

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



**FARUK DUMAN'IN ÖYKÜLERİNDE DOĞA
ALGISI**

Nur Sümeyye CELAYIR

Yüksek Lisans Tezi

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
Yeni Türk Edebiyatı Programı**

EKİM 2022

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
Yüksek Lisans Tezi

FARUK DUMAN'IN ÖYKÜLERİNDE DOĞA ALGISI

Tez Yazarı
Nur Sümeyye CELAYIR

Danışman
Prof. Dr. Mutlu DEVECİ

EKİM 2022
ELAZIĞ

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

Başlığı:	FARUK DUMAN'IN ÖYKÜLERİNDE DOĞA ALGISI
Yazarı:	Nur Sümeyye CELAYIR
Tez Öneri Tarihi:	17.10.2019
Savunma Tarihi:	07.10.2022

TEZ ONAYI

Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü tez yazım kurallarına göre hazırlanan bu tez aşağıda imzaları bulunan jüri üyeleri tarafından değerlendirilmiş ve akademik dinleyicilere açık yapılan savunma sonucunda OYBİRLİĞİ/OYÇOKLUĞU ile kabul edilmiştir.

İmza

Danışman:	Prof. Dr. Mutlu DEVECİ Fırat Üniversitesi İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi
Başkan:	Prof. Dr. Fatih ARSLAN Fırat Üniversitesi İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi
Üye:	Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Faruk GÜLER İnönü Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi

Bu tez, Enstitü Yönetim Kurulunun/...../2022 tarihli toplantısında tescillenmiştir.

Prof. Dr. Murat SUNKAR
Enstitü Müdürü

BEYAN

Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım “**FARUK DUMAN’IN ÖYKÜLERİNDE DOĞA ALGISI**” başlıklı Yüksek Lisans Tezimin içindeki bütün bilgilerin doğru olduğunu, bilgilerin üretilmesi ve sunulmasında bilimsel etik kurallarına uygun davrandığımı, kullandığım bütün kaynakları atıf yaparak belirttiğimi, maddi ve manevi desteği olan tüm kurum/kuruluş ve kişileri belirttiğimi, burada sunduğum veri ve bilgileri unvan almak amacıyla daha önce hiçbir şekilde kullanmadığımı beyan ederim.

07.10.2022

Nur Sümeyye CELAYIR



ÖN SÖZ

Dünyanın varoluşundan bugüne, bir devinim ile gelen insan ve doğa arasındaki ilişki, süreç içinde birçok kırılma yaşayarak değişmiş ve bu değişimi devam ettirerek bugüne gelmiştir. Gelineen noktada doğanın belki de en fazla tüketildiği ve doğadaki tahribatın geri döndürülemez düzeyde ileri evrelere ulaştığı çağımızda, her disiplin alanında görülmeye başlanan doğa duyarlılığı edebiyatta da bir karşılık bulur ve edebi eserlerde doğa merkezli bakış ile ekolojik hassasiyet unsurları yerini almaya başlar. Doğa hassasiyetini hemen hemen bütün eserlerinde hissettiren Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının 1990 sonrası yazarlarından olan Faruk Duman, kendine özgü anlatım biçimi ve doğa algısı ile çağdaşlarından ayrılır. Yazar eserlerinde doğaya ait olan bütün unsurları doğanın dili ile yalın bir şekilde işler.

Yapılan literatür taramasında Faruk Duman'ın yazını üzerine farklı bağlamlarda makale çalışmaları olmasına rağmen yazarın eserleri üzerine lisansüstü düzeyde bir çalışmanın olmadığı tespit edildi.

Bu çalışma Faruk Duman'ın öykülerindeki insan-doğa ilişkisine, doğanın eserlerde ele alınış biçimlerine ve doğanın çok katmanlılığı üzerine odaklanmaktadır. Bu bağlamda öyküler incelenerek yazarın doğa algısı ortaya konulmaya çalışıldı.

Üç ana bölümden oluşan çalışmanın Birinci Bölümü'nde yazarın hayatı, yazın yaşamı ve bütün eserleri anlatıldı. Yazarın yaşamı ve edebi şahsiyetinin öykülere yansımalarının tespiti amaçlandı.

İkinci Bölümde varoluştan günümüze, değişen doğa-insan ilişkisi ve bu ilişkiyle ilintili olarak gelişen çeşitli görüşlere yer verilerek Türk ve Dünya yazınında doğanın yeri ele alındı.

