üzere çalışır. Öte yandan özgürlüğe açtığı kapıların niteliği ve arzuları - yalnızca kendi türünün sağlayabileceği bir dürüstlükle- ifade etmesi de hayranlık verici özelliklerindendir (Sezer, 2012: 1).

Sözlü gelenek içerisinde yaratılıp aktarılan masalın tanımının genel kabulden hareketle yapıldığını ve bu sebeple de tanımlarının eksik ve yetersiz olduğunu düşünen Gültekin ise halk masalın geniş çaplı tanımını şu şekilde ifade yapmıştır:

İnsan, hayvan veya olağanüstü varlıkların gerçek olmayan bir zaman ve mekanda başlarından geçen olayların anlatıldığı; toplumsal tecrübe ve gözlemlerin, geleceğe dair ümit ve beklentilerin yansıtıldığı; başında sonunda ve ortasında bazı kalıp ifadelerle yer verilen, inandırmak iddiası olmamakla birlikte, dinleyicinin veya okuyucunun kahramanın yaşadığı olaylara acı, sevinç gibi duygularla katıldığı, kadın ve erkek anlatıcılar tarafından sözlü olarak yaratılıp aktarılan; bazı çeşitli nedenlere bağlı olarak yazıya geçirilen ve bir kısmı da yazılı olarak yaratılan; dinleyicileri eğitmek, eğlendirmek ve öğüt vermek gibi işlevleri olan halk bilgisi ürünlerine masal adı verilir (Gültekin, 2010: 51).

Sözlü olarak yaratılan ve sonraları yazıya geçirilen halk masalları kuşaktan kuşağa aktarım süreçlerinde farklı zamanlara, coğrafyalara ve türlere yayılmışlardır. Masalların yayılımını göçebe kuşların yön bulmasına benzeten Ölçer Özüner bu durumu şu şekilde ifade eder:

Göçmen kuşlar, dünyanın manyetik alanına karşı duyarlı oldukları için, yolculukları sırasında yönlerini kolayca bulabilirler. Masalların yollarını bulmaları da uğradıkları toplumların sosyal ve kültürel yapılarına, bir anlamda sosyo-manyetik alanına karşı duyarlı olmalarıyla açıklanabilir. Buna karşın, en az göçmen kuşlar kadar ‘göçebe’ yaşayan masalı, anlatan, dinleyen ya da inceleyen günümüz insanının, masal dünyasında yönünü nasıl bulacağı, irdelemesi gereken bir konudur (Ölçer Özüner, 2006: 15).

Toplumsal yaratımın bir ürünü olan masallar kendilerine farklı zamanlarda, farklı coğrafya ve türlerde yer bulmuş olsalar da erken dönem halk bilimi çalışmaları masalların kaynağının nereden geldiği üzerine görüşlerini bildirmiş, köken arayışına girmişlerdir. Tarihsel açıdan masalın kökeni ile ilgili temel kaynakların neler olduğuna genel manada bakıldığında, Fransız halk bilimci Gedeon Huet’in 1923 yılında yayımladığı *Les Contes Populaires* adlı çalışması ve 1946 yılında yayımlanan alanın klasiklerinden biri olan Stith Thomson’un *The Folktale* adlı eseri ile karşılaşılacaktır. Türkiye’de ise Bilge Seyidoğlu ve Umay Günay bahsi geçen kaynaklar da dâhil olmak üzere çeşitli kaynaklardan edindikleri bilgilerle masalların kaynağı hakkında görüşlerini belirtmişlerdir.

Saim Sakaoğlu’nun *Masal Araştırmaları* adlı eserinde masalların kaynağı konusunda Fransız halk bilimci Huet’ün sınıflandırmasına göre üç görüşe yer verilmiştir. Sınıflandırmadaki ilk görüş ‘Tarih Öncesi’dir. Bilge Seyidoğlu bu görüşü ‘Mitoloji Okulu’ olarak adlandırırken, Umay Günay, ‘Mitolojik Görüş’ olarak ele almıştır. ‘Tarih Öncesi’ görüşün en temel özelliği masalların kökünün Hint Mitolojisi’ne Veda’lara dayandırılmıştır. Masallarla mitoloji arasındaki

benzerliğe dikkat çeken görüşün temsilcisi Max Müller, Karşılaştırmalı Mitoloji Bilimini kurar ve Hind-Avrupa uluslarının mitolojilerini inceleyerek masalların kaynağının Hindistan olduğunu ileri sürmüştür. Wilhelm Grimm ise masalların kaynağı olarak aynı görüş içerisinde iki farklı alt görüş belirtmiştir. Bunlardan ilki Hint-Avrupa'dır ki bu görüş Hint-Avrupa dil ailesine giren ulusların masallarını Hint-Avrupa medeniyet mirası olarak kabul etmiştir. Burada Sanskritçenin söz konusu dil ailesine olan akrabalığının düşünülmüş olması muhtemeldir. İkincisi ise, parçalanmış mitler görüşüdür. Bu görüş de adından da anlaşıldığı üzere masalların parçalanmış mitlerden ortaya çıkmış olabileceğinden bahsetmiştir. Grimm kardeşlerin bu iki görüşünden yola çıkarak masalların kaynağı ile ilgili görüşler geliştirilmeye devam edilmiştir. Bunlara ek olarak, Sir George Cox ise masallar ve mitoloji karakterlerinin her ne kadar farklılıklar gösterse de unsurlarının ortak olduğunu savunmuştur.

İkinci görüş 'Hindoloji Okulu/Görüşü'dür. Bu görüşte de masalların kaynağı Hindistan olarak kabul edilmiş, fakat temsilcilerden Sylevestre de Sacy masalların kaynağını Veda'lar yerine Pançatantra'ya dayandırmıştır. Görüşün bir diğer temsilcisi Theodor Benfey'e göre ise Pançatantra 10. yüzyıl önce sözlü gelenekle, 10. yüzyıl sonra İslamiyet ile yazılı kaynaklardan Müslümanlara, onlardan da Bizans'a İtalya ve İspanya'ya yayılmış, Budist rahipler aracılığıyla da Çin ve Tibet'e yayılmıştır. Masalların Göçü Kuramını ortaya çıkaran Benfey'e göre:

Söz konusu Avrupalı ve Avrupalı olmayan milletlerin masalları arasındaki benzerlik ve ayniyetlerin kaynağı, daha önce açıklamaya çalışıldığı gibi ortak atadan gelen aynı dil ailesine mensup milletlerin soy akrabalıkları değildi. Ona göre milletlerarasındaki ortak ve benzer masalların kaynağı milletlerarasındaki kültürel ve tarihi ilişkilerdir. Milletlerarasında meydana gelen kültürel ve tarihi ilişkilerde birbirinden bazı kültürel unsurları 'ödünc almaktaydılar. Bu nedenle de farklı dil ailelerine de mensup olsalar aralarında masallarda olduğu gibi benzerlik ve ortaklıklar vardı (Çobanoğlu, 2008: 105).

Anlaşıldığı üzere Benfey, göç ve ticaret yolları ile sözlü kültür ürünlerinin Hindistan'dan Avrupa'ya göç ettiğini ileri sürmüştür. Söz konusu yayılma kuramı ilerleyen yıllarda halk bilimi okullarının çalışmalarına kaynak olmuştur.

Huet'in sınıflandırmasındaki son görüş 'Antropoloji Okulu'dur. Bu görüşte masalların kaynağının Hindistan olduğu savunulmamıştır. Masalların insanların bir arada yaşamaya başlamasından beri ortaya var olduğunu ileri sürmüştür. İnsanlar farklı kültür seviyesi ve coğrafyalarda da yaşasalar ortak inanç ve geleneklere sahip olduğunu ve bu sebeple de anlatılan

masallarda ortak motifler olduğunu düşünölmüştür. İnsan beyninin küreselliğinden evrensel hikayeler yarattığına inanılmıştır. Tarihi-Coğrafi Fin Okulu, masalların dolaşımının göç ve tarihsel olaylar dışında bir otogöç yoluyla gerçekleştiğini savunmuştur. Kaarle Krohn “Masalların ağızdan ağıza yayılması bir kuraldır aslında. Masal anlatıcılarının komşularından öte gitmelerine gerek yok ve bu göç her an gerçekleşebilir” (Krohn, 2004: 10; Akt. Sydow, 2005: 114). Fin Okulu, göçle yayılan masalların kökenine ulaşabilmek için bir masalın tüm varyasyonlarını toplayıp kendi yöntemlerini kullanarak masalın Urform adı verilen ilk haline ulaşmaya çalışmışlardır.

Fin metodu, bir taraftan dogmayı reddederken, sözlü masalların kökeni ve yayılışını açıklamak için çeşitli olasılıklardan birini seçmiştir. Dayanak noktalarına göre, yüzlerce sözlü varyantta bulunan bir masal, belli bir zamanda ve bir yerde bilinçli bir uydurma davranışıyla yaratılmış olmalıdır. Sonradan bu masal, oluşum noktasından çıkıp genişleyen bir yaydan dolaşmış olmalıdır. Masalların ‘dalga-benzeri’ yayılması ticaretin ve seyahatin yüzeysel rotalarından ve muhtemelen ikinci etken olarak da el yazması ve basılmış metinlerden etkilenecektir; fakat yayılma coğrafi alanda gerçekleşecektir (Dorson, 2006: 12).

Fin metodu ile yapılan araştırmalar göstermiştir ki halk masallarının coğrafyalara yayılımı dil ve kültür bariyerlerini aşmaktadır. İlgi metot, bir masalın toplanabileceği hemen hemen tüm varyantlarının toplanması ve onların karşılaştırılması ile başlamaktadır. Daha sonraki aşamalarda ise, istatiksels verilere başvurularak masalın yayılım alanlarının tespit edilmekte ve Urformuna yönelik çıkarımlar istatiksels verilere dayandırılarak ortaya konmaktadır. Fakat bir masalın tüm varyantlarının toplanmasının imkânsıza yakın olması gerçeği nedeniyle bağlam göz ardı edilerek yalnızca metin merkezli bir sonuca varıldığından Fin metodu eleştirilmektedir.

Mircea Eliade *Mitlerin Özellikleri* kitabının *Mitler ve Peri Masalları* adlı bölümünde Fin Okulu’nun bir masalın en eski biçimine (Urform) ulaşmak için yaptığı çalışmalardan bahsetmektedir.

Bir masalın bütün varyantlarını kaydedip sınıflandıran ve yayılma alanlarını da yeniden belirlemeye çalışan İskandinavyalı bilginlerin titizlikle yürüttükleri çalışmasının sonucunda masalların kaynağına ilişkin hiçbir temel sorunu çözememiştir. Finlandiya Okulu, varyantlarının incelenmesiyle bir masalın ‘en eski biçimine’ (Urform) ulaşabileceğine inanmıştı. Ne yazık ki bu boş bir hayaldi: Pek çok durumda Urform ne yazık ki bize kadar aktarılmış çok sayıda ‘önbiçim’den biriydi. Bütün bu araştırmacılar

kuşağının kafasından çıkmayan şu ünlü ‘en eski biçim’ ancak varsayımsal bir varlığa sahipti (Eliade, 2018: 256).

Yapılan alıntılardan da anlaşılacağı üzere masalın köken arayışına ilişkin çeşitli fikirler ortaya atılmış, farklı metotlar ile masalın kaynağına ulaşılmaya çalışılmıştır. Benfey ve Fin Okulu masalın yayılmasına ve kaynağına metin merkezli bir bakış açısıyla yaklaşmışlar ve bu sebeple de eleştirilmişlerdir. Fakat bu eleştiriler de literatürde farklı alanların açılmasına olanak sağlamıştır. İlerleyen dönemlerde masalları bağlamlarına göre inceleyen yeni yöntemler geliştirilmiştir. Örneğin, Linda Degh, masalların insanlık tarihi kadar eski olduğuna, insanın anlatma ihtiyacından doğan anlatılar olduğuna değinmiştir. Degh’e göre insanlar, farklı kültür seviyesi ve coğrafyalar da yaşasalar da ortak inanç sistemleri ve kolektif bilince sahiplerdir. Bu sebeple onların anlatıları da herhangi bir sosyal havaya uyarlanabilirler. Her ne kadar geçmişte yaratılmış olursa olsunlar, kuşaklar arası aktarımlar sayesinde bugün de güncelliğini korumaktadırlar (bkz. Degh, 2006: 200-202).

Çalışmada şimdiye dek masalın çeşitli tanımlarına, kaynağına ilişkin görüşlere ve yayılımlarının incelenmesine dair yöntemlere kısaca değinilmiştir. Masalların yaratıldıkları halleriyle ile sınırlı kalmayıp farklı coğrafya ve hatta türlere taşındığına değinildi. Çalışmamızda günümüzde halk masallarının izlerinin edebi metinlerdeki yansıması tespit ediliyor olacak. Post modern edebiyat metinlerinde rastladığımız masal motiflerini inceleyeceğimiz ilerleyen bölümlere referans olması açısından da çalışmanın bir sonraki bölümde metinlerarasılığın düşünsel tarihi ve halk bilimi ile olan ilişkisine değinilecektir.

1.2. Metinlerarasılık Kavramı Üzerine

Yazın eleştirisinde, metinlerin genellikle tarihe, yazara, yazarın psikolojisine ve ereklerine göre ele alınmasına karşı çıkan metinlerarasılık kavramı, metinlerin ‘çoksesli’ olduğu fikrini ortaya atmaktadır. Aslında en eski metinlerde bile rastlanmasına rağmen ancak 1960’lı yıllarda kavramsal olarak adından söz ettiren eleştiri yöntemi, metinlerin bir mozaik olduğu düşüncesi ile yazın eleştirilerine yeni bir soluk getirmiştir. Metinlerarasılık, önce bir düşünce, yaklaşım sonra bir yazım tekniği olarak görülmesinin ardından, günümüzde bir eleştiri yöntemi olarak kullanılmaktadır. Hatta metin kavramının da yalnızca yazılı ürünleri değil de sözlü geleneği de kapsadığını öne süren yaklaşımlar, eleştiri yönteminin çalışma alanını genişletmektedir.

Kavram ilk kez Julia Kristeva tarafından ortaya atılsa da Rus biçimcileri Mihail Bakhtin, Roland Barthes, Michael Riffaterre, Laurent Jenny ve Gerard Genette gibi eleştirmen ve yazarlar da metinlerarasılığın gelişimine katkı sağlamışlardır. Her yapıtın metinlerarası ilişkilerle örülü olduğunu ve eski metin ve söylemlerden yararlanılarak farklı bağlamlarda yeniden yazıldığını benimseyen bu eleştirmen ve yazarlar, metinlerarasılık kavramını yazınsallığın bir ölçütü olarak kabul etmektedirler. Her şeyin daha önce söylenmiş olduğu düşünülmektedir. Metnin yaratımında, kendisinden önce yazılmış ve söylenmiş sözlere bir öykünme söz konusudur ve diğer metinlerden bağımsız, tamamen özgün bir metin yaratılamaz.

Kristeva'dan önce de edebi metinlerdeki tarih, sosyoloji, politika göz önünde bulundurularak yapılan geleneksel tutumdaki eleştiri yöntemleri değişmeye başlamış, Moran'ın da ifade ettiği gibi Rus biçimcileri dilbilim ile ilgilenmişlerdir. Her şeyden önce edebiyat eserini diğer eserlerden ayıran biçimsel özelliğın yani yazınsallığın ne olduğuna cevap aramaya başlamışlardır. Tarihselliğı yalnızca biçimlerin zaman içerisindeki değişimini gözlemlemek için hesaba kattıkları eser odaklı bir eleştiriye yönelmişlerdir (bkz Moran, 2004: 178). Bu sebeple biçimciler, birbiri ile ilişkilenen metinlerin gelişimlerini izleyerek Aktulum'a göre metinlerarasılık için bir hareket noktası oluşturmuşlardır (bkz. Aktulum, 2007: 134).

Metinlerarasılığın özünü aldığı söyleşimcilik ve sözce kuramı ise Mikhail Bakhtin tarafından ortaya atılır. Bakhtin, bir yapıtın başka yapıtlarla sürekli ilişki içerisinde olduğunu açıkça ifade eder. Söyleşimcilik kuramını tarihsel bir tutum ile ele alır ve bunun sebebinin de “yazınsal biçimlerin dinamizmini izleyebilmek için geçmişin olgularının izlenmesi gerektiğı” (Aktulum, 2007: 25) şeklinde açıklar. Bakhtin tarihselliğē karşı olan bu tutumu ile Rus biçimcilerinde ayrılır.

Rus biçimcileri, iki metin arasında bir ilişki kurarken hep biçim olgusunu ön planda tutmuşlardır. Onlar için biçim, geçmişin yapıtlarıyla bağlantı kurarken sürekli değişim gösteren bir özdür. Bunu yaparken de metnin veya yapıtın kendi tarihselliğini göz ardı etmişlerdir. Ayrıca bir metnin diğer metinle ilişkisini incelerken, bunu salt biçimleri ve teknikleri belirleyerek yapmaya çalışmışlardır (Rızvanoğlu, 2007: 2).

Rus biçimcilerin görüşlerinden hareketle metin odaklı bir eleştiri yöntemini benimseyen Bakhtin, zamanla tarihselliğı de dâhil ederek söyleşimcilik kuramını genişletmiştir. İçerisinde başka sözceleri barındırmayan sözce tasarlamının imkânsız olduğunu savunan söyleşimcilik kuramı, yazınsal biçimlerin gelişimi ve birbiriyle etkileşimini tarihsel bir yaklaşım ile incelemektedir.

Söyleşimcilik bir yanıyla söylemler arasındaki ilişkileri ele alırken, bir yanıyla da söylemin yaratılma koşullarını araştırır. Burada söylem, bir anlamıyla yazarın bilincinin cisimleşmesi olarak anlaşılabilir. Bakhtin’de yazar, kendisiyle söyleşiye girilecek bir başka bilinç olarak kendi metninin arkasında durmaktadır. Bakhtin, metin kavramı üzerinden, söyleşimcilikle, ben ve başkası ilişkisini bilişsel bir etkileşim olarak anlamaktadır. Çünkü Bakhtin’e göre her söz başkasının sözünü kendi içinde taşımaktadır. Bu bakımdan dilde yansız bir söz yoktur. İnsan, yansız olarak var olamayan sözlerden oluşan bu dil içinde bir bilinç edinir. Bu, dilin hem toplumsal yanını hem de onun tarihsel bağlamını gösterir. Söylemi toplumsal yanıyla anlayan Bakhtin için söyleşimcilik, söylemin merkezi bir ögesidir. Bu yönüyle tüm söylem ve sözlere sızmıştır. Bakhtin için söylemcilik, başka bir anlamıyla bir okuma yöntemidir; metni belirli bir düşünsel evrimin sonucu ve onu kendisinden önceki ve hatta sonraki metinlerle bir etkileşimin ürünü olarak gören bir yaklaşımdır (Rızvanoğlu, 2007: 54).

Anlaşılabacağı gibi Bakhtin, söyleşimsellik kuramından yola çıkarak metinlerarası ilişkileri ortaya koymaya çalışmıştır. Dilin çok sesliliğinden, söyleşim boyutundan yoksun sözcenin olmayacağından bahsetmiştir. Diğer kuramcıların aksine, incelemelerini tarihsel ve toplumsal olguları da dikkate alarak artsüremli olarak gerçekleştirmiştir.

Bakhtin’in çalışmaları 1960’lı yıllardan sonra Sovyet ülkelerinden Batı’ya sığınmış düşünürlerin gittikleri ülkelerde onun düşüncelerini tanıtmaya bilim dünyasında yankı uyandırmaya başlamıştır. Bu düşünürlerden biri de Julia Kristeva’dır. Kristeva, Fransa’da metinlerarasılık ile ilgili görüşlerine Tel Quel adlı dergide yer vermiştir.

60’ların politik ortamı ve yapısalcılıkta var olduğu düşünülen kriz, yeni alması gereken görüşlere, özellikle de Ortodoks olmayan Marksist kuramlara ilgiyi arttırmıştır. Bakhtin’in adına da tam da bu dönemde Fransa ‘da rastlarız. Kristeva, Bakhtin’in söyleşimcilik kavramını kullanarak metinlerarasılık kavramını ortaya atmıştır. Bu kavram daha sonra Tel Quel çevresinde etkin olarak kullanılarak postyapısalcı düşüncenin merkezi kavramlarından biri haline gelmiştir (Rızvanoğlu, 2007: 95).

Kristeva, 1960’lı yıllarda ilk kez metinlerarasılık kavramını ortaya atmıştır. Postmodern eleştiri alanına yeni bir soluk olan bu kavram, Bakhtin’in söyleşimcilik kuramından ve ‘söyleşim boyutundan yoksun söz yoktur’ düşüncesinden yola çıkarak geliştirilmiştir. Bakhtin’in düşüncelerini Fransa’da tanıtan Kristeva, metinlerarasılığı göstergebilimsel bağlamda ele alıp tanımlamaya girişmiştir. Bir metnin her zaman öteki metinlerin kesiştiği yerde bulunduğunu

savunur ve metinleri belirli bir işlevi yerine getiren ya da bir başka deyişle belirli bir işi yapan aygıt olarak ele almaktadır. Burada bahsedilen işlev ise, gösterenleri yeniden dağıtmak, yeni bir metin ile yeni anlamlar üretmektir. Metin, metinlerarası bağlamda ‘bir alıntılar mozaikidir.’ Mozaik, farklı gösterenleri, dillerin kurallarına göre bir araya getirip onlardan yeni anlamlar üreterek oluşturulmaktadır.

Kristeva’ya göre, yazınsal söylemin temel özelliği, onun metinlerarası olarak tanımlanabiliyor olmasıdır. Metinlerarası bir metin ise önceki metinlerin yinelenmesi değil, sonsuz bir süreç, metinsel bir devinimdir. Metinlerin içerisinde bulunan farklı metinlerdeki izler birer taklit değil, yer değiştirmedir. Yazıya özgü iç devinimin alıntılanan veya taklit edilen değil bir kaynak eleştirisi değil, önceki metinleri bozup yeniden bir dağıtım işleminden geçmesi, bir bağlam değiştirmedir. Farklı metinlerden alınan parçaların bağlamlarını değiştirerek onlara yeni anlamlar katmak, yeniden üretmektir ve bu devinim sonsuzdur. Bakhtin’in de öne sürdüğü gibi alıntılar mozaiki olan metinsel etkileşimler çok sesli ve çok anlamlıdır.

Kristeva, Bakhtin’in yaklaşımının ‘ebedi sözcüğü’ bir nokta (sabit anlam) yerine metinsel yüzeylerin bir kavşağı ya da çeşitli yazılar arasında bir diyalog; yazar, hitap eden (ya da karakter) ya da çağdaş ya da daha önceki kültürel kontekst olarak görmeyi mümkün kıldığını söyler. Bu kesişme hali, metinlerarası yaklaşımın temelini oluşturur. Böylece metin kesiştiği her yeni metin sayesinde farklı anlamlar kazanmaktadır (Cengiz, 2008: 4).

Diğer kuramcılardan farklı olarak Kristeva, metinlerarası gönderge ve metinlerarasılık arasındaki ayrım üzerinde durur. Metinlerarası göndergeler kolaylıkla saptanabilen, tamamlanmış nesnelerdir. Metinlerarasılık ise eski çağlarda yazılmış göndergeye gönderen bir olgu değildir. Kristeva’ya göre metninlerin alıntılanan ya da taklit edilen başka unsurları kapsamaması değil, onu üreten yazının önceden yazılmış metinleri bozup yeniden dağılım işleminden geçirmesindendir, metinlerarası göndergeler gibi tamamlanmamış, sürekli devinimdir.

Rus biçimcilerinin dilsel söyleşim ve Bakhtin’in sözce kuramını devam ettiren Kristeva, metinlerarasılığın sonsuz bir metin alanını kapsadığını söyler. Bu yaklaşımı dilbilimsel olarak ele alır ve Noam Chomsky’nin dönüşümsel çözümlemesinden yola çıkar. Fakat Chomsky’nin eşsüremlili kapalı bir yapı için geçerli olan bu çözümlemesini hem eşsüremlili hem de artsüremlili olarak çağdaş ve/veya daha önceki yazılmış metinlerdeki göstergelerin tarihsel değişimini inceleyerek geliştirir. İlk bağlamdaki birimlerin yeni bağlamlara geçiş sürecini izler. Böylelikle metinlerdeki çok sesliliği ve söyleşimselliği bir arkeolog gibi kazır ve görünür kılar. Önceki

metinlerden alınmış kesitlerin yeni metinlerdeki dönüşümünü inceler. Kristeva'nın çözümlemesini, Baktin'in tarihsel ve toplumsal olgularla ilişkilenen çözümlemesinden ayıran nokta ise çalışmalarını insan izini silerek onu sadece dil olgusu çerçevesinde tanımlamasıdır. Yazardan ve okurun katkısından söz etmeden sadece dilbilimsel bağlamda göstergelerin tarihsel dönüşümlerini artsüremli ve eşsüremli olarak ele alır (bkz. Aktulum, 2000: 19-24). Kristeva, metinlerarasılık ile ilgili düşüncelerine Tel Quel adlı dergide yer verir ve bu dergi daha sonra da postyapısalcı düşüncenin bel kemiğini oluşturur. Kristeva'dan sonra da dergi etrafında toplanan düşünürlerce merkezi bir kavram olarak benimsenir (bkz. Rızvanoğlu, 2007: 95).

Metinlerarasılığın gelişimine katkı sağlayan düşünürlerden biri de Roland Barthes'dir. Kristeva gibi, Barthes de metnin üretkenliğinden, yıkma ve yeniden yaratma için metinlerarasılığın en kestirme yol olduğundan bahseder. Metinlerarasılığın kaynak eleştirisi ve etkileşim sorunundan bağımsız bir yeniden dağıtım olduğunun altını çizer. Kristeva gibi, Barthes de özne ve okuru yok sayar. Metnin bir yazar ve alıcısı arasında kurulan bir ilişki değil, başka metinlerle kesiştiği bir alan olduğunu düşünür. Kristeva'dan etkilendiğini açıkça ifade eden Barthes, paragramatizm ve metinlerarasılık kavramlarını ondan aldığını belirtir (bkz. Barthes'ten aktaran Rızvanoğlu, 2007: 109).

Roland Barthes 1973 yılında yayımlanan *Encyclopedie Universalis* için yazdığı *Metin (Kuramı)* başlıklı yazısında Kristeva'nın metin konusundaki tanımlarını büyük ölçüde benimsediği görülür. Fakat Kristeva'dan farklı olarak Barthes, metinlerarasılığın okumayla olan ilişkisine vurgu yapar. Metinlerarası göndermelerin algılanmasında okurun rolü üzerine durur. Ona göre metindeki göndergeler salt ve somut bir şekilde araştırmayı gerektirmez, öznel (biyresel) nitelikleriyle kendini belli eder (bkz. Aktulum, 2007: 58).

Metinlerarasılığa kattığı öznellik boyutu, Barthes'i diğer kuramcılardan ayıran özelliğidir. Bu yaklaşımını açıklarken, en sevdiği yazar olan Prost'un etkisi ile okuduğu diğer metinlerde karşılaşmasını örnek verir. Metinlerarasılık da bu bağlamda ona göre 'dairesel bir anı', 'sonsuz metin dışında yaşama olanaksızlığıdır' (bkz. Barthes, 1968). Fakat Barthes'in metinlerarasılığa kazandırdığı öznellik boyutu ile ilgili düşünceleri kuramsal olarak kalır, uygulama alanına geçiremez.

Her ne kadar Barthes düşünceleri kuramsal olarak kalsa da, ondan sonraki düşünürler onun ortaya attığı öznellik boyundan hareketle metinlerarasılığa farklı bakış açıları kazandırmıştır. Bu düşünürlerden biri Michael Riffaterre'dir. Metinlerarasılığa okur-metin arasındaki ilişkiden yola çıkarak yaklaşan Riffaterre, metinlerarası göndergeyi anlamının okurun

ekin birikimi ile ilgili olduğunu ileri sürer. Ona göre, metin ve metinlerarası gönderge arasındaki ilişkiyi okur kurar ve algılar, eğer bu ilişkiler algılanmazsa, metinlerarasılıktan söz edilemez. Metinlerarası göndergelerin nerden geldiği ve ne olduğu okurun işi olduğunu ileri sürmektedir.

Diğer kuramcılar gibi metinlerarasılığı yazınsallığın ölçütü olarak kabul eden Riffaterre, metinlerin sürekli birbirlerine gönderdiğini ve bunun da estetik ve bilişsel olarak gerçekleştiğini ifade eder fakat Kristeva ve Barthes'in öne sürdüğü metinlerarası göstergelerin somut olarak fark edilebilir olmasına gerek olmadığı görüşlerine karşı, Riffaterre, göndergelerin saptanabilir olması gerektiğini savunmaktadır. Riffaterre için metinlerarasılık, okurun metinleri nasıl algıladığı ile alakalıdır. Metinlerarası göndergelerin saptanabilmesi için okurun neredeyse sonsuz bir ekinel birikiminin olması gerekir. Bu düşüncenin de sıradan bir okur için uygulanabilecek bir yöntem olduğu söylenemez.

Gökalp-Alpaslan ise metinlerarası ilişkinin çözümünü sadece okura bırakmanın, metnin anlamının elimizden kayması anlamına geleceğini belirterek Kristeva'nın okurun katkısından bahsetmeyen ve sadece metni esas alan yaklaşımı gibi Riffaterre'nin okura yüklenen yaklaşımının da metinlerarasılık için tek başına yeterli sayılmayacağını ifade etmiştir (bkz. Gökalp-Alpaslan, 2007: 13). Metinlerarası tiplene önerisi ile kavramı daha belirginleştirmeye çalışan ilişkileri kategorileştirmeye girişen Laurent Jenny ise 1976 yılında *Poétique* adlı dergideki yazısıyla yazınsallıkta etkileşimin öneminden ve metinlerarasılığın yazınsallık için bir ölçüt olduğundan bahsetmektedir.

Aktulum'un açıklık getirdiği gibi Jenny, Genette'ten önce davranarak, bir metnin başka metinlerle ilişkisinin taklit, parodi, alıntı, montaj, gizli alıntı gibi biçimlerde kurulabileceğini belirtirken, metinlerarası alışverişlerin belli bir ulamlaştırmaya tabi tutulmasının ilk örnekçesini oluşturur. Metinlerarası yazınsallığın bir ölçütü olarak benimseyip tanımladıktan sonra, Jenny, göstergebilimsel bir tutumla, onun hangi biçimler altında gerçekleştiğinin bir tiplemesini yapar ve iki temel biçim belirler. Metinlerarası ilişki, gösterge dizgelerinin yapıları yine koşut olmak koşuluyla, bir yapıt ile bir yazınsal söylem türüne ait başka bir yapıt arasında kurulabilir. Genette'nin 'architextualite' (üst metin) başlığı altında, yani bir yapıt ile kökeninin uzandığı yazınsal tür arasındaki ilişki budur ya da metinlerarasılık 'açık' iki gösterge arasında da kurulabilir. Bu da Kristeva'nın bağlam değiştirme adını verdiği (transposition), yani bir gösteren dizgesinden başka bir gösteren dizgesine geçişe denk gelir. Bu geçiş sırasında yazar bir gösteren dizgesini yeni bir bağlama sokarken onu biçimsel olarak değiştirir. [...] (bkz. Aktulum, 2007: 73-76). Jenny, metinlerarasılığı belirli bir ulamlaştırma ile daha anlaşılır kılmaya çalışsa da tek bir

makale ile sınırlı kalan tiplemesi ve kısa parçalardan yola çıkarak öne sürdüğü örnekleri ile yönteminin uzun metinlerde ne dereceye kadar uygulanabileceğine değinmemiştir. Bu da yöntemin geniş kapsamlı metinlere uygulanıp uygulanamayacağı konusu tartışmaya açık hale getirmiştir.

Jenny'nin başlattığı ulamlaştırma çabasını sürdüren ve metinlerarasılığa dair en tutarlı ve düzenli tipleme örneği veren düşünür Gerard Genette'dir. *Palimpsestes, la litterature au second degre* (Palempsestler, İkinci Dereceden Yazın, 1982) adlı eserinde metinlerarasılık ile ilgili yapıla tartışmalar ve tanımsal girişimler büyük ölçüde son bulur. Metinlerarasılığı yazınallığın önemli bir unsuru olarak kabul eden Genette, eserinde kavramı belli bir düzene oturturmaya ve alt ulamlarına ayırmaya ve sınıflandırmaya çalışmıştır. (bkz. Aktulum, 2007: 75).

İki metin arasındaki muhtemel tüm ilişkileri metinsel-aşkınlık olarak adlandıran Genette, bu ilişkileri metinlerarası, anametinsellik, yanmetinsellik, üstmetinsellik ve yorumsal üst metin olmak üzere beş farklı başlık şeklinde sınıflandırmıştır. Böylelikle metinlerarasılığın anlamını daralmıştır. Ona göre metinlerarasılık, bir metnin başka bir metindeki alıntı, gizli alıntı vs gibi somut varlığıdır. Anametinsellik, bir X metnini Z metnine bağlayan yalın bir dönüşüm ya da öykünme ilişkisidir. Pastiş, öykünme, alaycı dönüştürüm bu gruba dahildir. Yanmetinsellik metnin, metnin dışında kalan başlık, yan başlık, ara başlıklarla olan ilişkisi, üstmetinsellik, bir metnin türsel olarak hangi ulama ait olduğunun belirlenmesi ve yorumsal üst metin ise, bir metni diğer metne zorunlu olmadan alıntı yapmadan bağlayan yorum ilişkisini ifade etmektedir. Yazarların roman hakkındaki eleştirileri bir yorumsal üst metin örneğidir. (bkz. Aktulum, 2007, 79-83)

Bahsedilen Genette'nin sınıflandırmasında metinsel-aşkınlık ilişkileri birbiriyle kesin çizgilerle ayrılmaz, bazen birbirleriyle iç içe ilişkiler kurabilirler. Yorumsal üst metinde olan bir alıntı; yorumsal üstmetin ile metinlerarası ilişkisinin, kitap kapaklarında bulunan eleştiriler; yorumsal üst metin ile yan metinsellik ilişkisi iç içe olduğunun örneği olarak gösterilebilir (bkz. Aktulum, 2007: 83-87).

Sonuç olarak, postmodernizm ile birlikte edebiyatta önemli bir yöntem haline gelen metinlerarasılığın tarihsel sürecine bakıldığında, Rus biçimcileriyle birlikte ilk kez metni biçimsel özellikleriyle (yazınsallığı ile) ele alınmaya başlanmıştır. Daha sonra metinlerin birbirleriyle olan ilişkilerinden yola çıkan Bakhtin, söyleşimcilik kuramı geliştirmiş ve bu kuramdan etkilenen Kristeva, metinlerarasılık kavramından söz etmeye başlamıştır. Metinlerarasılığın yazınsallığın önemli bir ölçütü olduğu büyük ölçüde kabul edilmiştir.

Riffaterre, metinlerarası ilişkilere okur merkezli yaklaşmış, Jenny ise alandaki karışıklığı giderebilme amacıyla sınıflandırma çalışmaları ile katkı sağlamıştır ve sonunda Genette'in kendi modelini kurmasıyla kavram, araştırmacıların düşünsel dünyasında her defasında yeniden şekil almış ve farklı farklı yorumlanarak günümüze kadar varlığını sürdürmektedir. Metinlerarasılık bugünün yazın dünyasında gerek yazarların yeni metinler oluştururken kullandıkları bir yaratım şekli gerekse eleştirmenlerin kullandıkları bir eleştiri yöntemi olarak literatürde yerini almıştır.

1.3. Metinlerarasılık ve Folklor İlişkisi

Bir önceki bölümde metinlerarasılığın ne olduğundan, nasıl bir tarihsel süreç izleyip günümüze kadar geldiğinden ve edebiyatta bir eleştiri yöntemi olarak nasıl yararlanıldığından bahsedildi. Sözlü kültürün metinlerarasılığın gelişimindeki etkisi üzerinde durulmadı. Fakat metinlerarasılığın bir eleştiri yöntemi olarak kullanılmasında halk biliminin ve sözlü kültür ürünlerinin de payının büyük olduğu düşünülmektedir. Bu sebeple bu bölümde metinlerarasılık ve folklore arasındaki ilişkiye değinilecektir. Fakat şunu belirtmekte de fay var. Metinlerarasılık ve folklore ilişkisi oldukça geniş bir çalışma alanını kapsadığından çalışmada her bir ilişkiye yer vermek mümkün değildir. Çalışmanın analiz bölümümde eserler masal ve postmodern edebiyat arasındaki ilişki bağlamında inceleneceğinden masal türü üzerinden söz konusu ilişki değerlendirilecektir.

Folklorik ürünlerdeki söylemlerde bir nesilden diğerine aktarılırken zaman içerisinde değişir ve farklı söylemlerle ilişki içerisine girerler. Eğer girmezse klişeleşme ve basmakalıplaşma tehlikesi ile karşılaşmaktadır. Mit, masal, hikâye gibi folklorik ürünlerin en başat özelliği devingen olmalarıdır. Onları zamansız kılan bu özellik sayesinde her çağın insanın isteklerini karşılar ve varlıklarını sürdürebilirler. Bu sebeple folklorik yapıtların kendi bağlamlarında değerlendirmek, kültürel değiş tokuşları göz ardı etmek ve güncelde tutmamak onların yok olmasına sebebiyet vermek demektir.

Geçmişten günümüze anlatılagelen destanlar, mitler, masallar bugünün sanat dünyasını şekillendiren temel taşlarını oluşturmaktadır. Bu folklorik ürünleri güncel tutmanın en etkili yollarından biri ise onları başka yapıtlarda yeniden kullanıma sokmaktır. Söylemlerarasılık budher söylem bir söylemarasılığın içinden geçer. Her söylem başka söylemlerle çok biçimli ilişkiler kurar. Metinlerarasılık için metin neyse, söylemlerarasılık için de söylem odur. Her sözlü

kültür ürünü bir söylemlerarası sürece katılmaktadır. Söylemlerarasılık bu ürünlerin zamanla yazıya geçirilmesi ve edebi metinlere kaynaklık etmesi ile metinlerarasılığa; tiyatro, sinema, resim gibi sanatın çeşitli kollarına ilham vermesi ile de sanatlararasılığa evrilmektedir. Bu devingenlik sözlü kültür ürünlerinin güncel tutulmasına olanak sağladığı gibi, onların ne denli zengin bir kaynağa sahip olduğu ve bugünün edebiyat ve sanatına hizmet ettiğini de göstermektedir.

Metinlerarasılık tarihsel çizgide sözlü kültür ürünlerini göz ardı ettiği veya onları sadece dönüştürülebilir alt-metinler olarak gördüğü düşünülmektedir. Fakat Özay sözlü kültür ürünlerinin d ekendi arasında metinlerarası ilişki kurduklarına şu şekilde değinmektedir:

Sözlü ürünlerin kendi aralarında konu alışverişi yapması ve aynı konuyu farklı tarzda yeniden oluşturması için ön koşul bu anlatılanların anlatılmaya devam etmesidir, yani sözlü geleneğin sürekliliğinin sağlanmasıdır. Bu anlatıların destan, masal ya da efsane gibi farklı türlerde anlatılması anlamı ve nihayetinde bıraktığı etkiyi farklılaştırmaktadır. İçeriğin anlamının değişmesi ile sonuçlanan bu türsel dönüşüm de metin varyantı karşılaştırmasının ötesinde bir yaklaşımla bu metinlerin ilişkisini çözmeyi gerektirecektir. İşte bu noktada, metinlerarasısındaki ilişki arandığı sürece anlatılardaki farklılık ve dönüşüm incelenebilecektir (Özay, 2007: 24-25).

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere Özay, sözlü kültür ürünlerinin sürekliliğine değinmiş ve bu süreklilikten doğan ürünlerin içeriğindeki farklılaşmadan dolayı sözlü kültür ürünlerinin metinler arası ilişkiler bağlamında incelenebileceğini savunmaktadır. Aktulum da sözlü kültür ürünlerinin devingenliğinden yola çıkarak dolaşımları esnasında geçirdikleri değişimin incelenebileceğine değinmektedir. Fakat Özay'dan farklı olarak sözlü kültür ürünleri arasındaki ilişkinin söylemlerarasılık terimiyle adlandırılmasını önerir.

Çoğunlukla adsız bir ilk söyleyenin ürünü olan bir yapıt, örneğin masal ya da fıkra yinelenerek hem biçimsel hem de içeriksel olarak bir basmakalıp, dolayısıyla bir yinelenme ürünü nesnesi durumuna gelir. Her yinlendiğinde ise aynı ürünün değişik biçimleri ortaya çıkar. Söylemlerarasılık süreci bu andan başlayarak işlerlik kazanır. Çünkü sözlü ürünlerin sözl olarak aynı icracı tarafından aktarılmasında bile değişiklikler, bir dizi dönüşümler oluşabilmektedir (Aktulum, 2013: 26).

Metinlerarasılık ve folklore ilişkisini inceleyen, metinlerarasılık ve söylemlerarasılık arasında bir takım farklılıklar olmasına rağmen eş anlamlı gini kullanıldığını ifade eden

Aktulum'a göre sözlü kültür ürünlerini basmakalıplaşma, müzeleşme tehlikesinden koruyacak şey, söylemlerrasilik/metinlerarasılıktır. Onların farklı bağlamlarda yeniden yaratılmaları güncelliklerini koruyabilmeleri için gereklidir. Sözlü kültürler bu sürece hem sözlü olarak sözlü kültürde söylenegelerek hem de metinleşip yeni bağlamlar kazanarak katılabilmektedirler.

Metinlerarasılık sorunsalı metinleşen değerlerin, alışkanlıkların, yaşama biçimlerinin, göreneklerin vb kurgulaşarak yeni bağlamlarda yeniden kullanıma sokulmalarının, dolayısıyla da yeni anlamlarla donatılmalarının önünü aralamıştır. Böylelikle durağanlaşan folklorik değerlere devingenlik kazandırılmasının önünü aralamıştır (Aktulum, 2013: 11).

Söylemarasılık ile metinlerarasılık arasındaki ince çizgi de yine sözlü kültür ürünlerinin hem sözlü kültür ürünleri çerisindeki sözlü dolaşımından hem de yazılı hale getirilerek başka metinlerde yeni bağlam kazanmasından kaynaklanmaktadır. Fakat her iki süreçte de ilk söylem hem biçimsel hem de içerik olarak değişikliğe uğratılabilmektedir. Bu çalışmada yazarların farklı yöntemlerle masal motiflerini kullandıkları ve metinlerarası yöntemden faydalandıkları tespit edilmiştir. Çalışmanın analiz bölümünde incelenecek olan masal motifleri de metinlerarası kullanımlar sayesinde postmodern edebiyat eserlerinde yeni bağlamlar kazanarak yazarlar tarafından dönüşüme uğratıldıklarına detaylıca değinilecektir. Geçmişten bu yana coğrafi sınırları, dil duvarlarını ve tür kalıplarını aşarak yayılım gösteren halk masallarının sözlü kültür içerisinde devinerek güncelliklerini koruyabilmelerinin yanı sıra çağdaş yazarların metinlerinde de kullanılmaya devam etmesi çalışmada metinlerarasılık ve folklor ilişkisinin kurulması gerektiğinin bir göstergesidir.

Bilindiği üzere kolektif yaratımın bir ürünü olan halk masalları anlatıldıkları dönemim egemen bakışının izlerini taşımaktadır. Masallarda anlatılmak istenilen çoğu zaman dönemin ideolojisiyle paralellik göstermektedir. İdeolojik amaçları halkın üretimi kütür ürünlerine empoze eden düşünce ile metinlerarasılık, günümüzde ideolojik öğelerin kaybolmaması ve nesilden nesile aktarılmasında etkin rol oynayacağı gibi, buna karşı gelerek söz konusu öğelerin yapı bozuma uğratılıp anlamlarını değiştirmede, onları dönüştürmede de postmodern yazarlar tarafından kullanılan bir yöntemdir. Burada söylenilmek istenen şudur, postmodern yazarlar mevcut toplumsal düzeni eleştirmek için yepyeni bir metin yazmak yerine, kolektifte en belirgin şekli ile iyi bilinen masallardan yola çıkarak eleştirilerini yapmaktadır.

Bu noktada ortaya çıkacak sorunsal ise, yazılı ebebiyata taşınan sözlü kültür ürünlerinin bütün varyantlarının veya yeniden yazmalarının tespit edilemeyeceği için, metinlerarası okuma

yapacak kişinin kolektifteki en belirgin şeklini alt metin olarak ele almasıdır. Aktulum bu sorunsalı şu şekilde açıklar:

Sözlü edebiyat yapıtı konusunda, yazılı edebiyat konusunda yapıldığı gibi, sorunu söz konusu ikili bir sorunsala göre ele almak için bir performans derlendiğinde işitilen ve mevcut söylemin yazarınca formüle edilen tüm öteki performansları da elinin altında bulundurması gerekir, bu ise olanaksızdır. Böyle bir girişim pek bir ilerleme kaydettirmez çünkü yapıtın tüm önceki icracılarının içerisinden konuşma anında konuşucunun ruh durumunda en etkin rol oynayan icraları belirlemesi oldukça güçtür (Aktulum, 2013: 46).

Bu sebeple çalışmanın ilerleyen bölümlerinde eserlerde tespit edilen masal motifleri kolektifteki en belirgin şekli ile alt metin olarak değerlendirilecektir.

1.4. Eko-Feminizm

Sanayi Devrimi ve İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemden günümüze insanların eylemleri, hızlı nüfus artışına, doğal kaynakların hızla tüketilmesine, endüstriyelleşmesinin artmasına, nükleer enerjilerin yaygın kullanılmasına, atıkların ve kirliliğin artmasına sebep olmaktadır. Hızla kaynakları tükenen ve kirlenen dünyamızdaki tüm yaşam formları yok olma tehlikesi ile karşı karşıya kalmaktadır. Tehlikenin kaynağının ise insan eylemleri olduğu konusunda görüş birliği bulunmaktadır. Söz konusu insanı merkeze alan eylemlerin gezegendeki tüm yaşam formlarının sürdürülebilirliği için gerekli olup olmadığı tartışılmakta ve tehlikenin ortadan kaldırılması için farklı görüşler ve çözüm önerileri ortaya atılmaktadır. Çevre sorunlarına feminist bir bakış açısı getiren güçlü görüşlerden biri de eko feminizmdir. Eko-feminizm, ataerkil düzende kadın ve doğanın tahakküm altına alınmasıyla ilişkili politik, sosyal ve kültürel bir harekettir. Tong'un da ifade ettiği gibi kavram ilk defa Françoise d'Eaubonne tarafından 1974'te yayımlanan "La Féminisme ou la Mort" (Feminizm veya Ölüm) isimli kitapta kullanılmıştır. Feminizm ve ekolojik yaklaşımı birlikte ele alan D'Eaubonne, ataerkil düzenin kadın ve doğa üzerinde kurduğu baskının ortaklığına dikkat çeker. Kadının ve doğanın özgürlüğünün birlikte olacağına öne sürer (bkz. Tong, 2006: 432). D'Eaubonne'a göre sorun birey olarak erkeklerde değil, ataerkilliktedir. Kadın ve doğanın özgürleşebilmesi için toplumsal cinsiyet rollerinden bağımsız eşitlikçi ekolojik devrimi önerir. Bu evrimde toplumsal düzeni yeniden şekillendirmek ve formüle etmek için kadın gücünün liderliğine ihtiyaç duyulmaktadır. Carolyn Merchant, Eko-feminizmin Ynestra King tarafından 1976'da Vermont Sosyal Ekoloji Enstitüsü'nde geliştirildiğini belirtirken, Barbara Holland-Cunz ve Ariel Salleh'e göre 1970'li yıllarda filizlenen

eko feminist hareketin yaygınlaşması 1990'lı yılları bulur. Eko-feministler ataerkilliğe, gezegenin yaşamaya devam etmesi, kadınların güçlenmesi ve eşit bir toplum adına karşı çıktığını savunur (bkz. Carolyn Merchant, 1996: 5). Irene Diamond ve Gloria Feman Orenstein derledikleri *Reweaving the World: The Emergence of Ecofeminism* (Dünyayı Yeniden Örmek: Eko-feminizmin Doğuşu) adlı kitapta da eko-feminist hareketin, insan merkezli önyargıları yıkarak ekolojideki tüm türlerin sürdürülebilirliğini sağlayacak biyolojik ve kültürel çeşitliliğe değer veren ve bunları destekleyen bir hareket olduğundan bahsedilir (bkz. Diamond ve Orenstein, 1990: 11).

Diğer yaklaşımlarda olduğu gibi eko-feminizm içerisinde kadın ve doğa arasında kurulan yakınlığın kökleri ve süreçlerine ilişkin fikir ayrılıkları vardır. “Temelde üç ayrı yaklaşım çevresinde şekillenen bu yaklaşımlardan ilki, kadın ve doğanın biyolojik ve psikolojik özellikleri arasında bağlantı olduğunu savunur. Ekolojik sorunlarının çözümü için kadınsı değerleri yücelten, yeryüzü tinselliğine dayalı yeni bir din anlayışı içeresine girer. Eko-feminizm ile ataerkil dil, din ve kültüre karşı, tanrıça temelli ruhsallıkları yeniden yaratma, yeni ritüeller icat etme veya yeni dilsel stiller keşfetme amaçlarlar” (Elizabeth Carlassare, 1999: 95). Kadınların kendilerine özgü şefkat, fedakârlık, dayanışma ve yaşam üretme gibi özellikleri ataerkillik tarafından doğa ile özdeşleştirilerek tahakküm altına alınmaktadır. Yeryüzündeki canlı cansız her yaratılmışı bütünsel bir bakış açısıyla yaklaşan bu gruptaki eko-feministler, Her şeyin birbiriyle bağlantılı olduğunu, yeryüzünün tıpkı kasın gibi dişi bir varlık olduğunu ve ekolojik krizin nedeninin de ataerkil dinlerin olduğunu savunular.

Musevilik, Hristiyanlık ve Müslümanlıktaki yaradılış miti erkek-insana doğadaki diğer canlılardan ayrı olduğu duygusunu verir. Aynı zamanda kadının doğa ile birebir bağlantısının olduğu biyolojik özelliklerinden de ayrı olma duygusu verir. Spetnak'ın da açıklık getirdiği gibi kadın ve doğa potansiyel olarak tehlikeli ve kaotik olarak düşünülür ve ataerkil dinlerde erkekler yalnızca bu tehditkâr güçleri egemenlik altına alarak, onları dönüştürerek tinselliği yaşayabilirler (bkz. Spetnak, 1993: 271-272). Ruether, İbrahim inançlarının temelini Babil, Yunan ve Yahudi kültürlerine dayandığını düşünür ve ilgili kültür ve dinlerin incelemenin hem Batı toplumunun temelini oluşturması hem de Batı vasıtasıyla dünyaya yayılan sömürgeciliğin ortaya çıkışını kavramak açısından önemli olduğunu savunur (bkz. Ruether, 1992: 2-12). İbrahimi dinlerin insanı merkeze koyan ve ataerkil yapısına karşın Ruether, ekolojik krize çözüm olarak yeryüzü Tanrıçası Gaia'ya dayanan yeni bir din önerir. Fakat erkek tanrı yerine dişi bir tanrıçayı geçirmenin insan merkezliyetçi bakıştan uzaklaşma noktasında yeterli bir çözüm olmadığı

kanısına varılır (bkz. Ruether, 1992: 4). Bunun yanı sıra, eko feminizmin ilk yakılışımı kadın-doğa yakınlığının ataerkillik tarafından tarihsel ve toplumsal süreçlerde oluşturulduğunu savunan ikinci yaklaşım tarafından toplumsal cinsiyet rollerini pekiştirdiği gerekçesiyle eleştirilir.