Üçüncü Bölümde Faruk Duman'ın bütün öyküleri doğa merkeze alınarak ve doğanın tüm unsurlarının öykülerine yansımaları detaylı bir biçimde incelendi.

Çalışmanın son bölümünde ise Faruk Duman'ın seksen öyküsünün doğa algısı üzerine genel bir değerlendirme yapılarak sonuç bölümü oluşturuldu ve çalışma esnasında öykülerin değerlendirmesinde yol gösterici olan bütün materyaller kaynakça olarak tanımlandı.

Hayatımın en üzücü ve zorlu zamanlarında, ben vazgeçmişken bana inanmaktan vazgeçmeyen ve yeniden başlayabilmemi sağlayan, çalışma boyunca bir baba şefkati ile her konuda yanımda olan, desteklerini hiç esirgemeyen, engin bilgisi, sabrı ve hoşgörüsü ile yolumu aydınlatan saygıdeğer danışman hocam Prof. Dr. Mutlu Deveci'ye teşekkürü bir borç bilirim.

Yüksek Lisans eğitimine kendisiyle başladığım ancak emekli olması nedeniyle kendisiyle bitirme şansım olmayan Hocam Prof. Dr. İbrahim Kavaz'a teşekkür ederim. Yine yüksek lisans eğitimim boyunca ders aldığım ve bilgilerinden istifade ettiğim bütün bölüm hocalarıma teşekkür ederim.

Lisans döneminde eserleriyle tanıştığım ve yüksek lisans eğitimimde çalışma şansını bulduğum, doğa ve insana dair her şeye daha farklı bakmamı sağlayan, bilgilere ulaşmamdaki desteği ile ufkumu açan değerli Faruk Duman beyefendiye teşekkürlerimi sunarım.

Son olarak ise hayatla ilgili ilk zorlu sınavımı yaşama nedenim olan, kısacık ömrünü eğitime adayan bize arkasında bir kütüphane dolusu kitap bırakıp çocukluğumuzun düşlerinde kalan rahmetli babam Şevki Celayır'a, babamın yokluğunda bize hem anne hem de baba olan, hayatla ilgili her şeyi öğreten ama en önemlisi de "insan olabilmeyi" kendi hâl diliyle gösteren hayattaki en önemli varlığım, canım, geçmeyecek sızım rahmetli annem Alime Celayır'a ve annemle babamın en kıymetli emaneti, bu hayatla aramdaki tek anlamlı bağ olan kız kardeşim Feyza Celayır'a sevgi, özlem ve minnetle teşekkür ederim.

Nur Sümeyye CELAYIR
ELAZIĞ 2022

İÇİNDEKİLER

BEYAN	I
ÖN SÖZ	II
İÇİNDEKİLER	III
ÖZET	V
ABSTRACT	VI
KISALTMALAR	VII
1. GİRİŞ	1
2. YAŞAMI-YAZIN YAŞAMI-YAPITLARI	3
2.1. Yaşamı	3
2.2. Yazın Yaşamı	8
2.3. Yapıtları	12
2.3.1. Öykü	12
2.3.2. Roman	13
2.3.3. Deneme	14
2.3.4. Çocuk Anlatıları	14
2.3.5. Tiyatro	14
2.4. Aldığı Ödüller	14
3. DOĞA VE İNSAN	15
3.1. Varoluştan Günümüze Değişen Doğa Algısı	15
3.2. Çevre-Ekoloji-İnsan	21
3.2.1. Çevre	21
3.2.2. Ekoloji	23
3.3. Doğa Yazını ve Türk Yazınında Doğa	24
4. DOĞANIN FARUK DUMAN ÖYKÜLERİNDEKİ GÖRÜNTÜ SEVİYELERİ	30
4.1. Doğanın Zamansal Görüntüsü: Mevsimler	30
4.1.1. İlkbahar	31
4.1.2. Yaz	32
4.1.3. Sonbahar	37
4.1.4. Kış	40
4.2. Bir Sembolden Çok Öte: Hayvanlar	48
4.3. Bir Güç Geleneği: Av/Avcı	79
4.4. Doğanın Öznesi: Ağaçlar	89
4.5. Öykülerdeki Mitsel Doğa Algısı	100
4.6. Mekân-Doğa Ekseninde Öyküler	108
4.6.1. Orman	108
4.6.2. Bahçe	117
4.6.3. Doğayla İç içe Olan Diğer Mekânlar	120
4.7. Çocuk Gözüyle Doğa	125