İkinci yaklaşımda kadınların erkeklerden farklı biyolojik ve psikolojik özellikleri olduğunu kabul edilmez. Bu yaklaşıma göre, kadın ve erkeğin toplumsal cinsiyet rolleri tarihsel ve toplumsal süreçlerde ataerkil düzen tarafından oluşturulmuştur ve bu roller cinsiyetçiliği pekiştirirler. Kadının ve erkeği belirli kalıplara hapsederler. Kadınları potansiyellerini tam olarak gerçekleştirmeye çalışan varlıklar olarak değil, yalnızca besleyen, büyüten varlıklar olarak gösterirler (bkz. Biehl, 1991: 15). Bunun yanı sıra, akıl-doğa düalizmine odaklanan Plumwood, ataerkil düzenin insan kimliğini doğa dışında yapılandırıldığını savunmaktadır: “Batı geleneğindeki akıl, doğayı bir kadın ya da madde alanı olarak anlaşılacak, boyun eğdirecek ve geçimlik sağlanacak bir alan olarak yapılandırır. Akıl yoluyla doğa alanının sürekli ve artan bir biçimde egemenlik altına alınması Batı ilerleme ve kalkınma kavramını üretir” (Plumwood, 1993: 6). Ekolojik krizin nedeni de aklın doğa üzerindeki tahakkümü olarak görülmektedir. Çünkü akıl, doğayı araç olarak görmekte ve onu kendi çıkarlarını gözeterek zapt etmek istemektedir. Doğa/Kültür, Kadın/Erkek, Beyaz/Renkli olarak ayrıştırılan ve birinin diğerinden üstün olduğu için onu tahakküm altına alabileceğine inanılan bu düalist düşüncede, insanın türçülükten, sınıf ayrımından ve cinsiyetçilikten vazgeçmeden, birey olarak özgürlüğünü sağlamadan insanın da doğanın da özgür olamayacağı savunulur.

Tarihsel süreçlere bakıldığında, feminizm kadının toplumsal hayata erkekle eşit derecede katılabilmesinin önünü açmıştır. Sosyal feminizm ise ataerkil sistem tarafından yazılmış tarihi anlamamız ve onu dönüştürmemiz için bize yeni bir bakış açısı sunmuştur. Fakat bugün geline noktada ekolojik kriz, ölmekte olan bir sistemin içerisindeki gerçeği ile de sert bir şekilde yüzleştirmiştir. Hal böyle olunca, eko feminizm, topluma eşit derecede katılmaktan da elzem gündemler için düşünmemiz gerekliliğini fark etmemizi sağlamıştır. Edebiyat alanında araştırmacılar insanın sahiplenme ile olan ilişkisini, doğanın geri kalanı ile olan ilişkilene biçimlerini metinlerinde işlemeye başlamıştır. Fakat aynı zamanda da önceden yazılmış metinlerdeki yansımalarını da analiz etmek, eleştirmek için uğraşmıştır. Berkday, eko-feminist hareket, düalist düşüncüyü alt edebilmenin yollarını bulabilme amacıyla öznesini kadın, temel analiz kategorisini de doğa olarak belirlemiştir. Doğanın tahakküm edilme biçimleri ve kadının baskı altına alınmasının özdeşliği üzerine fikirler geliştirmeye devam etmiştir. Toplumda eril zihniyetin erkeklik gösterisi yapmak için kurduğu kadın-doğa özdeşliğinin yüzeyselliğini görünür

kılmış ve eko-feministler, özgürlüğün hem kadının hem de doğanın tahakkümden kurtulduğu vakit gerçekleşeceğini öne sürmüştür. Onlara göre kadın ve doğanın baskı altında olmadığı, sömürülmediği bir toplum ancak özgür bir toplum olabilmiştir. Eril zihniyetin kadının ve doğanın dizginleştirme ve ehlileştirme çabalarının altında gizlenen sahip olma güdüsü eko feminist bakış ile açığa çıkarılmıştır. Kadını ve doğayı erkeğin yarattığı sistemin düşmanı olarak gösterenler, kendi çıkarları için sömürü ve baskıyı normalleştirmeye çalışanlar ve düalitenin getirdiği kaostan yararlanıp güçlenmek isteyenlerin ipliği eko feminist eleştiri ile bir nebze de olsa pazara çıkmıştır (bkz. Berktaş, 1996: 73-75).

Görüldüğü gibi eko feminizmin iki temel yaklaşımında kadın-erkek ilişkisi bağlamında savunulan fikirler birbirinden farklılık göstermektedir. İlk yaklaşım kadın ve erkek arasındaki biyolojik ve psikolojik farklılıkları yüceltip kadının doğa ile özdeşleştirirken, diğer yaklaşım kadın ve erkek arasındaki farklılıkların tarihsel ve toplumsal süreçlerle ataerkil sistem tarafından inşa edildiğini savunmaktadır. Bu iki yaklaşım arasındaki uçurumu daraltabilmek için Mellor ve Merchant gibi eko feministler üçüncü ayrımı oluşturmuşlardır. Mellor'a göre "kadın işleri hem bireyin hem de toplumun var olması için gereklidir ve para kazanmak için yapılmaz. Kadın işlerine insan yaşamının anlam kazanması için ihtiyaç vardır. Kadın işlerini mutlaka kadınların yapmasını gerektiren bir iç güdü yoktur. Kadınların toplumsal yaşamdaki birincil sorumlulukları biyolojilerinde genetik olarak saklı değildir. Biyoloji gerçektir ama değiştirilemez bir kader değildir. Kadınlar doğurur ama bunu çok farklı toplumsal bağlamlarda, farklı tutum ve sonuçlarda yaparlar. Ayrıca erkelerin tümü kadın işlerinden kaçmaz. Önemli olan şey erkek egemen toplumda böyle durumu varsayan bir toplumun yaratılmasıdır" (Mellor, 1996: 34 ; Akt. Beklan Çetin, 2005-1: 68).

Merchant ise Batı kültüründe kadının doğa ile özdeşleştirilerek tahakküm altına alınmasını incelemekte ve bunu bir başlangıcın da Hristiyanlıktaki yaradılış mitleri ile olduğunu ileri sürmektedir. Âdem'in cennetten kovulmanın nedeni Havva'nın ona yedirdiği yasak elmadır. Kaotik ve düzensiz doğaya atılan Âdem, doğayı kontrol altına alıp, toprağı ekip biçerek yeryüzünde tekrar cenneti oluşturması beklenmektedir. Yaradılış mitleri ve kapitalizm arasında bağ olduğunu düşünen Merchant, Batı kültürünün temelini oluşturan kapitalizmin çıkış noktasının da gelişmemiş doğayı medeniyete dönüştürmek, doğal kaynakları inan emeğiyle metaya dönüştürerek pazarda satılır hale getirilmesi şeklinde açıklamaktadır (bkz. Merchant, 1996: 31). Üçüncü yaklaşımdaki eko feministler, tanrıça temelli eski dillere dönmeyi düşünmeseler de insan ve doğanın ortaklığına dayanan yeni bir etik oluşturulmasını önerirler. Bu

etiğın insan merkezci bakıştan uzak ve kadınsı değerleri yücelten bir ortak paydadın oluşması gerektiğini önerirler.

Bu ortaklık ilişkisinde insan topluluğu ve insan olmayan topluluklar dinamik bir ilişki içerisinde... İnsan olmayan doğayı ve kendilerini bilim ve teknoloji ile yok etme potansiyeline sahip olan insanlar, en temel ihtiyaçlarını karşılarken doğa varlıklarının var olmayı sürdürme özgürlüklerine izin vermelidir... Doğanın seslerini dinleyerek, duyarak ve onlara karşılık vererek bu etik uygulanabilir (Merchant,1996, s.xix).

Merchant'ın alıntısından da anlaşılacağı üzere çevre ve kadın sorunlarının çözümü kadın-doğa ilişkisine insan merkezci bakıştan uzak bakmayı ve insanın doğa ile sömürüden uzak, sürdürülebilir ve dinamik bir ilişkisinin olması gerektiğini savunmaktadır.

Ataerkillik tarafından kadın ve doğanın ikili sömürüsüne karşı ortaya çıkan eko feminizmin, her ne kadar doğayı ve kadını sömüren, ötekileştiren ataerki düzene karşı güçlü bir adım atmış da olsa, elbette kusursuz değildir. Örneğin, eko feminizm, kadın biyolojisi üzerinden gerçekleştirdiği adet döngüleri, doğum gibi süreçler hakkında yaptığı genellemeler ile eleştiri oklarını üzerine çekmektedir (bkz. Biehl, 1991: 5-7). Kadın bedenindeki her biyolojik sürecin aynı şekilde gerçekleştiğini öne sürerek kadınlığı tek tipleştirmesinin yanı sıra bir de kadını doğanın doğurganlığı ile eşdeğer tutar, adet döngülerinin doğanın döngüleriyle olan benzerliklerinden bahseder. Kadın ve doğanın arasındaki 'biyolojik bağ' ile ilgilenir. Fakat olaya yine düalist bir bakış açısıyla yaklaşır ve bu da daha fazla cinsiyet normunun oluşturulmasının önünü açar. Benzer bakış açısı radikal eko feministlerde de karşımıza çıkar. Kadınları 'doğal' olarak betimlemek, erkeklerin doğaya yaptığı gibi onları kontrol etmeleri ve düzensizlikten düzen oluşturmalarının önünü açar. Yani ilgili yöneme getirilen eleştiri, kadın bedeni ve doğa döngüleri ile kurulmaya çalışılan bağın yine düaliteye hizmet ediyor oluşudur. Oysaki iktidar, norm dışı tüm erkeklik ve kadınlık halleri üzerinden kendini gerçekleştirme yönelimindedir (bkz. Hamzaçebi, 2019: 222). Özne sadece kadın olmamalıdır. Baskı altında olan, sömürülen yaşayan doğadaki canlılar da ataerki sistemin gözünde potansiyel bir öteki olmaktadır. Belirttikleri normların dışında kalan her insanın doğa ile ilişkilenebileceğini bize mevcut tahakküm hakkında deliller sunmaktadır. Eko feminizm güç hiyerarşisini, insanın sahip olma istediğini ve düalist yaklaşımdan nasıl uzaklaşılabileceğini sorgulamalıdır. Aksi bizi yine ikircikli, insan merkezli ve cinsiyetçi bir yöne sürükleyecektir. Eleştirilen kadın ve doğa arasındaki biyolojik bağın cinsiyet normlarına hizmet ettiğine dair olan düşüncelerin nedenini Henry Vaughan'ın *Vanity of Spirit* adlı şiirinden bir bölüm ile örnekleyelim.

Teslim aldım doğayı; yarım geçtim her yerini,

Kırdım kimsenin dokunamadığı mühürlerini;

Rahmini, göğüslerini ve başını,

Yani tüm gizlerin saklı olduğu yerlerini,

Parçalayıp açtım (Vaughan, Vanity of Spirit; Akt. Berkay, 1996: 74).

Şiirden yapılan alıntıda görüldüğü üzere kadın ve doğayı sadece organik bağlar ile birbiriyle ortak kılmak, ataerkil zihniyetin erkekliğini gerçekleştirebildiği bir alan olarak karşımıza çıkabilmektedir. Doğanın kontrol altına alınması, aşağı/öteki olan kadına “sahip olma” ile eş değer tutulabilmektedir. Ortner’in belirttiği gibi “her kültür, kadınları onların değerlerini alçaltan veya değerini olduğundan daha düşük gösteren bir sembolle özdeşleştirilmiştir. Bu tasvire uyan tek bir sembol vardır, o da genel anlamıyla doğadır” (Ortner, 1974: 72). Ataerkil düzende kadın ve doğa ikilidir. Hem kadın hem doğa erkeğin teslim alabileceği, yarıp içinden geçebileceği bir hizmet alanına dönüşebilmektedir. Bu nedenle, günümüzde eko feministler biyolojik süreçlerin ortaklığından ziyade daha çok mevcut ortak tahakkümün ortaklığı üzerinde durarak cinsiyetçi bakış açılarını daha fazla cinsiyet normu oluşturmada kırma çalışmaktadır.

Yukarıda genel hatlarıyla nasıl ortaya çıktığına, farklı yaklaşımlarına ve getirilen eleştirilere yer verilen Eko feminizm, çalışmanın analiz bölümünde eleştiri yöntemi için kullanılacaktır. Üçüncü bölümde incelenecek eserler, eko feminist bakış açısıyla değerlendirilip karşılaştırılacaktır. Ekolojik krizin bugün geldiği noktada edebiyatın da çevre ve kadın problemlerini ele alması ve çözümler üretebilmesi okurun farkındalığını arttıracığı düşünüldüğünden eko feminizm çalışmanın eleştiri yöntemi olarak tercih edilmiştir. Sürdürülebilir bir yaşam için insan ve insan olmayanların birbirini besleyen dinamik ilişki içinde olması gerektiği fikri edebi eserlerinde konusu haline gelmesi gerektiği düşünülmektedir.

Bu bölümde, çalışmanın üçüncü bölümünde yapılacak analize katkı sağlaması için öncelikle halk edebiyatı ve halk bilimi araştırmacılarının masalı nasıl ele aldıklarına, masalın kaynağına ve farklı coğrafyalara olan göçü hakkında alanının uzmanlarının görüşlerine yer verilmiş, daha sonra da metinlerarasılığın nasıl ortaya çıktığına, tarihsel süreçlerine, kişiler ve yaklaşımlarına teorik olarak değinilmiştir. Daha sonra metinlerarasılık ve sözlü kültür ürünleri arasındaki ilişki masal türü bağlamında incelenmiştir. Son olarak da çalışmanın yöntemi olan eko

feminizm hakkında bilgi verilmiştir. Bir sonraki bölümde karşılaştırılacak olan eserler ve yazarları hakkında ilgi verilecektir.



İKİNCİ BÖLÜM

YAZARLARIN EDEBİ KİŞİLĞİ VE ESER ÖZETLERİ

2.1. Sema Kaygusuz'un Edebi Kişiliği

Okurlarının metinleriyle tanışması 90'lı yılların sonunu bulan Sema Saygusuz, genç yazarlar diye adlandırılan öykücüler kuşağının ortaya çıktığı dönemde ilk eserlerini vermeye başlamıştır. *Adam Öykü*, *Varlık*, *Kitaplıklık* gibi dergilerde öyküleri yayınlanan Kaygusuz için o dönemler kendi biçimciliğini keşfettiği verimli yıllar olması açısından önemlidir. Onun metinlerinde genellikle insan ve insan olmayanın sınırları ve birbirleriyle ilişkilenebildikleri etik sorumluluklar üzerinde durulur. Yazar, insan ve insan olmayan arasındaki etik düşünce ve davranışın değişebilmesi ve sınırlarının genişleyebilmesi için insanı merkeze koymayan eserler üretme gayretindedir.

Deleuzee'den etkilenen Kaygusuz eserlerinde 'dilsizin dilini' konu edinmektedir. Dili olmayanı duyabilmek için insanın kendi düşünce sisteminin dışına çıkarak hayvanı ve doğayı tahakküm altına alan bakıştan uzaklaşmasının gerekliliğini savunmaktadır. Bu sadece hayvanı değil, aynı zamanda kadını, eşcinseli, siyah adamı, deliyi de savunmaktır. Bu anlamda bir anti-hümanizmi savunuyor olmak gerekmektedir (bkz. Batukan, 2015: 80). Doğanın vericiliği, merhameti, şefkati karşına insanın zalim, duyarsız ve doyumsuz olduğu düşüncesi onun eserlerinin konusunun temelini oluşturmaktadır.

Yazarın düşüncesine göre 'faşizmden önce cinsiyetçilik, cinsiyetçilikten önce de türçülük' vardır. Yani her şey insanın kendini diğer türlerden üstün görmesiyle ve onlara hükmetmeye çalışması ile başlamaktadır. Bunu cinsiyetçilik ve ırçılık izlemektedir. Kaygusuzun bu düşüncesi onu eserlerini insanı merkeze alan bir bakış açısıyla yazmaktan geri tutmaktadır. Sema Kaygusuz'un temaları kendi deyimiyle 'duyarlılıklar olgunlaştıkça gelişmektedir'. Eselerde kadın, erkek, atlar, üzüm kütükleri ve köpekler, pisi balıkları ve rüzgar türleri ve dağlar eşit ağırlıklı olarak kelimelere dağıtılır. Tüm canlı türlerini kapsayan dişi bir yazıdan söz etmek mümkündür. Kaygusuz dişi yazıyı şöyle açıklamaktadır:

Dişil yazı, yerleşik olanla ekonomik bir ilişkiye girmez. Kendini ifade etmek için başkasına mecbur değildir. Kendisi başlı başına başkadır zaten. Yerleşik değerlerin altını oyabilir, babasının yasını tutan Hamlet'in babasını öldürme arzusunu da taşıyabilir. Dişi

yazı okuru yalnızca kışkırtmaz, göbek deliğindeki o epeski sızıyı da hatırlatır (<https://www.metiskitap.com/catalog/interview/36284>).

Yazarın *Sultan ve Şair* adlı tiyatro metninde de bahsedilen dişi yazının izlerine rastlanabilir. Güçlü, yıkılmaz, yaralanmaz bir sultanın öldürdüğü şairi aradığı metinde Kaygusuz iktidar meselesini ele almakta ve iktidarın kökenindeki cinsiyet meselesinin atını oymaktadır. Çünkü sultanın aradığı aslında kendine itaat edecek dişisidir. İstenildiği zaman kendinden bile vazgeçebilecek itaatı gösterebilen dişilik tarifi aslında erkekliğin gücü ve kudretini kanıtlayabilmesi için var olmaktadır.

Çünkü gerekli gördüğü an ölüme göndereceği, yok edebileceği tebaayı istiyor ve o tebaaya layık bulduğu tek erdem, itaat... lider tarafından öldürülmeye rıza gösterebilecek kadar hiç olanların erdemi. Sultanın aradığı kişi bu hiç aslında. Gelgelelim bizim elimizde edebiyatın asıl yaratıcısı olan itaatsizler var. Dünyadaki ayaklanmaların dişi ruhu. Yırtan, çığırın, deliren dişi. Dünyanın şairi! Zaten edebiyat çoğu zaman itaatsizin hezeyanı değil mi? (Altuğ, 2016: 279).

Edebiyatın bir teselli aracı olmadığını düşünen yazar, *Barbarın Kahkasın*'da da kültür-doğa, toplum-birey, din-tanrısallık paradokslarının içerisindeki itiraz eden barbarları konu edinmektedir. Romandaki evcilleşmeye ve uzlaşmaya karşı karakterler tüketim ilişkilerinin, cinsiyetçiliğin ve ayrımcılığın olduğu ortamda kimseye teselli vermeyecek kadar da cesurlar.

Teselli eden edebiyatçı olur mu hiç? Kapitalizmin ve faşizmin kaynağındaki aileyi yüceltmek demek peygamberliğe soyunmak demektir. Sen de bir din istiyorsun o zaman. Okurları da mürit olarak görüyorsun demektir. Halbuki yazar bütün bilgeliğini cahilliğinden kotarır. Teselli vermek gibi bir hileye başvuramaz. Yazar dediğim kimse (bence şair desek daha güçlü bir ifade olur), böceklerle evren arasındaki sonsuza bölünebilen yakınlığı merak etmekle meşguldür. Benim barbarlarım da bence öyle insanlar. Bütün kıyıcı sohbetlerini, asap bozan sorularını öne sürerek kendi hayatlarının şairi olanlar (<https://www.metiskitap.com/catalog/interview/6232>).

Kaygusuz'un eserlerinde tasvir edilen doğaya gelince; doğa sadece mecazdan ibaret olmayan, tüm mecazları aşan canlı bir doğadır. Can veren, canlandıran ama aynı zamanda içerisinde canavarsılığı barındıran bir doğa. Bu doğa ne tanrısaldır, ne kutsal. Her canlıda olduğu gibi kendiliğe sahiptir. Ne yaratıcılık için bir ilham kaynağı olarak ele alınır ne de huzur bulmak için sığınılacak bir limandır. Sadece doğa değil, doğanın içerisindeki her varlığın anlam yaratmada rolü olduğu kabul edilmektedir.

Hepimiz eşdüşen, denk gelen bir şeyiz. Bu düşünce beni insan-merkezli anlatıdan koruyor olabilir. Öte yandan, her şeye ad veren ve her bir şeyi kendi düşünce nesnesine dönüştüren insan zihnine sıkışmamak da lazım. O zaman da devreye beden giriyor. Bir

hayvan olarak ben. Kendimi bir tür hayvan olarak tanımladığım andan itibaren rüzgâr ve tohum ve bataklık ve gök arasındaki muazzam mesafeyi içeri almış oluyorsun. Bir hayvan olarak kendi göbek deliğimi unutmuyorum. Hayvansılığımı daima akılda tutuyorum (Altuğ, 2016: 272).

Eserlerde dille kurduğu ilişki ise açığa vurmak, keşfetmekle ilişkilidir. Çünkü ona göre yeryüzünde olan bir şey bir adı konmadan insan zihninde, hayal gücünde yer edinmemektedir. Bu sebeple de “yazar tattığı bütün dertleri en iyi bildiği ağrı ile yazıya döker.” Onları keşfeder ve sonra en iyi yapabildiği şekli ile ifade eder. Yazarın düşündüğüne kurmaca dilinin yetmesi gerekmez. Dolayısıyla yazarın ruh hali, hayatı algılayış şekli, şeyleri görme biçimi dilin zorbalığını veya şiirselliğini de belirlemektedir.

Deniz Gündoğan İbrişim ile hazırladıkları *Gaflet* adlı kitabın *Failin Son Arzusu* ön sözünde fail yazar olmanın gerekliliğinden bahseden Kaygusuz, fail yazarı yazdıklarıyla kendini tamamlama halini sürekli sürdüren olarak tanımlamaktadır. ‘Fail olmayı arzulayan yazarın önce içinde bulunduğu ikilikçi, insan merkezci, sömürgeci, cinsiyetçi, ırkçı eril dil düzeneğinden ayrılabilme yollarını keşfetmesi’ gerekliliğinin üzerinde durmaktadır (bkz. Kaygusuz ve İbrişim, 2019: 17). İkinci romanı olan *Yüzünde Bir Yer* adlı eserinde inciri evi sayan kadınların hikâyelerini insan merkezli anlatımdan sakınarak kaleme almaktadır. İncire Türk kültüründe yüklenen olumsuzlukları anlam söküme uğratmaktadır. Çevresinde gördüğü her şeye olumlu veya olumsuz bir anlam yükleme gayretinde olan insanın trajedisine farklı bir perspektiften bakmaktadır. İnsanın dil ile oluşturduğu evrenin ‘normlarıyla’ oynamaktadır.

Büyükanne torun ilişkisi üzerinden katliamın tradejisi anlatılan *Yüzünde Bir Yer*’de “ana karakter kendini çevreleyen dış dünyayı makinesinin vizörü vasıtasıyla kavramaya çalışırken, diğer taraftan da bakışını kendi içsellğine doğrultan bir fotoğraf sanatçısıdır. Sadece bir tasvir değil, aynı zamanda bir duygu aktarımı da olan fotoğraf sanatı sayesinde, geçmişinin acısını tüm benliğinde yaşayan bu genç kadın, sözün kifayetsiz kaldığı o en tarif edilemez noktada imgenin gücüne yaslanır” (Vesper, 2016: 266). Kaygusuz’un *Yüzünde Bir Yer* romanı hem kendi hayatından izler taşıması hem de ilk kez kendini yazdığı kurgusuyla yan yana konumlandırması açısından da önemlidir. Dersim katliamına maruz kalmış bir ailede büyüyen ve Aleviliği ile bu metin ile ön plana çıkan yazar, eseri içsel bir mecburiyet ile yazdığını, tabulaşmış trajedileri dile dökmek istediğini belirtmektedir.

Yüzünde Bir Yer’de kültürlerin birbiriyle olan üstünlük ilişkilerine değinen Kaygusuz, insanın diğer varlıklar ile kurduğu her türlü üstünlük ilişkisini de reddeder. “Onun bu hiyerarşik

düşünceden azade bakışı, onu has bir uygarlık ve ötekilik eleştirmeni yapar” (Vesper, 2016: 267). Son olarak, eserlerinde kullandığı imgeleri de evrensel bakış açısıyla üreten Kaygusuz içsel motivasyonun Türkçe olmadığını ve aslında eserlerini okur seçmeksizin tüm dünyaya yazdığını ileri sürmektedir.

Yazı yazarken dünyanın bir ucunda yaşayan, diyelim Hollanda’da, tek kelime Türkçe bilmeyen birine de yazıyorum. Yazı içimde sadece Türkçe değildir. Türkçe imgelem sadece bir vasıta. Biliyor musun, bizim yaptığımız iş aslında çeviri. Biz kendimizi çeviriyoruz, elimizdeki dil hangi dilse o dile çeviriyoruz. Bu yüzden okurun karşısında çıkan yazı kendi ana dilinde bile olsa, yazılırken muhakkak eksilmiş, ifadenin büyük bölümünü kaybetmiştir. Belki de bu yüzden, bu eksikliğin farkında olanlar yazmaya da okumaya da doyamıyorlar (<https://www.metiskitap.com/catalog/interview/6171>).

Edebiyatta evrensel imgelemi yakalamak, insanı merkeze koyan kurgudan uzaklaşabilmek ve insan olmayanları oldukları haliyle katabilmek, cinsiyetçi söylemlerden arınmış bir söylem ile içsel motivasyonunda var olanı keşfedip kelimelere dökabilmek Kaygusuz’un edebiyatının önemli temalarından bazılarını oluşturmaktadır. Kaygusuz eserlerinde doğayı kutsamaz, ona tanrısal özellikler de bahşetmez. Her şey kendi doğasında olduğu haliyle anlatılmaktadır. Hiyerarşik ilişkiden yoksun bu bakış, okurun öteki algısını alt üst etmektedir. İnsanı olması gerektiği haliyle doğada yaşayan ve diğer canlılarla ortaklaşan bir tür olarak ele almaktadır. İnsan merkezci anlatımın kibrinden sıyrılıp canlılarla ilişkilene biçimlerimizin sınırlarını geliştirmeyi ve etik davranış ve düşüncelerimizi sorgulatmayı amaçlamaktadır. “Baktığınız şeyin kendisi olmak sanatsal olduğu kadar aynı zamanda da etik bir tutumdur” (<http://www.radikal.com.tr/kitap/bildigim-bir-agriyi-yazdim-957266/>) cümlesi onun dünyayı ve edebiyatı görme biçimini özetler niteliktedir.

Çalışmanın bu bölümünde yazarın edebi kişiliği, eserleri, dil ile kurduğu ilişki ve edebiyatın onun için ne ifade ettiğine dair bilgilere yer verilmiştir. Bir sonraki bölümde Sema Kaygusuz’un *Yere Düşen Dualar* adlı eser özetlenecek ve metinde yer alan masal unsurlarına çalışmanın konusu bağlamında yer vermeye çalışılacaktır.

2.2. Sema Kaygusuz'un Yere Düşen Dualar Adlı Eserinin İncelenmesi

Yere Düşen Dualar romanı *Üzüm* ve *Altın* adında iki bölümden oluşmaktadır. Her bölüm birbirinden bağımsızmış gibi görünse de aslında bir bölümü anlamamanın diğer bölümü anlamış olmaktan geçtiği anlaşılmaktadır. Yani, metin dairesel bir okuma ile çözümlenebilir ve kurguda çizgisel bir zamandan söz etmek mümkün değildir. Çoğu zaman gerçek ve düş bir aradadır. Romandaki karakterler özellikle ikinci bölümde sürekli geçmiş ve gelecek arasında gidip gelmektedirler.

İncir adlı ilk bölümde, adada yaşayan Leylan adlı genç bir kızın aile sırrı çerçevesinde varoluş sancıları anlatılır. Kızın annesi amcasının ölümünden sonra evi terk etmiştir, babası alkolik ve hastadır. Okura bu bölümde Leylan'ın babasını iyileştirmek için kendi yetiştirdiği üzümlerden şarap yapma süreci kızın kendi ağzından aktarılır. Üzümün şaraba dönüşümü Leylan'ın da tekamülünü başlatan süreç olur. Yani, üzümünden şaraba dönmek eserde içsel dönüşümün metaforu olarak kullanılır. Leylan'da tıpkı üzümler gibi zamanla insan ve insan olmayanla ilişkilene biçimlerini ve yaşamı görme biçimlerini değiştirip kendi dönüşümünü gerçekleştirir. Bu bölümde okucuyucu üzümünden şarap olma metaforu ile kurulan bir tekâmül sürecine tanıklık eder.

Benim hikâyemse henüz adanın tarihinde gerçekleşmemiş ürpertici bir trajediyi haber veriyordu. Herkesten çok yalnızmışım meğer. Göz göre yalnızlıktan kabuk tutanlardan da çok. Biri sizin hakkınızda bir şeyler geveliyorsa az çok kendisinden bildiği her neyse onu dile getiriyordur. Kendinde olmayan bir şeyi başkasında göremezsin. Bunun altında düşmanca da olsa bir kardeşlik payı vardır. Adadaki herkes ister istemez benimle suç ortaklığına girmişse de suçu bir tek benim üstüme atıyorlardı. Direnmenin anlamı yoktu. Ya yeni bir dedikodu çıkıncaya kadar sabredecek, kendimi unutulmaya bırakacaktım ya da babamın ölüsünü önlerine atacaktım (Kaygusuz, 2019: 18).

Leylan, işten eve evden işe rutin bir hayat süren, kütüphanede çalışmasına rağmen okumakla, kitaplarla ve sözcüklerle arası olmayan, bildiklerini gördükleri ve duyduklarıyla edinmiş bir bireyken, günün birinde adada onun babasını öldürmek istediğine dair bir söylenti yayılır. Bu söylentinin ardından bugüne kadar varoluşunu hep başkalarının gözünden bakarak anlamlandıran Leylan için bir içsel dönüşüm görülür. Ada halkını haksız çıkarmak için hasta babasını iyileştirmek ister ve ona şarap yapabilmek için üzüm yetiştirmek için araştırmalar yer alır. Söylentiye haksız çıkarmak için verdiği bu mücadele Leylan'ın babasıyla, diğer insanlarla ve canlı cansız tüm varlıklarla olan ilişkisini değiştirmeye başlar.

Her nesnenin özünde insan var. Taştan, üzümünden aldığım titreşimlerle kitaptan 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 aşılmaz bir uzaklık var. Doğa insanın doğusunda kalan, zamandan arındırdığımız zamansız kıtadır (Kaygusuz, 2019: 62).

Leylan'ın babası Kutsi Karaca, ada halkının gözünde karısının terk ettiği, yıllarca kardeşi ve karısının gizli ilişkisine göz yummuş zavallı bir adamdır. Kendine biçilmiş bu rolü oynamayı kabul eden Kutsi Karaca da evden dışarı çıkmadan hasta yatağında suskunluğuyla baş başa kendini tüketmekle meşguldür. Karaca'nın babası güreşçidir. Her yıl, adadan güreşe katılmak için ayrılır ve döndüğünde nasıl güreştiğini ada halkına ballandıra ballandıra anlatır. Bir yıl dönüşte Kutsi'ye bir at getirir ve bu atın satın aldıklarının arasındaki en güzel at olduğunu söyler. Çocuk Kutsi, at ile öyle bir bağ kurar ki aylarca ona bir ad arar. En sonunda kıymetinden ona kendi adını verir. Yıllar sonra da aslında babasının anlattığı kadar iyi bir güreşçi olmadığı ve ona hediye ettiği atını ise eli boş gelmemek için bir yerden bulduğu sıradan bir at olduğu gerçeği ile yüzleşir. Bu yüzleşmenin ardından Kutsi Karaca, atı Kutsi ile kendini özdeşleştirir. Atının kusurlarının ona sirayet ettiğini düşünür.

Leylan, annesi Ecmel hakkında ilk bölümde düşüncelerini ifade etmez. Onu, babasına anlattığı masalına saklar. Ecmel, ikinci bölümde *Altın* Adamkadın karakteri olarak ortaya çıkar. Adamkadın, kendisinin ve oğlu Sağgöz'ün hayatta kalabilmesi için erkek kılığına girer. Bedensel olarak daha incinebilir olduğunu düşünen Ecmel, yolculuk esnasında gittikçe erkeksileşir. Oğlunu korumak için yaptığı fedakârlıklar eserde yüceltilmez, hiçbir zaman oğluna iyi davranmaz, şefkat göstermez. Adamkadın karakteri aracılığıyla roman, aynı zamanda toplumsal cinsiyet rollerine de dikkat çekmek ister. Bir kadının zorlu şartlarda oğluyla birlikte hayatta kalabilmesi için adam kılığına girmesi ve erkeksileşmesinin altını çizer.

Birinci bölümün sonunda Leylan rüyasında bir anlatıcıdan el alır ve babasına bir masal anlatmaya başlar ve ikinci bölüme geçilir. *Altın* adlı bölüm, Leylan'ın tamamen bakışını kendine çevirdiği, aile bireylerinin isimlerini değiştirerek eğretilmeli olarak anlattığı sembol yüklü bir anlatıma sahiptir. Biçimsel olarak ilk bölümden farklıdır. Bu bölümde Sağgöz, Sağgöz'ün annesi Adamkadın ve atı Yaşur ile yaptığı tekâmül yolculuğu anlatılmaktadır. Aslında bu yolculuk bir ailenin geçmişten getirdiği bir yasin devamıdır. Sembollerle yüklü anlatımı ve içerdiği fantastik unsurlarla birlikte Leylan'ın imgelem dünyasını yansıtan bu masalın sonunda bu yas hikâyesi açığa çıkar.

Sağgöz'ün babası ona ölmeden önce atalarından gelen bir suçluluk hikâyesi anlatır. Bu hikâyede uzak bir adada yaşayan ataları aklıktan birbirini yerler ve bunlardan geriye kalan birkaçı

mavi gözlü bir tekneye binerek adadan uzaklaşır. Bu yolculuk esnasında insanların gözlerinin görmeye yetemediği yerlerde teknenin gözleri onlara kılavuzluk eder. Bu hikâyeyle babası Sağgöz'ü kapalı gözünün açgözlülük, tanınma, saygı duyulma gibi çeşitli sınamalardan geçtikten sonra açılacağı zorlu bir serüvene sürükler. Gözünün açılmasıyla birlikte Sağgöz atalarının emaneti olan suçluluğu emanet alır. Çünkü artık o atalarından gelen kolektif bir belleğe sahip olur. Gözü kapalıyken görebildiği dünyası kendi algısından ibaret iken gözünün açılmasıyla birlikte artık dünyayı o da ataları gibi görmeye başlar. “Oğlanın sol gözü açılmamıştı daha. Belki de bu yüzden, yola çıkmadan önceki bütün yaşamı sağ gözün görebildiğince hayaliydi. Doğduğu yere ait bir dolu ayrıntıyı unutmuştu ister istemez.” (Kaygusuz, 2019: 140).

Leylan'ın masalındaki Sağgöz aslında babası Kutsi Karaca'dır. Sağgöz'ün atı Yaşur'da Karaca'nın babasının ona hediye ettiği ona kendi adını verdiği atıdır. Bir kar fırtınası esnasında donmak üzereyken Sağgöz'ün annesi Adamkadın, Yaşur'u öldürür ve Sağgöz ile kadın Yaşur'un içine girerek hayatta kalırlar. Manuş adında bir avcı tarafından bulunan Sağgöz kapalı gözü açılmış olarak uyanır ve bundan böyle adını Yaşur olarak değiştirir. Sağgöz Yaşur'a dönüşmesiyle birlikte daha önce hiç bilmediği bir evrene kavuşur, bundan sonra onu çeşitli sınamalar bekler.

Romanda bu bölümünde dikkat çekilmesi gereken bir husus vardır, o da at Yaşur'un ölümünün bir kar tanesi ağzından aktarılmasıdır. Romanda Kaygusuz, Yaşur'un ölümü üzerine Sağgöz veya annesinin ne hissettiğine değil Yaşur'a çevirir perspektifini. “İçine girdiklerinin farkında mıydı Yaşur? Bunu bilmekten mutlu muydu?” (Kaygusuz, 2019: 230).

Onlarsız öl Yaşur / bırak bu kez senin ölümün üstüne kafa yorsunlar azıcık. / tane tane yeryüzüne eğilen kışın ortasında/ senin kimselere ilenmeyen soylu ölümünle / umarsızlığın soğuk denizinde / kalsınlar yapayalnız. / sensizliğin ne değersiz bir an olduğunu / ve gençliğinden beri her horlanmaya / bu güzelim ölüm uğruna boyun eğdiğini anlasınlar / üstlen onların acılarını, / yaralarıyla şifa bulsunlar (Kaygusuz, 2019: 227).

Yukarıdaki alıntı daha önce de bahsedildiği gibi bir kar tanesinin Yaşur'a seslenişidir. Bu sesleniş ile yazar, insanın hayatta kalmak için bir hayvanın ölümüne kayıtsız kalmasının etik sorunsalı üzerine durur. İnsanı merkeze alan bakış açısına bir eleştiri olarak eserde böyle bir olaya yer verilmiş olabilir. Adamkadın, oğlu ve kendisi ölmesin diye oğlunun kardeş bildiği atı kesip kürkünde ısınmış, Sağgöz'de her ne kadar Yaşur atının ölümüne üzülse de içten içe annesiyle aynı 'yaranın' içinde yakınlaşmış olmanın da sevincini yaşar.

Romanın sonunda bu yolculuğun aslında bir yas pratiğinin devamlılığı için yapıldığı anlaşılır. Çünkü Sağgöz'ün babası bir altın madeninde çalışırken zor şartlarda bedeninde altını saklamaya çalışırken ölür. Bunun üzerine Adamkadın kocasının ölüsünü parçalara ayırarak cenazesini kendi memleketine gömmek için oğlu Sağgöz ve atı Yaşur ile yolculuğa çıktığı anlaşılır. Burada bir yas pratiğinin dönüştürüldüğü söylenebilir çünkü ölen kişinin bedenine saygının önemli olduğu kabul görür, bu olay ile metinde dönüştürülmek istenmiş olabilir. Daha önce de bahsedildiği gibi Adamkadın bu masalda Leylan'ın annesi Ecmel'i temsil eder. Eser boyunca neredeyse hiç konuşmayan kadının kocasının mezarı kazılırken yaktığı ağıt ile o zamana kadar dile getiremediklerini döker ortaya döker.

Mezar kazılırken, Ecmel oturduğu yerde sallana sallana ağıt yakmaya başladı. İnatla vazgeçmediği kayıp dilini şarkı söyleye söyleye diriltmeyi başarmıştır. Bu kez annesinin dilini tümüyle anlayabiliyordu Yaşur. Göl suyunu titreten o sert k'ler, ç'ler, t'ler, vaktiyle bir azarı, bir avazı oluşturan vurgular, meğer en duygulu sözlerin kilit taşıydı. Ağıt bitinceye dek yüzünü seyretti annesinin. Dudakların yayılımını, zayıflıktan sivrilen burnunun ansızın kayboluşunu yakından gördü. Ecmel, kısa bir süreliğine kendinden vazgeçiyor, bir anlığına hiçleşiyor, derken birdenbire oluşuyordu tekrar. Bir insanın yeryüzünden havalanması böyle bir şey olmalıydı. Adanmışlık... Tek kelimeyle adanmışlığı yaşamak (Kaygusuz, 2019: 297).

Buraya kadar *Yere Düşen Dualar* adlı romanın kurgusu genel hatlarıyla özetlenmeye çalışılmıştır. Çalışmanın analiz bölümüne referans olması açısından şimdi romanda tespit edilen masal unsurlarına değinilecektir. *İncir* adlı birinci bölümünde adaya yayılan Leylan'ın babasını öldüreceğine dair söylentinin ardından, Leylan soluğu adanın çingeniliği ile övünne tek çingenesi Latife Keşal'ın yanında alır. Latife, Leylan'a baktığı fal ile bir kehanetin gerçek olacağını ve babasını öldüreceğini ima eder. Bunun üzerine Leylan bu kehaneti değiştirmek için babasını iyileştirmeye çalışır, yani bir falcının kehaneti ana karakterin serüvenini başlatır. Leylan'ın serüveni üzüm yetiştirmek ile başlar. Üzümden şaraba dönüşüm ise karakterin tekâmül süreciyle eş zamanlı ilerler. Zamanla karakter, kendi içine bakmaya cesaret eder. Aile sırrını çözmek ve babasını iyileştirmek için çıktığı yolculuğun sonunda kendiyi karşılaştı (varoluşa olan bakış açısı değişir).

Birinci bölümün sonunda Leylan rüyasında mesel macunu yiyerek bir anlatıcıdan el alır. Bu rüyadan sonra bakışını tamamen kendi içine çeviren ana karakter, babasına anlattığı masalında kendi varoluşunu anlamlandırma çabasına girer. Aile bireylerinin isimlerini değiştirerek onları çetin bir serüvenin ortasına atar.

İkinci bölüm, sembol yüklü anlatımı ve fantastik öğeleri ile masalı andırmaktadır. Bu bölümde Leylan, babasını tek gözlü bir oğlan, annesini erkek kılığına girmiş bir kadın kılığına sokar ve bir yas tutma pratiğinin dönüşümünü anlatmaya başlar. Babanın ölü bedenini memleketine götürmek için çıkılan bu serüven, aynı zamanda Sağgöz'ün çeşitli sınamalardan geçtikten sonra Yaşur olduğu, başkalaştığı bir süreç ile eş zamanlı ilerler. Doğu mistisizminde önemli bir yeri olan gözün açılması ile birlikte Yaşur, alfabesini bile bilmediği bir evren ile karşı karşıya kalır ve atasından kalan suçluluk hikâyesini üstelenir. Bu noktada da Doğu mistisizminin tersine, kapalı gözün açılması Yaşur'u hakikate ulaştırmaz, atalarından gelen bir duygunun çerçevesinde onu kolektif bir hafıza hapseder.

Yukarıda kısaca değinilen masal unsurları çalışmanın analiz bölümünde karşılaştırılacak diğer eserdeki söz konusu unsurlarla birlikte detaylıca tartışılacağından bu bölümde analize referans olabilmesi açısından bahsedilmiştir. İkinci bölümde buraya kadar hem Sema Kaygusuz hem de *Yere Düşen Dualar* hakkında bilgilendirmede bulunulmuştur. Bundan sonra aynı süreç Deniz Gezgin ve *Yerkuşağı* için işleyecektir.

2.3. Deniz Gezgin'in Edebi Kişiliği

Deniz Gezgin, Ege Üniversitesi Prohistorya ve Önasya Arkeolojisi bölümünde eğitimini tamamlamıştır. Aldığı eğitimden dolayı Kültür, Tarih ve Mitoloji ile yakından ilgilenmiş ve 2007 yılında *Bitki Mitosları ve Hayvan Mitosları*, 2009 yılında ise *Su Mitoslarını* yayımlamıştır. İnsanın doğa ile kurduğu ilişki ve algısıyla ilgilenen Gezgin için mitosları yazma süreci onun için bir arkeolojik kazı niteliği taşımaktadır. Çünkü binlerce yıllık kültüründen, insanın dünyayı algılayış biçiminden ve inanç sisteminden izler taşıyan dilsel bulgular olan mitosları okumanın önemli olduğunu düşünmektedir. Deniz Gezgin'e göre 'Bütün yerleşik çıkmazlarımızın ve yargılarımızın kökeni mitoslardır.' Bu sebeptenyazar yayınladığı bu üç doğa mitoslarıyla romanlarını yazmaya başlamadan önce okura aslında itirazı nereden yapacağını göstermiştir. Onun için yapılması gereken, mitoslarda anlatılanı söküp yeniden örmek olmalıdır.

Bu üç kitaplık doğa mitosları dizisi bu konuda birer kaynak oluşturma isteğimin yanı sıra bana itirazı nereden yapacağımı da göstermiş oldu. Bu dilin tersine gidecektim. İlk romanımın bu çalışmalardan sonra gelmesi edebiyata yer açmanın zorluğuyla ilişkili. Yoksa bu çalışmaların çok öncesinde de bir yazı dünyam vardı ancak bir edebi metni yazabilecek zamanı 'dünya zamanından' kopartmak kolay olmadı (<https://gaiadergi.com/deniz-gezgin-soylesisi-ahraz-insanin-ve-doganin-duymadigimiz-kuytulardaki-sesi/>).

Alıntıda edebiyatta yer açmanın zorluğuna değinen yazarın eserlerinde değindiği konulara bakıldığında da bunun biliçli bir tercih olduğu görülmektedir. Çünkü Gezgin'in metinlerinde

somut bir tarihselliği ve zamana yapılan bir atıf yoktur. Metinlerde evrensel bir dil kullanılmaktadır ve genellikle metnin içerisinde yer alan mitos veya masal unsurları yapışöküme uğratılmak, dönüştürmek için bilinçli olarak tercih edilmektedir.

Yazarın ilk romanı *Ahraz* (2012), sesi duyulmayan, varlığı görülmeyen toplumda norm dışı bırakılmış günah keçilerinin öyküsünü anlatmaktadır. Adile adında evi tekne olan ve suda yaşayan bir kadının tecavüz sonucu dünyaya getirdiği sağır, dilsiz çocuğu İsrafil ile toplum tarafından ötekileştirilmelerini konu edinmektedir. Bir başka deyişle, kendinden olmayını yok sayanların hikayesini anlatmaktadır. Ahraz, bu bağlamda kötülüğün ve ötekinin yaratılışının da öyküsü olarak da okunabilmektedir. Çünkü toplumsal normlar içerisinde kan bağı ve aile bağının varlığını ve dil birliğinin sürdürebilmesi için ‘öteki’nin, ‘günah keçisinin’ yaratılışını göstermektedir. Fakat Gezgin, mitosların aksine, metinde günah keçisi İsrafil’i umut dolu bir yolculuğa çıkarmaktadır. Hayatı renk ve kokularla algılayan İsrafil’in marangoz Yusuf, Marika ve Papaz ile kurduğu yoldaşlık, onun içisine bulandığı tüm kötülüğe rağmen ona umut olmuş ve İsrafil onlarla birlikte iyiliğin kazandığı bir dünya yaratmayı başarmaktadır.

Eserlerinde dini referanslara, mitolojik öğelere ve masal unsurlarına yer veren Deniz Gezgin’in *Ahraz* romanında başkarakterin adı İslam inancındaki İsrafil meleğinden gelmektedir. Burge’nin de ifade ettiği gibi ‘cennetteki insanların müezzini’ olarak bilinen ve duyma yetisine hitap eden meleğin seçilmesi ilginçtir. Kıyamet günü insanlığın kulaklarını delecek kadar güçlü bir sesi çıkaracak olan cam saflığındaki beyaz incilerden oluşan borazana üfleyecek olan bu melek hesaplaşmanın çağrısını yapacaktır (bkz. Burge, 2009: 227). Fakat romandaki İsrafil hem sağır hem de dilsizdir. Hayatı renkler ve kokular aracılığıyla tanıyacaktır.

Adile ise Kaygusuz’un *Yere Düşen Dualar* romanındaki Adamkadın karakteri gibi oğlunu ve kendini hayatta tutabilmek için her geçen gün kabuklaşmakta ve erkekleşmektedir. Hatta

Şengül’e göre Adile “iyilik ve kötülüğün ortasında tıpkı Meryem Ana gibi maruz kaldığı ötekileştirme ve acının kucağında bir eylemi temsil eden, var olmaya çalışan, doğayla iç içelikleri söz konusu olduğu için eşsiz ve yüce olanı yuva edinen karakterdir.” (Şengül, 2022: 9). Ahraz’ı toparlayacak olursak, Deniz Gezgin okura İsrafil aralığıyla, toplumda bize atfedilenlerin dışına çıkmanın, güvenli sandığımız limanlardan ayrılmanın aslında bizi bolluğa ulaştıracağını, ‘biz’ olmak için kan bağının gerekmediğini, yakınlığın soydaşlığa, türdeşliğe dayanmadığını söylemek istemektedir. İsrafil’in marangoz Yusuf ve köpeği Mavi ile kurduğu dostluk, âşık olduğu kız Marika ve Papaz’a yaptığı yoldaşlık, evrendeki tüm kötülöklere rağmen gezegendeki tüm varlıklara umut ışığı olmaktadır.

İkinci romanı *Yerkuşağı* (2017) Ahraz'a kısayla daha melez bir anlatır. İnsan-hayvan-bitki türlerinin birbirleriyle iç içe olduğu Moy, Hagrın ve Şuri karakterlerinin evrenin özüne yaptıkları yolcuğu anlatmaktadır. Ayrıca, *Ahraz'dan* farklı olarak *Yerkuşağı'nın* kurgusu daha zor anlaşılmaktadır. İlgili eserde de dikkat çeken temalardan biri türlerin yoldaşlığıdır. Birlikte evrenin özü olarak bilinen yaşam ağacına gitmek için başlayan serüvende duyumsadıkları karşısında insan Moy, diğer türlerle kardeş olduğunu yeniden hatırlamaktadır. *Yerkuşağı* doğadaki insanın sebep olduğu felaketlere maruz kalan insan, hayvan, bitki arası varlıkların birliğini dile getirmesi noktasında Türk edebiyatı için de oldukça önemli bir eser olduğu düşünülmektedir.

Yerkuşağı'nın sonunda Moy, Hagrın ve Şuri hayat ağacına ulaşmak için çıktıkları yolculukta hedeflerine ulaşırlar fakat o esnada iktidar güçlerinin Yokyer adı verilen bulundukları keşfetmeleri üzerine etrafta makine sesleri duyulmaya başlar ve anlaşılır ki doğa ve orada yaşan tüm canlı türleri için tahribat kaçınılmaz olacaktır.

Yazarın yeni romanı *Gözler, Kanatlar, Çiçekler, Kuyruklar* (2023) ise *Yerkuşağı'nın* felaket bağlamda devamı olarak okunabilir. Çünkü *Gözler, Kanatlar, Çiçekler, Kuyruklar* bir felaketin ardından birlikte iyileşme, zehri üzerinde tüten fail bir Volkanın eteklerinden dünyanın gözyaşlarını kazıyamaya çalışan işçileri, gelişigüzelleri, Kara ve Luçe'nin dostluğunu anlatmaktadır. Gezin'in son romanı yine *Yerkuşağı* gibi melez bir anlatı olarak kale alınmıştır. Eserin ana teması felaket sonrası yaşamı birlikte yeniden kurma üzerinedir. Ayrıca, yazar yer değiştirme üzerinde durmaktadır. Eserde dağlar, denizler gibi yüzeyler ve karakterler sürekli birbiriyle iç içe anlatılmaktadır. Bu yönüyle anlatı yeni bir evrenin yaratılış hikayesini anımsatmaktadır.

Genel çerçeve ile eserde, çocukların iktidar güçleri tarafından yuva adını verilen toplama kamplarında yaşadığı bir yerde Kara adındaki bir çocuğun, gizli bir geçitten tehlikelerle dolu bir evrenin içerisine geçmesi ve Gelişigüzeller ile karşılaşmasıyla onun büyüme hikayesini konu edinmektedir. Gelişigüzeller, zincirlenmek istemeyen, verili dünyayı reddeden, dağınık yaşayan, yerleşik olmayan bir topluluğu temsil etmektedir. Kara ile Gelişigüzeller arasındaki ilişki Kara için bir nevi onarma, merhem etkisi göstermekte ve Kara onların sayesinde özgür büyümektedir.

Zulümden kaçanların ve birlikte kendini onarmaya çalışanların hikayesi olan *Gözler, Kanatlar, Çiçekler, Kuyruklar'da* Kara'ya yolculuğunda sadece Gelişigüzeller eşlik etmiyor. Kukla Karakeçi, Luçe ve Volkan'da bu yolculukta Kara'nın tekamülüne eşlik ediyor. Yazarın

diğer eserlerinde olduğu gibi bu metinde de belirli bir yer yok, somut bir tarihselliğe ve zamana atıfta bulunmadan doğal kaynakların sömürsünden kaynaklı bir felaketin ardından zulme maruz kalanların yeniden birlikte hayatı filizlendirmesi üzerinde duruluyor. Yazarın dil ve ses arasında kurduğu ilişki edebi kişiliği ve yazma motivasyonu hakkında fikir edinilmesi için önem arz etmektedir. Yazmak için önce susup dilin yarattığı gürültüden uzaklaşmayı ve insan olmayanların sesini dinlemeyi öğütleyen yazar dil ve ses arasında kurduğu ilişkiyi şu şekilde özetliyor:

Dile düştüğümüz anda dünyamız ses'sizleşiyor, kendi gürültümüzden duyamaz hale geliyoruz. Tabii burada sözle işlenen, kurulu yapı dilden, gramerden bahsediyorum yoksa her şeyde kendiliğinden olan ve kaynaşan dilden değil. Sesleri tanımıyoruz artık çünkü söz yükümüzle yerimize çakılmışız; gezinemiyor, dönüşemiyoruz. Neyin ne olduğundan öylesine eminiz ki. Her şeyin oldu bittiye getirildiği bir dilde, ya o ya da şu dışında bir var olma tahayyülü de kalmıyor. Bence bu, dilin yetersizliğinden çok dilin yetirme diktasından ileri geliyor, yafta mekanizmasından. Öyleyse bedeni dil olan yazı, iktidardan nasıl sıyrılabilir ve canlılığa katılır? Geri çağırılmış seslerle tıpkı keçi yolları gibi tepelerden ezgiler eşliğinde aşmak var, hayatın suyunda olan oyun bu işte. Sıçrama, yol alma, uçma, duyma kabiliyeti yani demek istediğim öyleyken böyle de olunabilir (<https://sanatkritik.com/soylesi/deniz-gezgin-ile-soylesi-dile-dustugumuz-anda-dunyamiz-sessizlesiyor/>).

İnsanın dil ile kurduğu ilişkide türler arası hiyerarşik bir bağ olduğunu düşünen Gezgin'in edebi görüşü bu düşünceye itiraz etmek üzerinedir. Eserlerinde karakter ve olay örgüsündeki melezlik bunu kanılar niteliktedir. İnsanı merkeze alan bakıştan uzak kaleme aldığı metinlerinde çoğu kez türler arası yoldaşlığı konu edinmekte ve gezegenin sürdürülebilirliği için birlik olmanın, sözlerimizi susturup ötekinin sesini duymanın önemine vurgu yapmaktadır.

İnsan her şeyin merkezine kendini koyduğundan beri ortak bir yaşamın olağan akışından uzak. Neye, nereye baksa kendini gören suretine baka baka yeri oyan üst üste öznelerden ibaretiz. Adımız, soyumuz, mülkümüz, kimliğimiz, sayısız personamızla külçe gibiyiz. Bu biriciklik de lanetimiz, diğer tüm canlıların dilinden koptuğumuz gibi birbirimizi de anlayamıyoruz. Söz bu yüzden gürültü. Ağzımızdan çıkanı bir kendi kulağımız işitiyor. Hiç unutmuyorum kuşların uykuda da uçabildiklerini haber yapmışlardı. Aynı günlerde her yeri karalanmış bir gök haritası paylaşılıyordu, gökyüzündeki uçak hareketlerini gösteren bir şemaydı bu. Bir an düşündüm epeydir kimse rüyasında uçtuğundan söz etmiyordu. Ve buna hiç şaşmıyorduk. Ağırlık meselesi de buradan geliyor, yere daha güçlü basan kavganın kendince galibi. Dert ediyorum bunu, yeri olanın mutlaka bir yerinden ettiği de olacak (<https://t24.com.tr/k24/yazi/tum-bu-olan-biten-kus-bakisiyla-yer-kavgasi,1285>).

Ekolojik krizin sebep olduğu felaketleri, insan doğa üzerindeki sömürsü ve toplumda norm dışı kalan insan ve insan olmayan varlıkların sesi olması açısından Gezgin'in, Türk Edebiyatı için önemli bir çağdaş yazar olduğu düşünülmektedir. Ayrıca, dünya için büyük bir

tehdit oluşturan krizin Türk edebiyat çevresinde konu ediliyor ve tartışılıyor olması çağdaş dünya edebiyatı literatürüne katkı sağlamaktadır.

2.4. Deniz Gezgin'in Yerkuşığı Adlı Eserinin İncelenmesi

Yerkuşığı, Moy ve sahibi tarafından ısırılmış, korktuğu için evden kaçıp körfezdeki petrol yangına maruz kalmış Şuri adında bir kuşu bir diş budak ağacından Yokyer'e düşmesi ile başlar. Romanın geçtiği Yokyer, çocukların, hayvanların, delilerin ve yabanların bildiği, geçebildiği bir yerdir. Ağaçtan bu yere düşen Moy ve Şuri'ye daha sonra yarı sarmaşık yarı toynaklı Hagrın ve bir görünüp bir kaybolan oyuncu munçak Cice karakterleri eklenir. Yokyer, dünyada norm dışında kalan insan ve insan olmayan varlıkların toplandığı bir durak olarak görülür ve lineer zaman olgusundan azade edilir. Her şey olduğu gibi kendiliğinden meydana gelir.

Yokyer'e pek çok açıdan bakılabilir, beni en çok ilgilendirense onun bir yer olmayışı dolayısıyla oraya yerleşilemez ama orada yaşanır. Bunu insanın yabanla arasındaki gerilimden de biliyoruz, yaban dilde doğaya çevrilerek parsellenmiş ve insana zimmetlenmiştir. Bu yüzden doğaya kaçılır; doğa sevilir, katledilir ya da keşfedilir. Orası bizim olmadığımız yerdir, peyzajdır. Yokyer'e gelince, her şeyin bir başka şeye dönüşebileceği, ele avuca gelmez ve tanımlanamaz, öyleyse adsız sansız yani hep canlı (<https://sanatkritik.com/soylesi/deniz-gezgin-ile-soylesi-dile-dustugumuz-anda-dunyamiz-sessizlesiyor/>).

Metnin yaklaşık ilk yirmi sayfası masal formelleri gibi okuyucuyu insan-hayvan-bitki türlerinin iç içe girdiği alışlagelmişin dışındaki kurguya hazırlar. Fakat, masal formellerden farkı

kalıplaşmış sözcük gruplarından oluşmamasıdır. Metnin böyle bir girizgâh ile açılması, okuyucunun metne olan merakını arttırmakta ve başlangıçta bilinmezsin içine düşen okur, kurgu ilerledikçe Moy'un Yokyer'deki Hagrın, Şuri ve Cice ile evrenin özüne yaptıkları yolculuk esnasında deneyimledikleriyle büyümesine eşlik eder. Okuyucu, birbirine benzemeden, aile olmadan, çiftleşmeden başka biçimlerde var olabilecek bir dostluk hikayesi ile karşılaşır.

Kurulu düzenli bir yerde olduğunu düşünme Moy ha, yabancı seyirlik sanıp onu gizemli görmek insanca bir sanrı. Hislerini sayan, numaralandıran bir soydan olduğunu unutma, saymayı unut. Göreceksin sayısız, zansız dilin de ferahlayacak. Konuştuğun sana tuhaf gelecek, sesi bulacaksın. Otlar gibi ağır ağır, sular gibi döne kıvrıla yüzünü tersine çevirmeye bak. Tahayyülün genişledikçe hafifleyecek ve kavrayamadıklarının da farkına varacaksın (Gezgin, 2017: 47).

Yerkuşığı'nın dili Gezgin'in ilk romanına kıyasla anlaşılması daha güçtür. Alışlagelmişin dışında olmasından kaynaklı bir güçlük olarak düşünülebilir. Çünkü roman, insanı merkeze koyan bir dilden uzak kaleme alınır, eserde melez bir anlatım hâkimdir. Karakterler insan-

hayvan-bitki olarak birbirine dönüşebilir. *Yerkuşağı*'ndaki dilin ortaya çıkışı üzerine Gezgin şunları ifade eder:

Yerleşik kanaatleri, dile işleyenleri sökebilmek için her şeyden önce kendimden şüphe duymalıydım. Olduran, eyleyen dilimden, ellerimden, yere basışımdan, dilime yapışan o yutamadığım tüyden rahatsızdım. “Birbirine zararsızca kaynayan” ağaç dallarını düşündüm, bırakılınca deliceye dönen ehlileri seyrettim. El yordamından çok duyularımın yazmak, kavramak yolunu seçtim. Daha güzel anlatmaktan ziyade bırakayım şeyler bir kez de oldukları haliyle duyulsun istedim. Böylece *YerKuşağı*'nın dili kendinden oluştu (<https://sanatkritik.com/soylesi/deniz-gezgin-ile-soylesi-dile-dustugumuz-anda-dunyamiz-sessizlesiyor/>).

Moy'un Yokyer'deki büyüme serüveni yazarında bahsettiği gibi olduğu haliyle anlatılır. Bu sebeple de metinde, sözden çok duyulara hitap eder. Romanın sonunda yarıktan gelen ses, evrenin özü olan ağacın çıkardığı hışırtılar, Hagrin'in Moy'a verdiği beyaz yemişlerin tadı, Moy'un bedeninin her geçen gün dönüşmesi ile oluşan yumuşak tüyleri bunlardan bazılarıdır. “Moy, dili mavi tüylü, kulakları tepeli, yüzü çizgili bir şey oldu çıktı, nefes nefese tepelere tırmanırken kolları bacak, aşağı yuvarlanırken saçları yele, suda solungaçlı, ağaçta yaprakları vantuzlu” (Gezgin, 2017: 63). Moy dişbudak ağacından düşmeden önce dünyada avcı Asil Derbentçi'nin hasta çocuğudur. Doğduğundan beri ailesinin lanet olarak gördüğü özel bir yeteneği vardır. Sözcükler yerine ses ile iletişim kurabilir ve hayvanların seslerini birebir taklit edebilir. Bu özelliği, avcı babası ona doğum gününde bir resimli hayvan kitabı aldığı anda fark edilir. Resimlerdeki hayvanları görür görmez onlara onların dilleriyle seslenen Moy ailesi tarafından hasta kabul edilerek yıllarca tedavi görmesi sağlanır. Sonunda kapalı bir odanın içerisinde serumlar, hava maskelerine dayanamayan Moy'un dünyadaki hayatı sona erer ve Yokyerde yeni bir serüvene atılır.

Moy'dan hep hasta çocuk olarak bahsettiler, içinden çıkan tuhaf seslerin yükünü daralmış ciğerleri yüklendi; zor soluk aldığından kelimelere hükmedemiyordu. Asil Derbentçi onu sofraya dahil etmek için bildiği her yolu dener, bütün tedavileri. Olmayınca olmuyordu ve bu evde olmayanlar üzerine konuşulmazdı. Bütün hayvanların yalnızca Latince adlarıyla anılması, ol denilince olmaları gibi. Öyleyse tabaktakinin bir kirazkuşu olduğunu ancak bir soysuz iddia edebilir, kimselerden olmayan biri Moy gibi (Gezgin, 2017: 61).

Romanda, Asil Derbentçi'den gurme bir aşçı ve usta bir avcı olarak bahsedilmektedir. Fakat Derbentçi karakteri üzerinden uygar insan eleştirisi yapılır. Hayvanları Latince isimleri ile çağıran, onları süslü sofralarında hikayeleriyle birlikte dostlarına sunan, oldukça steril bir hayat

süren ve hayvanların ölü bedenlerini doldurarak evinde sergileyen karakter vahşilikten uzak gibi dursa da aslında avcılığın dünyayı nasıl bir can pazarına çevirdiğini sembolize eder.

YerKuşağı'nın avcısı Asil Derbentçi bir 'vahşi' değil son derece medeni. Eğitimli bir gurme, hani şu zevk sahibi denilenlerden. Mihmandarların evlerindeki sınıfsal kokuya tahammül dahi edemeyecek denli steril bir yaşayışa sahip. Bunu bilhassa vurgulamak istiyorum çünkü doğayı mülk edinmiş insandan başka hiçbir canlıda göremeyeceğimiz türden kötülöklere yabandan, hayvandan atıfla sıfatlar yakıştırmak feci bir tuzak. Türcülüğün vaktiyle en temel dayanaklarından birinin aydınlanma olması boşa değil çünkü pek kullanışlı. Bir vahşi seçmek ve ona kara çalmak kolay. Uygarlık tarihi katliamlarla dolup taşarken failer hep bu dil ustalığıyla, ideolojik sinsilikle aklanmış. Güneş batmayan medeni ölkelerde, işaretli vahşileri antropoloji derslerinde işliyorlar hâlâ. İnsan için sahiplenmediği ve kendine benzetemediği her şey vahşi. Dünyayla ilişkilene biçimimiz bu olduğu müddetçe avcının, kasabın kanlı ellerini tiksintiyle seyreder dururuz (<https://sanatkritik.com/soylesi/deniz-gezgin-ile-soylesi-dile-dustugumuz-anda-dunyamiz-sessizlesiyor/>).

Fakat burada üzerinde durulması gereken önemli bir konu da alıntıda anlatılmak istenilenin Gezgini'nin insanın hayvan eti yemesi üzerine bir eleştirisinin olmadığıdır. Onun altını çizmek istediği et yemenin yaşamın devamlılığının sürdürülebilmesi olarak görmekten ziyade, bir insan-hayvan hiyerarşisine, bir alt etmeye ve tabağa konanın adının değiştirilmesine, sergilenmesine dönüştürülmesidir. Etin servis şeklinin, yemekten önce anlatılan hikayesinin bir şov unsuru olarak görülmesidir.

Asil Derbentçi soylu bir avcı, gurme bir bilici değil de bedenini aşiboyalarıyla bezemiş bir çıplakgezen olsaydı elinde dürbünlü dürbünlü bir av tüfeği taşımazdı. Karnını doyurmak için bir gün boyunca koşar, yorulan hayvanın etini ödünç alırdı. Onu yenmez, kesmez, sadece yerdı. Bir hayvan olarak yerdı, büsbütün ona dönüşerek. Yuttuğu hayvanı sessizliğe, yutamadıklarını konuşmaya boğmadan. Sonrasında Birbirini yiyen diğer tüm hayvanlar gibi bir devamlılığı sürdürebilseydi eğer (Gezgin, 2017: 81).

Gezgin'in diğer eserlerinde olduğu gibi Yerkuşağı'nda da tuz önemli bir semboldür. Moy ve Şuri dişbudaktan düştüklerinde yarı sarmaşık yarı toynaklı Hagrini onları ilk olarak bir tuz ölüne götürür ve 'içlerinde beşeri' sökmeleri gerektiğini söyler. Tuz bu bağlamda bir farmakon işlevi görür. Dünyadaki hayatı onlara unutturacak bir şifadır. Yokyer'e uyum sağlayabilmeleri için öncelikle dünyadan getirdikleri korku, şüphe, açgözlölük gibi duygulardan tuz ile özgürleşmeye çalışırlar.

Hagrini ne gösterdiyse aynısını yaptı Moy. Bir buzulda yürürmüşçesine temkinli dizlerini kırıp alçaldı, dilini uzatıp tuza bastı. Kaya tuzu önce dilini tuttu, hem öyle bir tutmak ki buza yapışmak gibi. Tat alacağını sanırken dilini tüm ağırlığıyla duydu. Canının acısına çıktı çıkmadı, bir gözü hep Şuri'de, unutacak mı, hatırlayacak mı, susacak mı ep, ötecek mi? Onu ısrarla bir kuş öldürmeye çalışıyordu neden? Belki de eksik kanadında diş izini gördüğinden." (Gezgin, 2017: 17).

Tuzla arınmalarının ardından Hagrın bir Moy ve Şuri'ye 'kökleri kanatlıların dünyada olmadığı eski bir çağdan gelen' bir ağaçtan bahseder. Bu ağaç metinde evrenin özünü temsil etmektedir. Moy, Şuri, bir görünüp bir kaybolan oyuncu Cice ve Hagrın evrenin özüne doğru bir yola koyulurlar. Bu yolculuk esnasında Moy, konuşmadıkça hatırlar, otların, tohumların tadını alır, bedeni değişir, duyuları gelişir ve bir dönüşüm geçirir. Bir ağaca asılıp düşen Moy'un büyüme sürecinin başlaması yine bir ağaca ulaşmak için çıktığı yolculukta devam etmektedir. Metinde ağaç bir geçit, Yokyer ise toplum tarafından ötekileştirilenler için bir durak olarak betimlenmektedir. Ağacı gördüğünde ondan çok etkilenen ve kokusuyla büyülenen Moy, merakına yenilip onun yanında biraz daha kalmak, daha fazlasını görmek ister. Gördüklerini mitlerde olduğu gibi bir anlatıya dönüştürmek, gördüklerine anlam biçmek ister fakat Hagrın buna olanak tanımaz.

Hagrın, uçlarında kayakorukları yeşeren parmaklarıyla dönme vaktinin geldiğini işaret etti. Boyunu küçültüp Şuri'yi omzuna aldı, gözünü Moy'dan bir an olsun ayırmadan çömeldiği yerden doğrulup geri geri adım atmaya başladı. Moy oarada daha uzun kalmak, daha çok bakmak, fazlasını görmek isteyecekti. Hagrın'den biraz yüz bulsa ağaca bir hikâye, meyveden çıkanlara hayat biçirdi, dili buna çekimliydiki çünkü (Gezgin, 2017: 55).

Metnin bu noktasında da insan merkezci bakışa bir eleştiri ile karşılaşmak mümkündür. Evrende gördüğü her şeyle bir anlam inşası yaratmaya çalışan insan için gördüklerini kendi merkezinden dile dökmek, hikâyeleştirmek eleştirilir. Romanın sonunda Moy, Hagrın ve Şuri'nin Yokyerdeki yolculuğu beşerin oraya yaklaşmasıyla tüm kendiliğini yitirir. Yarıktan duyulan ses insanın yaklaşmakta olduğunun habercisi olur. Daha önce ötekilere hayat sunan eşsiz güzellikteki ağaçlar hastalanır, Hagrın'ın tüyleri dökülmeye, kuyruksokumu sancımaya başlar. Beşerin gelişinin gürültüsünü duyan varlıklar birden birbirlerinin bakışlarına hapsolurlar: "Bir hayvanın göz kenarındaydı. Onun gözüne bakarken o gözden dünyaya bakıyordu. Başını göğe çevirdi gördüğü değişmedi, yere çevirdi aynıydı. Demek ki gözün içindeydi" (Gezgin, 2017: 87).

Bu bağlamdan bakıldığında Yerkuşağı, eko feminist bakış açısıyla yazılmış, gezegeni merkezine koyan ve insanın doğa üzerindeki tahakkümünün sonuçlarına dikkat çekmek isteyen bir metin olarak okunabilir. Türk edebiyatında türüne az rastlanan melez bir anlatıma sahip olan roman, doğal kaynakların sömürülmesinden kaynaklı yaşanabilecek felaketler konusunda okuyucuya bilinç kazandırmaktadır.

Yerkuşağı romanın olay örgüsü ve karakterlerinden genel hatlarıyla bahsedildikten sonra, metinde tespit edilen masal unsurlarına değinilecek olursa, ilk olarak metnin masallardaki gibi

dinleyiciyi/okuyucuyu metne hazırlayan bir girizgâh ile açılması, romanın geçtiği Yokyerde belli bir zaman ve mekân vurgusunun yapılmaması dikkat çekmektedir. Daha sonra karakterlerin birbirine dönüşebilmesi gibi olağanüstü olayların kurguyu zenginleştirmesi, ağaçların bir geçit olarak kullanılması, Moy'un bir masal kahramanı gibi çeşitli sınamalardan geçmesi ve bu süreçte okuyucunun onun büyümesine eşlik etmesi, tuzun bir arınma, bir şifa ögesi olarak kullanılması olarak söylenebilir. Çalışmanın ilerleyen bölümünde her iki eserde de tespit edilen masal unsurları karşılaştırmalı olarak ele alınacaktır.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KARŞILAŞTIRMA

3.1. Yere Düşen Dualar ve Yerkuşağı Karşılaştırması

Edebi metinler ve sözlü/yazılı kültür ürünleri arasında geçmişten bugüne sıkı bir bağ vardır. İnsanlık tarihinin oluşumunda hikâye anlatıcılığının rolü büyüktür. Anlattıkları hikâyelerle yaşamı anlamlandırmaya, bilinçlerini şekillendirmeye önem veren insanlık için anlatı hayatın olmazsa olmaz bir parçası haline gelmektedir. Hikâyelerde gizlenen semboller, arzulara, nasıl bir dünya tahayyül edildiğine ve yaradılışı görme biçimleri hakkında ipuçları vermektedir. İster yazılı, ister sözlü olsun her metin belirli bir düşünce pratiği ile oluşturulmaktadır. Burada önemli olan, okunan/dinlenen metnin neyi nasıl ve neden anlattığını sorgulamaktır.

Mitler, masallar ve hikâyeler insanın dil ile kurduğu evrenin ürünleridir. İnsanlık tarihinin anlam taşıyıcıları olan bu ürünler her yeni jenerasyon ile anlatılmaya devam edilmektedir. Gezgin'in de ifade ettiği gibi her jenerasyonun kendi üzerine düşen kadar ördüğü, detaylandığı mitler ve masallardan günümüzde çağdaş edebi metinlerin kurgularında da yararlanılmaktadır (bkz. Gezgin, 2020, s.140). Çalışmanın bu bölümünde, bir önceki bölümde özetine yer verilen *Yere Düşen Dualar* ile *Yerkuşağı* metinleri masal unsurları bağlamında eko feminist bakış açısıyla karşılaştırılacaktır. Yazarların, söz konusu unsurları ele alış/görme biçimleri ve nedenleri üzerine tartışılacaktır.

Her iki metinde de tespit edilen ilk benzerlik ana karakterin büyüme sürecinin bir yol serüveni ile anlatılmasıdır. Karakterin çeşitli sınamalardan geçerek evine dönmesi masallarda da sık rastlanan bir konudur. Joseph Campbell'in *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* kitabındaki bu durum ilk eşiğin aşılma sürecine benzetilmektedir (bkz. Campbell, 2021, s.76-85). Bu aynı zamanda karakterin büyüme ve hakikate ulaşma süreci ile eş zamanlı ilerlemektedir. Benzer durum *Yere Düşen Dualar* romanındaki Sağgöz'ün annesi ve atı Yaşur ile çıktıkları yolda karşılaştığı çetin sınamalar sonucu sol gözünün açılması, *Yerkuşağında* Moy'un dışbudak ağacından düşüp Hagrın ve Şuri ile evrenin özü olan ağaca yaptıkları yolculuk süresince de görülmektedir. Her ikisinde de karakterlerin karşılaştıkları deneyimler ile büyüme, olgunlaşma ve hakikate ulaşmaları görülmektedir.

Yere Düşen Dualar romanının ikinci bölümünde Leylan'ın ağzından babasına anlatılan masaldaki Sağgöz karakteri üzerinden bir büyüme süreci anlatılmaktadır. Aslında Sağgöz

Leylan'ın babası olan Kutsi Karaca'dır ve dünyayı sadece tek bir gözle görebilen, belleksiz bir karakter olarak anlatılmaktadır. “Oğlanın sol gözü açılmamıştı daha. Belki de bu yüzden, yola çıkmazdan önceki bütün yaşamı sağ gözünün görebildiğince hayaldi. Doğduğu yere ait bir dolu ayrıntıyı unutmuştu ister istemez” (Kaygusuz, 2016, s.140).

Sağgöz, babasının cesedini gömmek için çıktıkları yolculukta çeşitli sınamalardan geçer. Ormanda vahşi bir hayvan saldırır ve ölümün eşiğinden döner, annesi Adamkadın ile birlikte hayatta kalmak için atı Yaşur'u kesip postunda ısırırlar. Ormanda Manuş adında bir avcı tarafından bilinci kapalı halde bulunan ve tedavi edilen anne ve Sağgöz, kendine geldiklerinde Sağgöz'ün sol gözü açılır, sol gözünün açılması büyümek ile eş gerçekleşir. Sağgöz gözünün açılmasıyla atı Yaşur'un adını alır.

Yaşur, sol gözünün ne zaman açıldığını hiçbir zaman anımsayamadı. Kendini bilmediği binlerce dalgınlık anının herhangi birinde -belki uyurken, belki kafesleri sayarken, belki annesini koynunda ısıtırken, belki de çok daha önceden- yüzünün sol yanında bir genişleme olmuş, sol gözü ne zarını yırtan pıtrağın telaşıyla, ne de acı dolu bir yarılmayla belirmiş, sessizce doğuvermişti. Sağgözün cahilliğine göre oldukça bakışsız, apaydınlıktı. Buna karşın, Yaşur'un görüş alanı derinleşeceği yerde tam tersine yüzeyselleşmişti. Öyle ki sol yanındaki değişimi fark edemeyecek denli kötürümleşmişti Yaşur. Gözün açıldığı zamanı tam olarak kestiremediğinden, onu kendi özüne eristirecek karanlık geçitten tümüyle yoksundu artık. Sol gözünü fark ettikten sonra uzunca bir süre, dünyayı tek gözle görmenin başka bir evreni görmeye eşdeğer gücünü yitirmiş olmanın yasını tuttu. Bu bir bakıma büyümenin yasıydı, bir bakıma ölüp tekrar dirilmenin (Kaygusuz, 2016, s.225).

Yaşur'un gözünün açılmasıyla Sağgöz'lükten Yaşur'a dönüşmesi, atının adını alması acı bir deneyimler sonucunda gerçekleşir. Ayrıca, sol gözü açılan Yaşur görmenin ağı yükünü tatmış ve alfabesine vakıf olmadığı yepyeni bir evrene geçer (bkz. Vesper, 2016, s.264).

Yerkuşağındaki Moy da ölüp tekrar dirilme ile yeni bir evrene, Yokyere geçiş yapmaktadır. *Yerkuşağında* dişbudak ağacı bir iki evren arasındaki bir eşik olarak kullanılmaktadır. Ağaçtan düşerek yeni bir evrene geçiş yapmasıyla Moy'un büyüme süreci başlamaktadır. Beraber düştüğü Şuri ve Hagrin ile evrenin özüne yaptıkları yolculuk boyunca içindeki beşeri sökü� başka türlere dönüşmektedir. Yolculuk boyunca unutması gereken sözcükler ve hatırlaması geren sesler ile karşılaşmaktadır. Susup dinlemeyi, dilden sese geçmeyi deneyimlemektedir. Onun büyümesi içinde beşeri söktüğünde tamamlanacaktır. “Susmak bile elden gelen bir şey, insanın her şeyi göbekten dile bağlı. Şimdi hem elleri hem de dili dert oluyordu Moy'a, ikisi de başa bela” (Gezgin, 2017, s.34). Zaman geçtikçe Moy Yokyerde Dünyada öğrendiklerinden sıyrıldıkça kendi özündekileri hatırlamaya, evrenin sesini duymaya başlamaktadır. “Konuşmadıkça hatırlıyor Moy, otları,

tohumları, tadı. Konuşmadığının ayırdığında bile değil, sözü güzellikle yuttuğunun” (Gezgin, 2017, s.73).

Yerkuşağı ve *Yere Düşen Duaları* birbirine yaklaştıran bir diğer konu da ‘dilsizin dili’ hakkında yazılmış olmalarıdır. Batukan’ın da açıklık getirdiği gibi her iki yazar da Deluze-Guattari’nin felsefesinden esinlenerek insanın dil ile oluşturulduğu düşünce pratiklerini değiştirmesi gerektiğini savunmaktadır. Şöyle ki, insan öncelikle hayvanı, doğayı, kadını, siyahiyi, eşcinseli, deliyi tahakküm altına alan yapılardan vazgeçmelidir (bkz. Batukan, 2015, s.80). Bu noktada her iki eserin de benimsediği perspektif insanı merkeze koymayan bir çerçeveden aktarılmaktadır. “Dilin kendisini bütün doğanın ikamet ettiği bir varlık alanı açan kuvvet” (Bourassa, 2006, s.63) olarak ifade eder. “[...] eğer edebiyatın insan hakkında olduğunu ve her zaman kişisel, öznel, ahlaki olanı dile getirdiğini düşünürsek, bu dilin içinde taşıdığı iddia edilen insan öznelliğinin ve insan denilen şeyin, dilin insan olmayan varlıklar tarafından sürüklenen yapısıyla yaratıldığının ve şekillendiğinin farkına varmak gerekir” (Bourassa, 2006, s.63). Bu doğrultuda, yazarların dil ile kurduğu ilişki ve anlattıkları perspektifi konusunda benzerliklere rastlamak mümkündür.

Her iki metinde de insan ve insan olmayanın sınırları üzerine bir etik-estetik duruş söz konusudur. Karakterler, kendilerini insan olmayan varlıkların yerine koyarlar, dünyayı onun bakışında algırlar, kendilerini hayvan ile bir tutarlar. *Yere Düşen Dualar*’da Suha Melek’in ahtapotu öldürdüğü sahne, Kutsi Karaca’nın atının kusurlarını kendi kusuru gibi görmesi ve hastalanması, Leylan’ın annesinin, amcası Mercan’ın tuttuğu eşkina balığıyla Ecmel’in kendini özdeşleştirmesi, *Yerkuşağı*’nda ise Moy’un bir hayvanın gözünden dünyaya bakması söz konusu etik-estetik duruşa örnek verilebilir. “Bir hayvanın göz kenarındaydı. Onun gözüne bakarken o gözden dünyaya bakıyordu. Başını göğe çevirdi gördüğü değişmedi, yere çevirdi aynıydı. Demek ki gözün içindeydi” (Gezgin, 2017, s.87). Romanın sonunda felaketin yaklaştığı sahnelerden birinde yaşanan bu olay insanın doğaya tahakkümü sonucunda insan olmayana hissettirdiği korku ve kaygı bir hayvanın gözlerinden aktarılmaktadır. Romandaki tek insan karakter Moy’un felakete munçak Cice’nin gözlerinden bakıyor olması insanın hayvanla kendini özdeşleştirmesi noktasında

önemlidir. “Eşkına, Mercan ile Ecmel’in yasak ilişkisini imler. Leylan’ın gözünden Mercan, balıktan döndüğünde tuttuğu balığı Ecmel’e bir tanrıçaya kurban adarmışçasına sunar, Ecmel balıkları hayranlıkla seyreder, pullarını bıçakla kazımaya kıyamaz” (Hamzaçebi, 2006, s. 195).

Mercan ve Ecmel'in en sevdiği balık olan eşkina onların arasında gizli simgesel bir bağ oluşturur ve Ecmel balıkları aşkıyla özdeşleştirir ve onlara kıyamaz. Süha Melek karakterinin de tuttuğu ahtapotun hayatını bağışladığı sahne insan-insan olmayan özdeşleşmesine örnek verilebilir. “Süha, yaşam ve ölüm denilen şeyi bir ahtapotun hayatta kalabilmek için çırpınışı karşısında duyumsayabilir hale gelir ve bir seçim yapması gerekir. Geçerli cinsiyet rollerine uymadığı için var olma şansı doğduğu andan itibaren elinden alınan Süha, ya var olduğunu kanıtlamak için ahtapot gibi mücadele edecektir, ya da kendini ölüme teslim edecektir. Kendini ağacın altında sessizce ölüme bırakırken, ölümü bile sadece onun hâkimiyetinde olamaz” (Hamzaçebi, 2006, s.194).

Her iki eserde de karakterlerin büyüme serüvenini başlatan ortak bir mevzu vardır: Ölüm. *Yere Düşen Dualar*'da Leylan'ın tekâmül sürecini başlatan, adada babasının öldüreceğine dair söylentidir. Leylan söylentinin asılsız olduğunu kanıtlamak için babasına şifa niyetine kendi yetiştirdiği üzümlerden şarap yapmaya başlar ve üzümün şaraba dönüşme süreci, onun insan ve insan olmayan varlıklarla ilişkilene biçimini değiştirmekte ve onu olgunlaştırır. Sağgöz'ün annesi Adamkadın ile yola çıkmasının sebebi babasının cansız bedenini memleketine götürüp gömmek olur. Sağgöz'ün sol gözünün açılması yine ölümden dönmesi ile gerçekleşir. Moy, dünyada öldükten sonra dışbudaktan düşerek Yokyere gelir. Leylan, babasını öldüreceğine dair söylentinin yayılmasının ardından soluğu adanın falcısı Latife Keşal'da alır. Latife ona falda babasını öldüreceğini gördüğünü söyler. Bu bir nevi masallarda karaktere bir büyücünün veya kâhinin söylediği kehanet gibidir. Kehanetin gerçekleşmesini istemeyen Leylan, babasını iyileştirip ada halkının gözünde kendini aklamak ister.

Leylan falda söylenenleri haksız çıkarmak amacıyla, babasına ‘vefalı evlat’ olabilmek üzere meyhaneye doğru giderken, babasını öldürebilme olasılığının sahiciliğiyle allak bullak olmuş, ‘kendi’ dediği şeye yabancılaşmaya başlamıştır bile.(...) Bütün varlıkların “dışarı”dan gelen herhangi bir etkiye karşı açık olmaları, ölebilir veya öldürebilir olmaları, söylemin ve eylemin nesnesi veya öznesi olabilmek potansiyelleri bu ortaklık bağının farklı katmanlarıdır. Bütün var oluş meselesi bu potansiyellerin hangisinin eyleme geçirileceğine bağlıysa eğer, Leylan için bundan sonraki mesele, sözün, söylemin, hikâyenin sarsıcı, harekete geçirici etkisiyle ne yapacağı, hikâyeyi ve sözü nasıl dönüştüreceğidir (Hamzaçebi, 2006, s.190).

Leylan'ın babasını iyileştirmek için onun en sevdiği şey olan şarap yapmaya karar vermesiyle kendi içinde de bir dönüşümü başlatır. Sakaoğlu'nun da ifade ettiği gibi üzümün şaraba dönüşmesi Leylan'ın olgunlaşmasına gönderme yapar ve masallarda da üzüm yetiştirmek, gücü ve kabiliyeti denemek isteyen kahramanlara verilen görevlerden biri olur (bkz. Sakaoğlu,

2016, s.131). Üzüm şaraba dönüştükçe Leylan da ‘dilsizin dilini’ duymaya, insan olmayan varlıklarla ilişkilene biçimini değiştirmeye başlar. Onun üzüm ile olan ilişkisi, *Yerkuşağı*’nda Moy’un Yokyere düşmesinin ardından Hagrın’ın ona verdiği yemişleri yemesiyle ortaktır. Yemişi yedikten sonra Moy, kendi içine dönme, insan olmayan varlıklarla ilişkilene biçimini değiştirmeye, onları duymaya ve anlamaya başlar. Aynı şekilde, içlerindeki beşerî sökmek tuz ile arınmaları da yine kadim zamanlardan günümüze kadar kullanılan arınma ritüeline işaret eder. Her iki eserde kullanılan üzüm, yemiş, tuz gibi semboller farmakon olarak kullanılır, şifa verici olarak kabul edilir.

“Ye bunu şifadır dedi Hagrın. (...) Sarmaşığın avucunda minik üç beyaz yemiş, önüne serili. Bu kez olsun bildiğinde saparak bir dürtüyle ellerini unuttu. Bir hayvan gibi, yemışlere ağzıyla uzandı, üçünü birden yuvarlayıp diline aldı. Zillerin ezgisi, yaş yüzeyle kokusu tuttu Dişbusaktandüşen’i. Dili uyuşturdu gördüğü berraklaştı” (Gezgin, 2017, s.12). *Yerkuşağı*’nda yemişin dışında şifa olarak yer olan bir diğer nesne de tuzdur. “Tuz arınman içindi, tattığın meyveler devaya sesinden edilmiş kelimeler ne için Moy, bak bana hele. Bu olmayan yerde bir hayatın olsun istiyorsan o bilenmiş dili ısırmalısın” (Gezgin, 2017, s. 33). Alıntidan da görüldüğü gibi tuz, romanda Moy’un beşerden öğrendiği dili arıtması için şifa olarak kullanılmaktadır. Bunun nedenine de eserde şu şekilde değinilmektedir: “Çok eskilerin ateş tutuşmadan ocağa serptiği tuz, taşların ve tüm gök cisimlerinin özü. Karanlığa sürtünüp serpilirken yerden göğe hayat taşıyan, balıkta pul, kumda ışık. Onlar buna kötülük kovma derdi” (Gezgin, 2017, s.74).

Romanlardaki tespit edilen bir diğer masal unsuru ise bir varlığın bir diğerine dönüşmesi veya onun adını almasıdır. Küçük’ün dile getirdiği gibi Türk masallarında don değiştirme olarak ortaya çıkan bu motif, genel anlamda, dış görünümün fiziksel açıdan değişime uğramasıdır. Bu değişim; Türkler arasında, çeşitli amaçlarla farklı şekillerde görülebilir (bkz. Küçük, 2020, s.114). *Yere Düşen Dualar* romanın ikinci bölümünde anlatılan masaldaki Adamkadın (Leylan’ın annesi Ecmel), oğlu Sağgöz’ün ve kendi hayatını kurtarabilmek için erkek kılığına girer. Hamzaçebi’nin açıklık getirdiği gibi erkek kılığına girdiği takdirde yolculuk boyunca karşılaşacağı zorluklarla başa çıkabileceğini düşünür (bkz. Hamzaçebi, 2016, s.180-184). Masallarda kadın kahramanların hayatta kalabilmek için erkek kılığına girmeleri yaygın olarak bilinir (bkz. Ağlayan Narla Gülen Ayva). Çünkü kadın bedeninde kendini daha kırılgan ve incinebilir hissederek. Nitekim Adamkadın da romanda erkek kılığına girerek daha acımasız ve şefkat yoksunu bir karaktere bürünür. Romanda, “Hızla çirkinleşen bir şey oldu. Kadınla erkek

arası bir garabet” (Kaygusuz, 2016, s.302) olarak tasvir edilen Adamkadın, kadının ancak bir erkek bedeninde kendini daha güçlü ve savunabilir hissetmesi çerçevesinde de toplumsal cinsiyet rollerine bir eleştiri niteliği taşır.

Adamkadın, Sağgöz ve Yaşur’un yolculuğu esnasında çıkan kar fırtınasında hayatta kalmak için Adamkadın Yaşur’u öldürür ve Sağgöz ve annesi onun postunda ısınarak hayatta kalırlar. Ormanda bir avcı tarafından bulunup tedavi edildikten sonra uyanan Sağgöz’ün sol gözü açılır ve ölen kişinin, Yaşur’un adını alır. Onun atı ile kurduğu bağ, Leylan’ın babası Kutsi Karaca’nın atı ile kurduğu dostluğu anlatır. Aylarca atına kıymetinden ad veremeyen Kutsi Karaca en sonunda ona kendi adını verir. Atıyla arasında kurduğu bağ o kadar kuvvetlidir ki en sonunda atının tüm hastalıkları ona da sirayet eder. Romanın her iki bölümünde de karakterler zamanla atına dönüşür.

Yerkuşağı ise Hagrın karakteri yarı sarmaşık yarı toynaklı hayvan-bitki arası bir tür olarak betimlenir. Fakat Hagrın olarak var olmazdan evvel Ha ve Rin olarak iki ayrı şey olduğu, Ha’nın kokusu Rin’in aklını aldığını ve Ha’yı bulmak için çıktığı yolculukta Hagrın’e dönüştüğü anlatılır. Rin aslında yaptığı yolculuk esnasında özünü yani Ha’yı arar ve bu süreçte de başka bir türe dönüşür. “Bir uyandı böğürtlen gözlü bir çalıya sarınmış, bir dahakinde avucunda yeşil tüylü taşlar, sonra hırıltıyla inip kalkan nemli bir kuytuda başı. Boğazında gitgide büyürken yuttuğu tüy kozası, parmaklarının bir ete kaydığını duydu. Kasıklarında sivri uçlu tomurcuklar yapış yapışken kolları dipte incecik bir köke dolaşık. Koyu yeşil yapraklı, toynakları çamurlu, nefesi gece ötüşü, yüzü başka. (...) Kimsenin kucağında derisini soyan dipdiri bir Hagrın” (Gezgin, 2017, s.66-67).

Avcı ve av-avcı ilişkisi her iki romanda karşılaşılan bir diğer ortak nokta olarak dikkat çeker, fakat bazı hususlarda yazarların söz konusu unsuru ele alış biçiminde farklılıklar bulunur. Klasik masalarda avcı genelde kurtarıcı rolünde görülür. Buna verilebilecek ilk akla gelen örneklerden biri *Kırmızı Başlıklı Kız* masalıdır. Çeşitli varyantları bulunan masalın bazı versiyonlarında büyükanne ve kızı kurttan avcı kurtarır. Masalda avcının toplumsal cinsiyet bağlamında temsil ettiği değer hakkında Özgürbüz şunları ifade etmektedir:

Kurban konumundaki Kırmızı Başlıklı Kız ile babaannesinin kahraman bir avcı tarafından kurtarılması ise cinsiyetler arasında yaratılan ikili yapının göstergesidir. Masalın en bilinen versiyonunda anne ev kadını, küçük kız cahil ve itaatsizken, büyükanne çaresiz kurbandır. Korunmasız kadınların ihtiyaç duyduğu kahraman ise erkek cinsiyetiyle özdeşleştirilen mesleklere sahip olan avcı veya oduncudur. Büyük ve güçlü

erkek kurt, kadınları kurnazlığı sayesinde kolay bir şekilde yenilgiye uğratar; bir erkek olan avcı ise onları kurtarır (Özgürbüz, 2022, s.63).

Benzer durum ile *Yere Düşen Dualar* romanında da karşılaşılmaktadır. Manuş adında bir avcı Sağgöz ve annesini ölmek üzereyken Yaşur'un postunun içinde bulur ve onları kurtarır.

Avcıyı görür görmez tanıdı. İşlik kapısının hemen yanında bir tabureye oturmuş hayranlık uyandırıcı büyük elleriyle incecik ahşap parmaklıklar yontuyordu. Bu elleri biliyordu. Uzantısı oldukları erkeğin tek efendisiydiler. Bir ağızdan çıkan düşünceyi, bir gözün anlamlı bakışını aşan; avuçlamaktan, yoğurmaktan bin kez ölüp bin kez daha dirilen, hünerli birer yaratıktilar. Bir tanesi bir dalı sımsıkı kavrarken, öbürü ezbere bir ustalıklı bıçkıyı sallıyordu. Sahibinden daha erişkindiler. (...) Elleri durunca, ister istemez Avcı'nın yüzüne baktı. Üşüyeceksin, dedi adam. Yeşil gözleri afyonlu, sesi kılçıklıydı. Konuşukça havada yavrulayan heyecanlar çıkıyordu ağzından. Bu sesi tanıyordu (Kaygusuz, 2006, s.219).

Alıntıda görüldüğü üzere Sağgöz avcının evinde kendine geldiğinde kurtarıcısından övgüyle bahseder. Fakat avcı her hem Adamkadını hem de Sağgöz'ü kurtarmasına rağmen bu bölümde Adamkadın hakkında bilgi verilmez. Bir süre iyileşmek için avcının evinde kaldıktan sonra bir gün avcı oğlana bir yüzük verir ve oğlan yüzüğü taktıktan sonra Yaşur adını alır. “Bundan böyle adsızlığın ne beter bir esaret olduğunu anlayamayacaktı. Yüzüğü parmağına geçirir geçirmez iki gözlü bir Yaşur olmak kaçınılmazdı” (Kaygusuz, 2006, s.224).

Avcı-av ilişkisine masallar bağlamında bakıldığında insanın doğa ve hayvan ile ilişkisi, bu ilişkinin bir çatışma, mücadele gibi kurulması masallarda dikkat çeken unsurlardandır. Klasik masallarda insan hayvanı yendikten sonra bunun üzerine düşünmez, hayvanı yenmiş olmasının sonucunda bir ödüle kavuşur: Bu, kimi zaman yüksek bir mertebe kazanma kimi zaman da bir kurtarıcı rolünü oynar (bkz. Şahin, 2021, s.8-9).

Yerkuşağı'nda da av-avcı ilişki Asil Derbentçi karakteri üzerinden anlatılır. Eğimli ve son derece iyi bir gurme olan Derbentçi, vahşi ve medeni çatışmasını temsil eder.

Her defasında kendine nişan alıyormuşçasına havasız, kulaklarında göğü aşan bir çınlama, kasıklarında duyduğu titremeye o hemen geçeceğini bildiği üstün haz, gözlerini kara bir kuşakla bağlar, bütün oyuklarından itri bir ter boşanırdı. Yalnız bu his için, dizlerinden sarılan bu tatlı uyuşma uğruna saatlerce bir çalının arkasında çıt çıkarmaksızın durabilirdi. Hava kararır ya da patlarsa da değişmez, avının donuna girmişçesine, gözünü dayadığı merceğe, elindeki tüfeğe, adına ve soyadına rağmen tıpkı bir yaban hayvanı gibi kendi olmayanına dönüşürdü. Tetiği çeker çekmez, kapı arkasına gizlenmiş suçlulukla ve sırrın ateşiyle gözlerini dünyayı durdurmaya yumar, içinden saymaya başlardı. Dünya döner dururdu. (...) Avını yüklenmeye yeltendiğinde boyu uzayıp devleşir, yanındaki kayadan, etrafındaki ağaçlardan yükselerek, hayvanın yanına varıncaya kadar tek başınalıktan çıkar, bir türe türüne tümlenirdi. Sonrası erkekçe bir ritüel. Avını sürükleyerek taşıyacak, orta yere serip kendi kalabalığına sergileyecekti (Gezgin, 20217, s.22).

Görüldüğü gibi avına son derece vahşice yaklaşan Derbentçi, elini yıkayıp kıyafetlerini değiştirdikten sonra bir gurmeye dönüşür ve sofradaki davetlilerine -ki onun yeri her zaman sofranın en üst köşesi- vurduğu hayvanın hikâyesini ondan Latince ismiyle bahsederek anlatır. Daha sonra davetliler, midelerindeki hayvanı sindirsin diye çıktıkları yürüyüşte hepsinin önünden yürüyüp liderlik eder ve onlara yarattığı ‘medeni’ faunasından bahseder. “Asil Derbentçi lider olup çıkacaktı. Bir avcıyı gurmeye dönüştüren de bu sınıfsal kurnazlık değil miydi?” (Gezgin, 2017, s.23).

Yere Düşen Dualar’da av-avcı ilişkisi *Yerkuşağı*’ndan farklı bir bakış açısı ile işlenir. Romanda avcının avına dönüşmesi Süha Melek karakteri üzerinden anlatılır. Kendisinden bir ahtapotu yakalama çevikliği beklemeyen cılız, çelimsiz Süha’nın ani bir hareketle yakaladığı ahtapot ile kendini özdeşleştirmesi, hayvanın hayatta kalabilmek için çırpınışı karşında Süha’yı da bir seçim yapmaya zorlar. Toplumsal cinsiyet rollerinin dışında kaldığı için ötekileştirilen Süha Melek, ya var olduğunu kanıtlamak için ellerinin arasında ölmek üzere olan ahtapot gibi çırpınacak ya da intihar edecek ve Süha, sonunda kendini ölüme terk etmeyi seçer. Süha bir avcı olarak avı ahtapotun hayatta kalma arzusu karşında deneyimlediğiyle onu geri suya bırakır, avlamaz. Fakat ava giderken avına dönüşür.

Süha Melek yakaladığı ahtapotu öldürseydi, şişe dizip yeseydi yine de ölür müydü acaba? Bir ahtaptan doğduğuna inanacak denli özgürleşseydi hani, atasını yemekle kalır, kalbini uslandırırdı biraz. Doğmamışlığının bütün kanıtlarını siler, hiç olmazsa kendisini yeniden yaratırdı. Denizden devşirdiği bellekle, yere basmayan bir kişilikte bütün bir ömür idare edebilirdi. Sanıyorum bunun olanaksızlığını bildiğinden öldüremedi ahtapotu. Kollarını vantuzlayan yaratığa bakınca, onu doğmamışlık duygusundan kurtaracak gerçeküstü hiçbir dayanak bulamamıştı. Bütün inançların bir kökeni vardır ne de olsa. Her mitsel gerçekliğin ucu bir tanrıya, her tanrı bir kahramana, her kahraman adsız bir insana uzanır. İstese de uyduramaz insan. Bu dünya, yerkabuğunun gerçekliğiyle sınırlı bir hayal yeridir. Kurgulamaya cezalıların cehennemi... (Kaygusuz, 2006, s.111).

Her iki eserde de ortak tespit edilen ve masallardan farklı bir bakış açısıyla ele alınan bir diğer konu hayvanlardan hayvanlıklarının esirgenmesinin eleştirisidir. Bilindiği üzere masallarda ders vermek amacıyla insan yerine hayvanların kullanılması yaygın olarak tercih edilen bir yöntemdir. Zipes'e göre masallarda okuyucular hayvanlar üzerinden insanlığın çirkin taraflarıyla yüzleşirler, aynı zamanda bu karanlık güçlerle başa çıkmak için yeteneklerini harekete geçirmeyi öğrenirler (bkz. Zipes, 2011, s.221-243). Her masalda olmasa da, özellikle hayvan masallarında hayvanlar insanların kurmuş olduğu düzeni eleştirmek için kullanılır. Bunun en eski örneklerinden biri Kelle ve Dimne'dir.

Kelile ve Dimne'nin meydana getiriliş nedenin Hint hükümdarının halka zulmetmesi olduğu söylenir ve şöyle anlatılır: 'Depşelem ilk zamanlar çok iyi huylu idi. Fakat sonraları kötü bir yol tuttu ve halka baskı yapmağa başladı. İşte Beydaba onu doğru yola getirmek için, birtakım hikâyeler anlatmağa başladı ve onu gazaba getirmemek için de bu hikâyelerini hayvanlar dilinden anlatma suretiyle onu uyarmaya çalıştı. Beydaba'nın bu hizmetinin sonucu olarak Depşelem tekrar halka iyi muamele etmeye koyuldu' (Necefzade, 1967, s.9).

Masallarda tilki kurnazlığı, çakal fırsatçılığı, eşek aptallığı temsil eder. "Masallarda hayvanlar tabii yapılarıyla, karakter ve yaratılış özellikleriyle karşımıza çıkmaktadırlar" (Bilkan, 2001, s.86). Genellikle insana yakıştırılamayan özellikler hayvanlara yakıştırılır ve onun üzerinden ahlak ve değer eğitimi verilir. Dönemin iktidarları tarafından baskılandıkları için düşünce ve isteklerini özgürce ifade edemeyen insanlar temkinli davranıp hayvanları kişileştirerek dertlerini, arzularını anlatmayı akıl ederler. "Köle Ezop'un efendisini yerden yere vurduğu halde hayatta kalabilmesini mümkün kılan, La Fontaine'i dünya çapında üne kavuşturan bu dolaylı anlatımın gücüdür" (Sezer, 2012, s.11). Örneğin *Kırmızı Başlıklı Kız* masalında kurda yüklenmiş bir olumlu özellik yoktur. Kurt kurnazdır, açgözlüdür. Yine aynı şekilde *Karga ile Tilki* masalında karga nankördür, *Aslan, Kurt ve Tilki* masalında tilki kurnazdır. *Ayı ile Tilki* masalında da yine tilki ayının balına ortak olmak için türlü oyunlar çevirir. Fakat masallardaki her hayvan karaktere olumsuz özellikler yüklenmez, hayvanlar üzerinde dostluğun, kardeşliğin, iyiliğin aktarıldığı masallarda bulunur. Burada değinilmek istenen nokta, insanın hayvanı görme biçimidir. Hayvan masallarındaki insanı merkeze koyan bakış açısidir ve hayvanların günah keçisi olarak görülmesidir. İnsanın türüne yakıştıramadığı özellikleri hayvanlar üzerinden anlatmasıdır.

Hayvanlara masal veya edebi metinlerde ses 'bahşedilmesi' de hayvandan hayvanlığının esirgenmesi çerçevesinde tartışılan bir konudur. *Yerkuşağı*'nda insan olmayan varlıklarla ilişkilene biçimlerimizi değişmesi için sözden sese geçmenin önemini vurgulayan

yazar Gezgin, eserinde Şuri'ye bir ses bahşetmez. Şuri roman boyunca hiç konuşmaz, iletişim kurmaz yalnızca öter. Hagrın de Moy da ötüşünden onu anlarlar. Onun açgözlü, iştah sahibi tarafından ısırıldıktan sonra körfezde çıkan yangında petrole bulandığını daha sonra da Yokyere düşmesiyle kursağını zift bağlar ve uzun bir süre Şuri'nin sesi çıkmaz. Hagrın, "Ötüşe dönmek için zehri tükürmesinin şart" (Gezgin, 2017, s.16) olduğunu söyler ve Moy ile yaptıkları tuz banyosunda tuz Şuri'yi arındırır, içindeki beşeriye söker.

Onu duyabilecek miyim, ötecek mi? Heyecanı gözlerinde şakiyordu. (...) Şuri'ye biraz dikkatle bakınca tüylerinin arasında gizlenmiş iki küçük ulağı olduğu görülür. Kelimeler kulak ister, ses hiçbir şey. Şuri söze bulaştığından beri sahip olduğu kulaklarının kemiğiyle duyuyor. Bu demek ki sulardan, dalmaktan, uçmaktan, ötmekten geçmiş. Dünyada kalmak için dünyayla bir, tüyünü kemiğe değişmiş (Gezgin, 2017, s.17).

Belirtildiği gibi romanda hayvanların dünyada yaşayabilmeleri için kendileri varlıklarından vazgeçmeleri eleştirilir. Kendi seslerinden vazgeçip söze kulak vermeleri insanların onların varlıklarına saygı duymamasından, onları tahakküm altına almak istemesinden kaynaklanır. İnsanların hayvan üzerindeki çeşitli tahakküm yollarından bir diğeri de avın bir yemek masasında sergilenme biçimidir. Bunun romandaki en güzel örneği Asil Derbentçi'nin, avladığı hayvanları Latince isimleriyle çağırması ve etlerinin üzerinden hikayeler anlatmasıyla gurme bir avcı olarak tasvir edilmesidir.

Asil Derbentçi elini yıkayıp kostümünü değiştirdikten sonra, bir avcı değil gurme. Selim bir ifadeyle sofraya başında anlattığı hikâyelerle vurduğu hayvanları etlerinden itinayla sıyrıyordu. Bu hüneri temeline borçluydu. Küçük yaşta hayvan adlarını Latincesinden ezberlemişti. Arkadaşlarının arasında gülünç, babasının nezdinde üstün bir çocuk olmuştu. Bu iki aradalığıyla soğuyup serpilirken resimli doğa kitaplarını siper edindi. Cansız ir çocukluk pahasına akde sadık kaldı." (Gezgin, 2017, s.23).

Yerkuşağı'ndaki hayvanlardan hayvanlığını esirgeme konusunda değinilmek istenilen son nokta ise, ölü hayvan bedenlerinin bir süs eşyası gibi evde sergilenmesi olarak açıklanabilir. Bir alt etme bir güç göstergesi olarak, Derbentçi canını aldığı hayvanların bedenlerini evinin salonunda sergilemesi eleştirilir, seyirlik hayvan bedenleri evin salonunu süsler.

Moy odada ilk kez bir geyik ve onun gövdesiz başında parlayan gözlerini görmüştü, tırnaklarıyla sehpalara tutunan donmuş tilkileri, parmak kadar kuşları, boyundan büyük yırtıcıları, babasının sesinden hemen önce bel gözlü karacayı. Hepsini öldürülmüş, içli sökülmiş, dünyadaymışçasına süslenmiş, boynuzları tırnakları

törpülenmişti. Çürüyemediklerinden sesleri uçup da bir başka şeye karışmamış, ölmüş ama yok olmamışlardı (Gezgin, 2017, s.19).

Yere Düşen Dualar'da ise Kutsi Karaca'nın atı ile kurduğu bağ üzerinden söz konusu konu eleştirilir. Romanda Kutsi Karaca'nın babasının ünlü bir güreşçi olduğu ve her yıl güreşmek için adadan anakaraya gittiği anlatılır. Bir yıl dönerken babası Kutsi'ye bir at getirir ve bu atın on iki tane güçlü kuvvetli atın arasından oğluna seçtiğini ve atın içlerindeki en iyisi olduğunu söyler. Bunun üzerine Kutsi atına kıymetinden ad veremez, fakat bir süre sonra onu evcilleştirmesi gerektiğini düşündüğü için adına kendi adını verir ve egosunu patlatır. Fakat zamanla aslında babasının anlattığı kadar iyi bir güreşçi olmadığını ve ona hediye edilen atın da kusurlu olduğunu öğrenir, atın bütün kusurları ona sirayet etmeye başlar ve her geçen gün atı gibi hastalanır, soluklaşır. Ata kendi adını vererek hem atın hayvanlığını ondan esirger hem de atıyla kurduğu bağ yüzünden atın hastalıklarıyla kendisinin kusurlarını özdeşleştirir.

Kutsi Karaca artık atından utanıyormuş. Kimi zaman atına ad vermekle hayvanı hayvanlığından etmekle gocunmuş, kimi zaman hayvanın kusurlarından kendine pay biçmiş ve her gece Allah'a yalvarmış ya atını öldürsün ya da kendisinin canını alsın diye. Kutsi'nin kederinin göğsünden ancak böyle çıkacağına inanmış (Kaygusuz, 2006, s.202).

İnsan bakışı olmadan hayvanları tasvir edememe *Yere Düşen Dualar*'da Kaygusuz'un eleştirdiği bir diğer husustur. Leylan babasına adaya sadece yazın gelen kentlilerden dolayı ekosisteminin bozulduğunu, hayvanlar arasındaki adaletsizliğin nasıl arttığını anlatır. Kontrolsüzce atılan çöplerden dolayı kargaların çöplüklerde çoğaldığını, kedi yavrularına bağlara saldıklarını, yazın bir hevesle kentlilerin sahiplendiği kedilerin kışın terk edildiğini, kedilerin arasında nasıl kıyasıya bir açlık oyunun başladığını söyler. Ayrıca kentlilerin bostanlarına dadanan fareleri yakalasınlar diye getirdikleri tilkilerin kontrolsüzce çoğalmasının ardından tilki nüfusunu azaltmak için getirilen köpeklerin belediyenin kontrolünden çıktığını ve adada tehdit oluşturduğundan bahseder. Fakat bunları anlatırken Leylan romanda her ne kadar kendini hayvanın hayvanlığına dokunmadan anlatmaya zorlasa da bunu başaramadığını dile getirmektedir. “Onlar bize günahımız kadar yakındı. Yarı insanlaşmış, yarı mitleşmiş varlıklardı. Her birinin yaşadığı hazin serüven bir insan hikâyesiydi sanki. Hayvanlara hayvanlıklarını teslim edemeyişim bundandı. Kendime benzettiğim içindi hepsini. Oysa tek bir kahraman çıkaramamıştım içlerinden” (Kaygusuz, 2006, s.106).

Hayvana insan gözünden bakışın bir eleştirisi gibi *Yere Düşen Dualar*'da da hayvana insani özellikler bahsedilmesi eleştirilir. Bunun bir örneği romanın ikinci bölümünde yolculuk esnasında Sağgöz'ün atı Yaşur'un roman boyunca hiç konuşmaması ve ölümünün bir insan gözünden değil de bir kar tanesinin bakışından aktarılması olarak verilebilir. İnsan merkezci bakış açısından sıyrılmanın mümkünlüğü üzerine düşünen Kaygusuz için bir hayvanın ölümünün bir insan değil de bir kar tanesi (insan olmayan bir varlık) tarafından aktarılıyor olması bilinçli bir tercihtir. Çünkü kar tanesi, bir hayvanın ölümünün karşısında insanın alacağı tavır burada eleştirilir.

Onlarsız öl Yaşur / bırak bu kez senin ölümün üstüne kafa yorsunlar azıcık. / tane tane yeryüzüne eğilen kışın ortasında / senin kimselere ilenmeyen soylu ölümünle / umarsızlığın soğuk denizinde / kalsınlar yapayalnız. / sensizliğin ne değersiz bir an olduğunu / ve gençliğinden beri her horlanmaya / bu güzelim ölüm uğruna boyun eğdiğini anlasınlar. / üstlen onların acılarını, / yaralarıyla şifa bulsunlar (Kaygusuz, 2006 s. 227).

Özetle, masallardaki hayvan karakterlerin aksine her iki romanda da hayvanlar konuşturulmaz, onlara insani özellikler verilmesi eleştirilir. Hayvandan hayvanlığını esirgmeden romanda yer vermek için mümkün olduğunda insan merkezci bakış açısından uzak betimlenmeye çalışılır. İnsanın hayvan üzerinde kurduğu tahakküm her iki eserde de eleştirilir. Hayvanın etinin şölen masasında anlatılacak bir hikâye oluşu, evin salonunu süsleyen bir objeye dönüşümü, adanın eko sistemini kentlilerin kendi çıkarı için bozuluşu tahakküme örnek teşkil eder.

İmtihan, kahramanın serüveni esnasında karşılaştığı zorlukları azmi, sabrı ve aklıyla alt etmesi ve sonunda mutluluğa/doğruya erişmesi masallarda sıkça rastlanan çoğu zaman karmaşık yapıya sahip olan bir motiftir. Masallarda kahramanlar çeşitli engellerle karşılaşır ve doğruya, mutluluğa ulaşmak için aklını, çalışkanlığını, dürüstlüğünü, sabrını kullanarak çetin mücadelelere girerler. Masallarda bu imtihanların çeşitli nedenleri vardır. Stith Thompson *Motif Index of Folk-Literature* adlı çalışmasında imtihanları sekiz ayrı başlıkta inceler. “Stith Thompson imtihan motifini ‘H’ maddesinde ‘İmtihanlar’ adı altında ele alır. İmtihan motifleri sekiz ana başlık halinde verilir: 1. Tanıma İmtihanları, 2. Doğruluk İmtihanları, 3. Evlenme İmtihanları, 4. Zekâ İmtihanları, Cesaret İsteyen İşlerle İlgili İmtihanlar: Vazife, 6. Vazifelerin Özelliği, 7. Kahramanlık İmtihanları: Araştırma, 8. Diğer İmtihanlar ana başlıkları ile verilmiştir. Bu ana başlıklar birçok alt başlığı içermektedir” (Erdik, 2021, s.287). İmtihanalardan sonra masal kahramanları genellikle ödüllendirilirler.

Yere Düşen Dualar'da bahsedilen masallardaki imtihan motifi yapı söküme uğratılır. Ormanda aç, susuz babasının cesedini memleketine götürmek için yolculuk yapan Adamkadın ve Sağgöz yırtıcı bir hayvanla karşılaşırlar. Adamkadın hayvanı fiziksel gücüyle veya aklı ile alt etmek yerine ona korkusunu ve kırılganlığını gösterir. Korkudan titrer vaziyette kadın olduğu yere yığılıp yüzüstü kapaklanır. Bunun üzerine hayvan, kadına ve Sağgöz'e zarar vermeden uzaklaşır. Birbirlerinin hayatlarını bağışlarlar.

Dört ayağı üstünde beklenmeyecek bir hantallıkla homurdanarak yaklaştı, Adamkadın'la yüz yüze durdu, onun bıçak tutan elini başıyla itip önce göğsünü, karnını sonra apış arasını koklamaya başladı. Bez bebekler denli omurgasız, biçimden biçime giriyordu, kadın. Altçenesi takır takır vuruyor, ne kadar yumuşak davranılsa da her dokunuşta ağır bir yara almış gibi sarsılıyordu. Hayvan sövercesine kükremeye başladı. Kadın olduğu yere yığılıp yüzüstü yere kapaklandı. Hayvan, tırnakları içeri çekili, onu ayağıyla iteleyip sakın adımlarla yoluna devam etti. Gittiği yöne bakmadılar. Ağır ağır uzaklaşması otların hıştırtısından, yerden gelen gümlmelerden anlaşıyordu (Kaygusuz, 2014, s. 172).

Hayvanın ortadan kaybolmasıyla birlikte Sağgöz ve annesinin içini bir huzur kaplar. Bu, hayatta olmanın, ölmemiş olmanın verdiği huzurdur. Öyle ki bir ara Sağgöz babası gibi ölüp gitmeyeceğine, ölümsüz olacağına inanır ama deredeki yansımasında gördüğü kusuru ona tekrar ölümü hatırlatır. “Ey! Yarı körlüğü şaşılığa vardıran gözbağcı! Doğanın kendiliğindenliğini, içinde kötülük olmayan saf bir eylem olarak gördükçe, bir nehrin en kolay akışı bulmak uğruna kaç porsuğun yuvasını yıktığını ve onun kendi yatağını yaratırken nasıl da fena, karşı durulmaz bir düşünce kurduğunu görmezden gelip yürürken sen, dünyanın durduğunu sanıyor, umutla huzuru arıyorsun... (Kaygusuz, 2014, s.179).

Çeşitli sınamalardan geçip sonunda muradına eren masal kahramanlarının aksine söz konusu romanda Sağgöz ve annesi karşılaştığı yırtıcı hayvan üzerinden bir güç gösterisi, onu alt etme çabası göstermezler. Kadın hayvandan kokar, elinde bıçak olmasına rağmen ona doğrudan zarar vermek için harekete geçmez, hayvan da kadının ne kadar korkuttuğunu anladığından oradan uzaklaşır. Ölüm ile sınanan ve hayatta kalabilen karakterler ödüllendirilmez, Sağgöz'e eserde bir ses, ölümsüzlüğün ve kusursuzluğun boşunalığını öğütler.

Yerkuşağı'nda ise sınanma açgözlülük üzerinedir. Moy, bir görünüp bir kaybolan munçak Cice'yi bir an iştahına ve açgözlülüğüne aldanıp yemekten şüphe duyar. Cice ile her karşılaşmasında karnını kontrol eder, kendini sorgular. Evrenin özü olan ağaca yaptıkları yolculuk esnasında içindeki beşeri söken, başka türlere dönüşen, sözden sese geçmeyi deneyimleyen Moy,

insanlığından gelen bir şüphe ve açgözlülük ile sınanır. “Hagrin seyretmedi, hatırlıyordu, bu başına çok kereler gelmiş, çamuru defalarca donup çözünmüş, birinde kabukları, diğerinde taçyaprakları, kursağı ya da sürüngen pullarıyla dönüşerek hayatta kalmıştı. Moy, Hagrin’in sözlerini kendinde duydu, karnını yokladı, midesinin üzerinde elleriyle gezindi, ağrıdan öte bir şey bulamadı. Cice neredeydi?” (Gezgin, 2017, s.86). Moy, romanda Cice’yi yememesine rağmen sürekli şüphe duyması onun beşeri yönüne bir eleştiri niteliği taşır. Yolculuk esnasında beşerden arınmak için tuza bulanana, diğer varlıklarla ilişkilene biçimlerinde köklü değişiklikler yapan, seslere kulak veren ve fiziksel olarak da değişen Moy için Cice’ye duyduğu iştahla sınanması onun açgözlülüğünden özgürleşebilmesi için bir imtihan olarak kullanılır. Masallardaki imtihanlar gibi *Yere Düşen Dualar*’da karakterler ölümle, ölümsüzlüğün ve kusursuzluğun boşunallığıyla, *Yerkuşağı*’nda da iştah ve açgözlülük ile sınanırlar. Fakat imtihanın sonunda ödüllendirilmezler, muradına ermezler.

Masallara benzer olarak her iki romanda da yoldaşlık temaları da ele alınır. Belirsiz bir zamanda geçen kurgularda karakterler bir yolculuğa çıkar ve serüven esnasında birbirlerine yarenlik ederler. Bu çoğu zaman masallarda da olduğu gibi türler arası bir arkadaşlık olur. *Yere Düşen Dualar*’da Sağgöz’ün atı Yaşur ile kurduğu dostluk, *Yerkuşağı*’nda Moy’un Şuri, Hagrin ve Cice ile kurduğu arkadaşlık bu duruma örnek teşkil eder. Fakat romanlarda, masallarda çok rastlanmayan kusurlu karakterlerin hayvanlar ile kurduğu bağa dikkat çekilir. Süha Melek’in ahtapotu yakalayıp onun can çekişmesine tanıklık etmesinin ardından geri bırakması, yine Kutsi Karaca’nın babasının ona hediye ettiği atı ile olan ilişkisi örnek olarak verilebilir. Hayvanların sesini taklit edebildiği için anormal olduğu düşünülen Moy’un öldükten sonra Yokyerde Hagrin ve Şuri ile ilişkisi, toplum tarafından norm dışı bırakılmışların birbirleriyle ilişkilene biçimlerini, duydukları yakınlığı, yaşam karşındaki kırılganlıklarını gösterir. Hamzaçebi’nin açıklık getirdiği gibi, masallardakinin aksine karakterlerin hayvanlarla kurduğu ilişkilerde bir alt etme mücadelesi söz konusu değil, daha çok her iki türünde bedenli ve sonlu olması üzerinden ortak bir ilişkilene biçimine değinilir. Toplum tarafından kusurlu olarak atfedilen insanlar ve öteki olarak görülen hayvanların kurmuş oldukları bağa odaklanılır (bkz. Hamzaçebi, 2016, s.206).

Yere Düşen Dualar’da Yaşur ve Sağgöz’ün kurmuş olduğu söz konusu bağ eserinde anlatıcı tarafından aşağıdaki gibi ifade edilmektedir: “Yıllarca itilip kakılmasına, tırnaklarını çatlatan dar

nallara, sırtına vurulan onca yüke ses çıkarmadan itaat eden bir at o kanlı gözlerini küskünce gözüne diktğinde oğlanın, onun yüreğini delebilmış miydi? Ya da bir at birdenbire çamur rengi

bir kedere dönüşmüş müydü?” (Kaygusuz, 2009, s.153). Yine aynı eserden benzer bir örnek de şu şekildedir: ‘Kusuruna’ bakamayan insanların tersine, ‘sakınmasızca gözlerini yüzüne odaklayan atların, kedilerin, köpeklerin göz bebeklerinde beliren, gizemini çözemediği yabansı ve uzak anlatımlardan başka, gerçek bir bakışla karşılaşmanın buruk sevincini yazmıştı gözüne tek gözlü oğlanın.’ (Kaygusuz, 2009, s.157).

Yerkuşağı’nda romanın sonuna doğru Yokyerde açılan bir delikten gelen seslerle bir felaketin yaklaşmakta olduğunun sinyallerini verilir ve bunun üzerine romanda Hagrın ve Moy ölüm korkusunu deneyimleme noktasında ortaklaşırlar. “Ağaçtan gelen ölüm kokusunu var gücüyle içine çekti Hagrın, ona yaklaştı, devrilmiş yatan gölgesinin yanına uzanıp onu kucakladı, her yeri ağacın yaralarından akan iltihaba bulandı, eli yüzü balçıkla ağırlaştı. Moy onu dişleri birbirine vurarak izliyordu, o kadar çok üşüyordu ki gidip ağacın ve Hagrın’ın arasına girip kıvrılmayı istese de korkusundan bunu yapamıyordu” (Gezgin, 2017, s.86). Her iki eserden verilen örneklerden de görüleceği üzere, toplumda kusurlu olarak kabul görmüş insanların hayvanlar ile kurduğu yakınlığa dikkat çekilmek istenmektedir.

Masallarda toplumsal cinsiyet rollerinin ele alınış şekli günümüzde en sık tartışılan konulardan biridir. Masallar, içerisindeki semboller aracılığıyla söylenmeye başladıklarından beri bilinçaltında ataerkillik, evlilik, bekâret, güzellik gibi konular şekillendirir, bireylere kültürel bir kod haritası çizer. Bu sebeple masalların içerisine gizlenen ideolojiyi ortaya çıkarmak için eleştirel okumanın son derece önemli olduğu düşünülür. Literatürde ilgili konu ile ilgili yapılmış çalışmalardan biri Melek Özlem Sezer’in *Masallar ve Toplumsal Cinsiyet* adlı kitabıdır. Kitapta genel manada masalların içerisine gizlenmiş sembollerden hareketle toplumsal cinsiyet rollerinin işleniş eleştirilir. Sezer’e göre “masal, bilinçdışının simgeleriyle görünür yüzeyin altına girift labirentler kurarak, buradan tam da yalın amacına çıkmak üzere, olağanüstü kıvrak bir zekânın tüm maharetini gösterdiği ikincil bir hikâye işler.” (Sezer, 2018, s.16). *Yere Düşen Dualar*’da da işlenen bu ikincil hikâyenin ipliği toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında ortaya çıkarılır ve geçmişten bugüne dek gelen cinsiyet rolleri yapı sökümüne uğratılır. Bu açıdan bakıldığında *Yerkuşağı* ile belirgin farklarından birini oluşturur. Çünkü *Yerkuşağı* daha türler arası bir anlatımı kapsarken, *Yere Düşen Dualar*’da hayatta kalmak için kılık değiştiren Adamkadın karakteri üzerinden masallardaki kadın kahramanlara gönderme yapılır.

Romanda Adamkadın, kendisinin ve oğlu Sağgöz'ün hayatta kalabilmesi için erkek kılığına girer. Bedensel olarak daha incinebilir olduğunu düşünen Ecmel, yolculuk esnasında gittikçe erkekleşir. Ataerkil sistemin 'güçlü' olarak kabul ettiği erkek bedenine doğru evrilir. Oğluyla ilişkisi de atanmış cinsiyet rollerindeki 'annelikten' uzaklaşır. Oğlunu korumak için yaptığı fedakârlıklar yüceltilmez, her zaman oğluna iyi davranmaz, şefkat göstermez. Adamkadın karakteri aracılığıyla roman, aynı zamanda klasik masallardaki kadın karakterlerin aksine toplumda kabul görmek için bir annenin nasıl olması gerektiğini belirleyen normlara da bir isyan niteliği taşır.

Yerkuşağı'ndan farklı olarak *Yere Düşen Dualar*'da masal unsurların biri de karakterin rüyasında bir anlatıcıdan el almasıdır. Günay'ın dile getirdiği gibi Anadolu-Türk âşık geleneğinde oldukça yaygın olarak kullanılan rüya motifinde önceden yaşamış bir üstat, âşıklara rüyasında bade içerilir ve çalıp söylemesini ister. Böylece âşık, üstadından el almış olur (bkz. Günay, 1993, s.21-22). *Yere Düşen Dualar*'da da benzer bir durum görülür. Birinci bölümün sonuna doğru Leylan rüyasında bir anlatıcının ona mesel macunu yedirdiğini görür. Anlatıcı ona mesel macunu yedirir ve eğer kendi içine bakmayı öğrenirse, mesel macunu her yediğinde anlatmaya devam edeceğini söyler. Bunun üzerine Leylan, romanın ikinci bölümünde aile bireylerinin isimlerini değiştirerek babasına bir masal anlatmaya başlar. Bu masal onların aile tabularına, Leylan'ın ve diğer karakterlerin ötekilerle olan ilişkilene biçimlerine ışık tutar. Âşık geleneğindeki badeyi romanda mesel macunu ile değiştirerek post modern edebiyatta geleneğin devamlılığını sağlayan yazar, bunun aracılığıyla eserde Leylan'ın bakışını tamamen kendi içerisine çevirmesini olası kılar. Vesper'e göre ikinci bölümde kendi imgelemindeki masalı babasına anlatırken Leylan, bakışını derinleştirmeye ve baktığı şeyin de kendisi olmaya başlar (bkz. Vesper, 2006, s.259-260).

Rüyanın anlamını günlerce çözemedim. [...] Latife Keşal, rüyamdaki yaşlı kadının bilge bir anlatıcı olduğunu ve bana el verdiğini söyledi. Her bir macunun tadında doğaçtan gelen bir bilgi saklıydı. Ancak yetkin olanın dilinde çözülecekti hikâye. Bundan böyle, içime bakmayı ve baktığım her şeyin yerine geçmeyi başarabilirsem, ben de her ısırışta bir hikâye anlatabilirmişim onun gibi (Kaygusuz, 2009, s. 94).

Son olarak üzerinde durulmak istenilen konu her iki eserde de yazarların doğayı ele alış biçimleridir. Tokdemir'in de açıklık getirdiği gibi kadının doğa ile erkeğin ise kültür ile tanımlanmasının hem eski hem de yaygın bir fikirdir (bkz. Tokdemir, 2020, s.132). Masallarda da benzer şekilde bir düşünceden yola çıkılarak genellikle ergenliğe yeni girmiş erkek kahramanın

çıkacağı yolculukta olgunlaşabilmesi için ormanda (tekinsiz bir ortamda) mücadele etmesi ve sonunda onu zapturapt altına alması görülür. Bu konuda yapılmış en detaylı çalışmalardan biri Joseph Campbell'ın *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* kitabıdır. Tarih boyunca doğayı dişil, kültürü de eril olarak gören ataerkil düşünce sistemi için, doğanın erk sahibi birey tarafından alt edilmesi yüceltilir, mitler ve masalların sonunda bunu yapan kahramanlar ödüllendirilir (bkz. Gezgın, 2020, s.105). Fakat *Yere Düşen Dualar* ve *Yerkuşağı*'nda doğa farklı bir biçimde ele alınır. Her iki metinde de doğa okuyucuda sadece estetik zevk uyandırabilecek bir nesne olarak görülür, onun yaşamının devamlılığının bir parçası olduğunun altı çizilir. İnsanın doğayı sömüreceği bir kaynak olarak görmesi, onun hizmetine sunulması bir tesis olarak algılanması eleştirilir ve günümüz değer dünyasında bunun etik bir davranış olup olmadığı sorgulanır. *Yerkuşağı*'nda daha keskin çizgilerle ifade edilen bu düşünceyi yazar şu şekilde aktarır:

İnsanlar etrafı çevrili yeşil parklar inşa ettiği yüzyılda, aslanlarla uyku pazarlıyor... Vahşi doğanın koynunda bir düşe iç çekiliyor. Bu doğa dille çevrilen sınırlı bir şey. Ağaçların boyunu ölçen, yavru hayvanların altını bezleyen, sesleri kaybeden çatlak bir küre. Bazı kelimeler oldukları şeyden bir ses çarpmasıyla ayrılıyor, şefkat de öyle... Konuşarak zevklenen bir tür, didişmeyi yaşamak sanıyor. Onun ağaçların çiçeklenişinden milyonlarca yıl sonraki çağında, kafeslere düşen çocuklar haberlerde. Mezbaha yolunda devrilen kamyonlardan kaçan hayvanlar süpermarketlere sığınıyor. Kaygan yüzeylerin çağı bu... Kafesine düşen çocuktan sorumlu tutulan gorillerin zamanı... Bir kürdanın sivri ucuyla dişlerin arasından sökülen artıkların saati. Böylesi yüklü ve sıkış tepiş bir şeyleri ezmeden yere bakmak ne mümkün. Pencere önlerine sivri uçlu teller diziyorlar kuşlar konmasın diye. Arılara pay ayıran balcılar, yeşil dostu uçuş şirketleri, geri dönüşüm harikası gelişmiş ülkeler, nefes aldırın bahçeler, kuşyemleri, süs havuzları, evcil hayvan mağazaları. Elleri pürüzsüz temiz, uygar insanlar var bu dünyada. Vergisinin yarısıyla ordusunu besleyen dürüst vatandaşlar, kurtarıcılar... (Gezgın, 2017, s.77-78).

Kaygusuz'da *Yere Düşen Dualar* romanını “böceğin, atın, kar tanesinin de yerine yazdığını” (Altuğ, 2016, s.274) dile getirir. Kaygusuz, yazar olmak için sömürgeci ve insan merkezci bakış açısından uzaklaşabilmenin gerekliliği üzerinde durur. Kaygusuz, Deniz Gündoğan İbrişim ile hazırladıkları *Gaflet* adlı kitabın *Failin Son Arzusu* ön sözünde “fail olmayı arzulayan yazarın önce içinde bulunduğu ikilikçi, insan merkezci, sömürgeci, cinsiyetçi, ırkçı eril dil düzeneginden ayrılabilme yollarını keşfetmesi” gerektiğini belirtir (Kaygusuz ve İbrişim, 2019, s.17). *Yere Düşen Dualar*'ı alıntıda yer alan görüşlerini destekler nitelikte kaleme aldığı söylenebilir.

Roman, Leylan adlı karakterin aile tabularıyla yüzleşmesini ve bu esnada da kendi içerine dönmesini, olgunlaşma veya tekâmül sürecini ele alırken, Leylan'ın ve hatta romandaki diğer karakterlerin de canlı cansız tüm varlıklarla ilişkilene biçimleri üzerinden insanın doğa ve hayvanlar üzerindeki tahakkümünü de eleştirir. Örneğin, Yaşur hiçbir zaman anlatıcı konumuna

getirilmediği, kendisine ses bahşedilmediği görülür. Bu durumu Hamzeçebi “hayvanlara basitçe konuşma yeteneği verilmemesi, onların dile getirilmediği anlamına gelmez. Acı çekebilir oldukları gerçeği ve ölümleriyle, kelimelerinin olmayışı ve insana yanıt vermeyişleriyle hayvanlar, insana kendi ölümlülüğünü ve sınırlarını hatırlatan sessiz işaretler bırakırlar ortaya” (Hamzaçebi, 2006, s.212) şeklinde ifade eder. Bu çerçeveden bakıldığında da *Yerkuşağı*’nda Moy’un Yokyerdeki varoluşu idraki için sözden sese geçmesi ile eş değer bir düşünce ile karşılaşılır. Bu dil Derrida’nın da bahsettiği gibi “kelimelerin olmadığı sessiz izlerin dilidir.” (Derrida, 2008, s.18) İnsanın bedenli ve sonlu olduğunu ve sonsuz iştahla sınırlı kaynakları olan bir gezegende yaşamasının mümkün olmadığını hatırlatır.

Çalışmanın bu bölümünde klasik masal unsurları bağlamında *Yere Düşen Dualar* ve *Yerkuşağı* romanlarının benzerlik ve farklılıkları üzerine durularak metinlerden örnekler verilerek değerlendirilmiştir. Sonuç bölümünde detaylıca bahsedilecek olan bulguları kısaca toparlayacak olursak, her iki eserde de karakterlerin olgunlaşma sürecine tanıklık edildiği ve bu sürecin başlangıcının ölüm teması çerçevesinde başladığı söylenebilir. Romanlarda ağırlıklı olarak insanın insan olmayana karşı etik tutumunun eleştirildiği ve bunu yaparken de masal unsurları kullandığı tespit edilmiştir. Son olarak da dünya gibi sınırlı kaynakları olan bir gezegende sınırsız bir iştah ile yaşayan insanların ürettiği edebi metinlerin insanı merkeze alan bir bakıştan uzaklaşmasının mümkünlüğü tartışılmıştır.

SONUÇ

Sema Kaygusuz'un Yere Düşen Dualar ve *Deniz Gezgin'in Yerkuşağı*'i romanları eko feminist yöntem ile masal unsurları bağlamında karşılaştırıldığında tespit edilen masal unsurları şunlardır:

İlk tespit edilen masal unsuru her iki romanda da sırasıyla Sağgöz ve Moy karakterlerinin bir yolculuğa çıkması ve bu yolculuk esnasında olgunlaşmasıdır. Bu yolculuk onların tekâmül yolculuğunu imlemektedir. Karakterlerin çeşitli sınamalardan geçerek hakikate ulaşmaları yolculukla eş zamanlı olarak gerçekleşmiştir. Karakterlerin yolculuğunu başlatan olgu ölümdür ve çeşitli sınamalardan geçen karakterler, ölüp tekrar dirilme sonrası gerçek benliklerine kavuşmak için gayret göstermektedirler.

Farklı olarak, *Yere Düşen Dualar*'da Sağgöz'ün gözünün açılmasıyla ölen atının adını Yaşur alması ve bununla eş zamanlı olarak sağ gözünün açılmasıyla kolektif bir hafıza küresine dönüşmesi doğu mistisizmindeki üçüncü gözün (gönül gözünün) açılmasının tersten bir okuması olurken, *Yerkuşağı*'nda Moy'un Yokyere bir diş budak ağacından düşerek gelmesi ve ağacın evrenler arası açılan bir eşik olarak sembolize edilmesi her iki eserde tespit edilen bir diğer masal unsurlarındandır. Gözün açılmasının tersten bir okuma olarak önerilmesinin sebebi, Sağgöz'ün gözünün açılmasıyla beşerin yarattığı dünyanın bir parçası haline gelmesi, atalarından getirdiği mirası idrak edebilmesindendir. Sağgöz sonrasında karşılaştığı çeşitli sınamalar neticesinde hakikate ulaşabilecektir.

Her iki karakterin de tekamülünü başlatanın ölüm olduğunu daha önce de belirttik fakat konuyu daha da detaylandırmak gerekirse, *Yere Düşen Dualar*'daki Leylan, adada babasını öldüreceğine dair çıkan söylentiye asılsız çıkarmak için, Sağgöz ve annesi soğuktan ölmek üzereyken girdikleri Yaşur'un postunda bir avcı tarafından kurtarıldıktan sonra, *Yerkuşağı*'ndaki Moy ise hastalığından dolayı vefat ettikten sonra dişbudaktan düşerek yeni bir hayata başlamaktadırlar. Her iki eserde de tekamülüne tanıklık edilen karakterlerin sürecinin ölümle başladığı bu noktada söylenebilir.

Yere Düşen Dualar'da üzüm, *Yerkuşağı'nda* ise yemiş ve tuz karakterlerin insanı merkeze koyan bakış açısından sıyrılmalarına ve dönüşümlerine katkı sağlayan semboller olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Yetiştirdiği üzümlerin şaraba dönüşümü Leylan'ın insan olmayanlarla ilişkilene biçimlerini geliştirmesine katkı sağlamıştır. *Yerkuşağı'nda* Moy'un Dünyada yaşadıklarından arınıp sözden sese geçişini sağlayabilmesi, içindeki beşeri sökebilmesi için yemiş ve tuz sembol olarak kullanılmıştır.

Yerkuşağı ve Yere Düşen Duaları ortak paydada birleştiren bir diğer benzerlik yazarların dilsizin dilini ifade etme biçimleridir. Her iki roman da insan merkezci bakış açısından uzak kaleme alınmıştır. Yazarlar, insan olmayanların yani dilsizlerin varlığını, modern insanın görme biçimlerini eleştirerek ele almaktadırlar. İnsanın doğa üzerindeki tahakküm biçimleri eleştirilen eserlerde insan olmayan varlıklara insani özellikler “bahşedilmeden”, konuşturulmadan yer verildiği tespit edilmiştir. Masalların aksine her iki romanda da hayvanların günah keçisi olarak atfedilmediği, hayvanların hayvanlıklarını esirgmeden, insanlaştırılmadan eserlerde yer verilmiştir.

Yere düşen Dualar ve Yerkuşağı'nda tespit edilen bir diğer masal unsuru da av-avcı ilişkisidir. Fakat, her iki romanda da bu ilişki farklı şekillerde ele alınmıştır. *Yere Düşen Dualarda* avcının, klasik masallarda olduğu gibi kurtarıcı rolünde olduğu tespit edilmiştir. Atı Yaşur'un cansız bedeninde ölmek üzereyken Sağgöz avcı tarafından bulunur ve avcı Sağgöz'ün hayatını kurtarır. *Yerkuşağı'nda* ise gurme bir avcı olduğu bilinen Asil Derbentçi karakteri üzerinden modern insan eleştirisi yapılmaktadır. Karakter aracılığıyla insanın hayvan üzerindeki tahakkümü eleştirilmektedir. Avladığı hayvanın etini yaşamını devam ettirebilmek için bir besin olarak görmekten ziyade onu şölen sofrasının bir malzemesi olarak görmesi eleştirilmektedir.

Masallarda sıkça karşılaşılan bir başka varlığa dönüşme, don değiştirme unsurunun *Yerkuşağı'nda* Hagrın, *Yere Düşen Dualar'da* Sağgöz ve Adamkadın karakteri üzerinden anlatıldığı tespit edilmiştir. Yerkuşağı'nda Hagrın'ın Yokyere gelmeden önce bir Rin adında bir insan olduğu Ha'yı yani hakikati bulmak için çıktığı yolda Yokyere ulaşip yarı toynaklı yarı sarmaşık türler arası bir varlığa dönüştüğü anlatılmaktadır. *Yere Düşen Dualar'da* da Adamkadın'ın kocasının ölü bedenini memleketine götürmek için oğlu Sağgöz ile çıktıkları yolculukta hayatta kalabilmek için erkek kılığına girdiği tespit edilmiştir. Sağgöz'ün atı Yaşur

öldükten sonra onun adını alması da yine don değiştirme, kendi dışında başka bir varlığa dönüşmedir.

Çıktıkları yolculukta çeşitli imtihanlardan geçmeleri her iki eserdeki karakterler için de ortak olan özelliklerden bir diğeridir. *Yere Düşen Dualarda*, Sağgöz'ün ve annesi Adankadın'ın ormanda yırtıcı bir hayvanla karşılaşması ve birbirlerinin gözlerinde gördükleri ölüm korkusu ve hayatta kalma isteği, masallardaki karakterin ormanda karşılaştığı hayvanı alt etmesinden farklı olarak ele alındığı tespit edilmiştir. Söz konusu romanda karakterlerin bir alt etme, güç gösterinde bulunma girişimi bulunmamaktadır. Karşılaştıkları hayvan ile onları ortak kılan hayatta kalma arzularıdır. Adamkadının ölüm karşısındaki kırılganlığını gören hayvanın onun hayatını bağışlaması bunu kanıtlar niteliktedir. *Yerkuşağı'nda* ise Moy, açgözlülük ile sınamaktadır. Roman boyunca bir görünüp bir kaybolan oyunca munçak Cice, her kaybolduğunda Moy, onu açgözlülüğüne yenik düşüp yemiş olmaktan korktuğu tespit edilmiştir.

Her iki eserde de masallarda olduğu gibi yoldaşlık teması ağır basmaktadır. Hatta bu yoldaşlık pek çok masaldaki türler arasındadır. Kutsi Karaca'nın atı ile kurduğu arkadaşlığı, Sağgöz'un Yaşur'a karşı bağı, Moy'un Hagrın, Şuri ve Cice ile yapmış olduğu arkadaşlık bunu kanıtlar niteliktedir. Ayrıca toplum tarafından kusurlu atfedilen insanların insan olmayanlar ile kurduğu yakınlıkta benzerdir. Kutsi Karaca'nın atının kusurlarının onda sirayet ettiğine inanması, Sağgöz'ün atının adını alması, Süha Melek'in yakaladığı ahtapot ile kendini özdeşleştirip hayatını bağışlaması, dünyadayken çıkardığı hayvan sesleri yüzünden ailesi tarafından kusurlu atfedilen Moy'un Şuri ve Hagrın ile Yokyerde evrenin özündeki ağaca giderken kurmuş oldukları arkadaşlık tespit edilen benzerlikler arasındadır.

Yere Düşen Dualar'da Yerkuşağı'ndan farklı olarak Adamkadın karakteri üzerinden toplumsal cinsiyet rolleri eleştirildiği tespit edilmiştir. Bir kadının hayatta kalabilmesi, toplumda daha az kırılgan olabilmesi için erkek kılığına girmesi, erkek kılığında kendini daha güvenli ve güçlü hissetmesi ataerkil sistemde erkeğin kadın üzerindeki tahakkümünü eleştirmektedir. Masallarda da karşılaşılan kılık değiştirme, günümüzde çağdaş edebi metinlerde de hala kullanılmakta olduğu tespit edilmiştir. Bunun yanı sıra, Leylan'ın rüyasında bir anlatıcıdan mesir macunu yiyerek el alması da aşık geleneğinden günümüze kadar gelen aşığın rüyasında bir üstattan el almasıyla çalıp söylemeye başlaması motifinin postmodern edebiyata yansımaları olarak tespit edilmiştir.

Bu çalışma ile ekolojik krizin etkilerine her geçen gün daha da belirgin olarak göstermeye başladığı sınırlı kaynaklara sahip Dünyamızda, sınırsız bir iştah ile yaşayan insan için kendisinin merkezde olmadığı bir edebiyat yapabilmenin mümkünliğini tartışmak üzere hazırlanmıştır. *Yere Düşen Dualar*'da ve *Yerkuşağı*'nda doğa ve kadının ataerkil sistem tarafından gerçekleştirilen tahakküm biçimleri tespit edilmeye çalışılmış ve eko feminist yöntem verileri ışığında nedenleri tartışılmıştır. Dahası, ekolojik olarak duyarlı olarak kaleme alınan romanların işlediği tahakküm biçimleri masal unsurları bağlamında tespit edilmeye çalışılmıştır. İnsanlığın en eski anlatı biçimlerinden biri olan masalların günümüz edebiyatına etkileri tespit edilmiş, çağdaş yazarların tespit edilen unsurları ele alış şekilleri incelenmiştir.

Sonuç olarak, kadının ve insan olmayanın kendi oluş haline müdahale edilen günümüzde edebiyatın da süregelen düzeni eleştirmesi, başka hayatların mümkünliğini okuyucuya hatırlatmasının son derece önemli olduğu düşünüldüğü için bu çalışmanın hazırlanmasına gerek duyulmuştur. İnsanlığın geldiği son noktada, şu açık ki, doğadaki yaşayan her varlıkla ilişkilerimizi gözden geçirmeliyiz. Günümüzde kimyadan, mühendisliğe, sinemadan, tiyatroya pek çok bilim ve sanat dalı söz konusu ilişkilenebilir. Bu konuyu edinerek çeşitli görüşler ve alternatif yollar sunmaktadır. Bu çalışmada karşılaştırılan iki roman da edebiyatın sunmuş olduğu alternatiflerdendir. Biz de bunu masallar ile birleştirerek geçmişten günümüze bir köprü kumayı amaçladık.

KAYNAKÇA

- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, Ankara.
- Aktulum, K. (2007). *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, İstanbul.
- Aktulum, K. (2013). *Folklor ve Metinlerarasılık*, Çizgi Kitabevi, Konya.
- Altuğ, F. (2016). *Fark Yeryüzünün En Büyük Dersidir*, Monograf Dergisi, sayı:6, s.269-283.
- Barthes, R., *Texte (Theorie du)*, Encyclopoedia Universalis t. XV, 1968.
- Batukan, C. (2015). *Heidegger ve Deleuze’de Hayvan Sorusuna Giriş*, Cogito: Felsefede Hayvan Sorusu. 80, 70-85.
- Berktaş, F. (1996) *Eko-femizm ya da Yüreğin İyimsizliği*, Ağaçkakan Dergisi.
- Biehl, J. (1991), *Finding Our Ways: Rethinking Ecofeminist Politics*, Montreal. New York: Black Rose Book.
- Bilkan, A. F. (2001). *Masal Estetiği*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Boratav, P. N. (1997). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul, Gerçek Yayınları.
- Bourassa, A. (2006). *Literature, Language and the Non-human*. Brian Massumi. (Ed.), *A Shock to Thought: Expression after Deleuze and Guattari*. London-NY: Routledge. 60-77.
- Burge, S. R. (2009). *Angels in Islam: A Commentary with Selected Translations of Jalāl al-Dīn al-Suyūfī’s Al-Ḥabā’ik fī akhbār almalā’ik (The Arrangement of the Traditions about Angels)*. The University of Edinburgh.
- Campbell, J. (2017) *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, Çeviren: Sabri Gürses. İstanbul: İthaki
- Carlassare, E. (1999). *Socialist and Cultural Ecofeminism: Allies in Resistance*.
- Cengiz, B. (2008). *İnisiyasyon Yolculuğunda İki Kahraman: Elif Şafak’ın Pinhan Romanının Gılgamış Destanıyla Paralel Bağlamda Metinlerarası Bir Okuması*, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, Cilt: 39, No: 39, 1-18.

Çetin Beklan, O. (2005), *Ekofemizm: Kadın-Doğa İlişkisi ve Ataerkillik*, Sosyoekonomi Dergisi, 2005-1, s.61-76.

Çobanoğlu, Ö. (2008). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara.

D' Eaubonne, E. (1974), *Le Feminisme ou la Mort*, Paris: Pierre Horay.

Dégh, L. (2006). *Halk Anlatısı*, Çeviren: Zerrin Karagülle, *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1*, Yayına Hazırlayan: Metin Ekici, M. Öcal Oğuz vd., Geleneksel Yayınları, Ankara.

Deleuze, G. (1998). *Literature and Life*. Essays Critical and Clinical. London : Verso. 17.

Derrida, J. (2008). *The Animal That Therefore I am*. New York: Fordham University Press. 4-51.

Diamond, I. and Orenstein G. F. (Eds.) (1990). *Reweaving the World: The Emergence of Ecofeminism*. San Francisco: Sierra Club.

Dorson, R. M. (2006). *Günümüz Folklor Kuramları*, Çeviren: Selcan Gürçayır ve Yeliz Özay, Geleneksel Yayınları, Ankara.

Eliade, M. (2018). *Mitlerin Özellikleri*. Çeviren:Sema Rıfat. İstanbul: Alfa

Erdik, Ş. (2021). *Türk Masallarında İmtihan Motifi*. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, Sayı 6 (Aralık/December 2021), s. 285-297. Ethics and Environment, 5, 89-106

Gezgin, D. (2012). *Ahras*. İstanbul: Can Yayınları.

Gezgin, D. (2012). *Yerkuşağı*, İstanbul: Can Yayınları

Gezgin, D. (2023). *Gözler, Kanatlar, Çiçekler, Kuyruklar*. İstanbul: Can Yayınları

Gezgin, İsmail. (2020) *Homo Narrans İnsan Niçin Anlatır?* İstanbul: Redingot

- Gökalp-Alpaslan, G. (2007). *Metinlerarası İlişkiler ve Gılgamış Destanının Çağdaş Yorumları*, Multilingual Yayınları, İstanbul.
- Gültekin, M. (2010). *Tataristan Masalları Üzerinde Bir Araştırma*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi.
- Hamzaçebi, E. (2016) *Yere Düşen Dualarda Yaralı Bedenlerin Dili*. Monograf Dergisi.
- Helimoğlu Yavuz, M. (2001). "Giriş", *Masallar 1 Uçar Leyli*, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul.
- Kaygusuz, S. (2009). *Yere Düşen Dualar*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Kaygusuz, S. (2014). *Yere Düşen Dualar*. İstanbul: Metis.
- Kaygusuz, S. (2019). *Yere Düşen Dualar*. İstanbul: Metis.
- Kaygusuz, S. ve Gündoğan İ. D. (2019). *Gaflet: Modern Türkçe Edebiyatın Cinsiyetçi Sinir Uçları*. İstanbul: Metis
- Kaygusuz, Sema. (2009). *Yüzünde Bir Yer*. İstanbul: Doğan
- Küçük, M. A. (2020). *Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Geleneğinde 'Don Değiştirme'*. Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi 94: 97-122.
- Mellor, M. (1992), *Breaking the Boundries*, London: Virago Press Ltd.
- Merchant, C. (1996), *Earthcare: Women and teh Environment*, New York, London: Routledge.
- Moran, B. (2004). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Necefzade, Y. K. (1967). "Ön Söz ve Eserle İlgili Bilgiler". *Kelile ve Dimne yahut Süheyl Yıldızının Nurları*. İstanbul: Neşriyat Yurdu Yeni Şark Maarif Kütüphanesi:3-17.
- Ortner, S. B. *Is Female to Male as Nature is to Culture? Woman, Culture and Society*, Ed. Michelle Zimbalist. Rosaldo, Louise Lamphere, and Joan Bamberger. Stanford, CA:Stanford UP, 1974.67-88.
- Ölçer Ö., E. (2006). *Masal Mekanında Kadın Olmak*, Geleneksel Yayınevi, Ankara.

- Özay, Y. (2007). *Metinlerarası İlişkilerde Türk Halk Hikâyeleri*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Özgürbüz, M.E. (2022). *Postmodern Masallarda Cinsiyet Kurgusu ve Anlatı Stratejileri: Kırmızı Başlıklı Kız Masalının Yeniden Yazımları*, Edebî Eleştiri Dergisi, 6(2), s. 57-78.
- Plumwood, V. (1993), *Feminism and The Mastery of Nature*, New York, London, Routledge.
- Rızvanoğlu, E. (2007). *Söyleşimcilik, Metinlerarasılık: Bakhtin, Kristeva, Barthes*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Ruether, R.R. (1992), *Gaia & God*, New York: Harper Collins Publishers Ltd.
- Sakaoğlu, S. (2019). *Masal Araştırmaları*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Seyidoğlu, B. (1986). *Masal*, Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi Devirler/İsimler/Eserler/ Terimler Cilt 6, Dergah Yayınları, İstanbul.
- Sezer, M. Ö. (2018). *Masallar ve Toplumsal Cinsiyet*, İstanbul: Evrensel.
- Spetnak, C. (1993), *Earth Body And Personal Body As Sacred*, C.J. Adams (der.), Ecofeminisim And Sacred içinde, New York: Continuum, 261-280.
- Sydow, C. W. von. (2005). *Coğrafya ve Masal Ekotipleri*, Çeviren: Tuğçe Işıkhhan, Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2, Yayına Hazırlayan: M. Öcal Oğuz ve Selcan Gürçayır, Geleneksel Yayınları, Ankara.
- Şengül, B. (2022) *Acı, Günah ve Ötekinin Yaratılışı: AHRAZ*, Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı:2 Cilt:4.
- Thompson, S. (1964). *The Types of The Folktale*, Helsinki. Tip. Nu.:750D.
- Tokdemir, K. (2019) *Kötü Kadın/İyi Kadın Zıtlığı: Batı Ve Doğu Masallarında Cadı Prototipinin İncelenmesi*. Marmara Üniversitesi Kadın ve Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları Dergisi, 3-1: 38-50
- Tong, P. R. (2006). *Feminist Düşünce* (çev. Z. Cirhinoğlu). İstanbul: Gündoğan.
- Türkçe Sözlük, (2005)TDK Yayınları, Ankara.

Vesper, Y. (2016). *Sema Kaygusuz'un Romanı Yere Düşen Dualar'da Göziün Serüveni*. Monograf Dergisi, 6. Sayı, s.253-268

Zipes, J. *The Meaning of Fairy Tale within the Evolution of Culture*, Marvels & Tales, 25/2, 2011, pp. 221-243

İnternet Kaynakları:

<https://sanatkritik.com/soylesi/deniz-gezgin-ile-soylesi-dile-dustugumuz-anda-dunyamiz-sessizlesiyor/> Erişim Tarihi: 31.05.2023

<https://t24.com.tr/k24/yazi/tum-bu-olan-biten-kus-bakisiyla-yer-kavgasi,1285> Erişim Tarihi: 31.05.2023

<https://gaiadergi.com/deniz-gezgin-soylesisi-ahraz-insanin-ve-doganin-duymadigimiz-kuytulardaki-sesi/> Erişim Tarihi: 31.05.2023

<https://www.metiskitap.com/catalog/interview/36284> Erişim Tarihi: 31.05.2023

<https://www.metiskitap.com/catalog/interview/6171> Erişim Tarihi: 31.05.2023

<https://www.metiskitap.com/catalog/interview/6232> Erişim Tarihi: 31.05.2023