5. SONUÇ	131
KAYNAKLAR.....	133
ÖZ GEÇMİŞ	



ÖZET

FARUK DUMAN'IN ÖYKÜLERİNDE DOĞA ALGISI

Nur Sümeyye CELAYIR
Yüksek Lisans Tezi

FIRAT ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

Yeni Türk Edebiyatı Programı

Ekim 2022, Sayfa: VII + 139

Varoluştan günümüze değin insan ve doğa arasındaki ilişki değişip/dönüşüp zaman içinde daha insan merkezli bir tutuma bürünür. Bugün ekolojik krizlerin yaşandığı dünyada, insanın doğa ile kurduğu ilişki bu sebeple daha da önemli bir hal alır.

İnsanın doğa ile kurduğu ilişkide, doğa odaklı bir tutumun disiplinlerarası bir perspektifle ele alınması gerekliliği tartışmaları devam ederken bu disiplin alanlarından biri olan edebiyatta, bu görüşlerin yansımaları da görülmeye başlar.

1990 sonrası Türk edebiyatının önemli yazarlarından biri olan Faruk Duman'ın eserleri doğa odaklılığı açısından değerlidir. Eserlerinde içerik olarak öne plana çıkan doğa, orman, hayvan ve mevsimler yazarın düş gücü ve doğa merkezli bir bakış açısı ile işlenir. Bu çalışmada Faruk Duman'ın hayatı, edebi kişiliği ve öyküleri doğa merkezli bir yaklaşımla irdelenerek anlatıların doğa algısı üzerine odaklanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Doğa, Hayvan, Orman, Mevsim

ABSTRACT

Nature Perception in Faruk Duman's Stories

Nur Sümeyye CELAYIR
Master's Thesis

FIRAT UNIVERSITY
Graduate School of Social Sciences

TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE DEPARTMENT

Modern Turkish Program

October 2022, Page: VII + 139

From existence to present the relationship between man and nature change and/turn into takes a more human centered attitude over time, In the world where ecological crises are occurring today the relationship that man has with nature becomes even more important.

In the relationship that man has established with nature the debate on the need for a nature driven attitude to be addressed with a interdisciplinary perspective continues and reflections of these views begin to be seen in literature one of these disciplines.

After 1990 Faruk Duman, a major writer of Turkish Literature is valuable in terms of nature's focus. The nature forest, animal and season whose work is highlighted as content are processed by the author's imagination and a nature centered perspective. In this study Faruk Duman's life, literary personality and stories are focudes on the nature perception of narrations by studying with a nature centered approach.

Keywords: Natural, Forest, Animal, Season

KISALTMALAR

Kısaltmalar

A.D.	: Av Dönüşleri
B.V.S.	: Baykuş Virane Sever
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
D.B.	: Doğa Betiği
K.A.	: Keder Atlısı
K.K.B.M.Ö.Y.Ö.	: Kaptan Kancanın Bir Macerası ve Öbür Yeni Öyküler
N.K.	: Nar Kitabı
S.	: Sayfa
s.	: Sayı
S.B.S.	: Seslerde Başka Sesler
S.İ.Y.	: Sencer ile Yusufçuk
TDK	: Türk Dil Kurumu
T.S.K.O.K.	: Tom Sawyer'ın Kitap Okuduğu Kulübe
Vb.	: ve benzeri
Vd.	: ve diğerleri
Yay	: Yayınevi

1. GİRİŞ

Kadim bir sözlü geleneğe sahip olan Türk edebiyatında, öykü türünün başlangıcı olarak kabul edilen destanlar, zaman içerisinde kültürel, sosyal ve dini değişimlere paralel olarak mesneviler ve halk hikayeleri şeklinde gelişimini ve değişimini sürdürür.

Bugünkü anlamı ile öykü, Türk edebiyatında Tanzimat dönemi itibariyle görülmeye başlar. Modern anlamdaki öyküye geçiş hüviyetindeki bu dönemde, ilk örnekler 1852 yılında Giritli Ali Aziz Efendi'nin Muhayyelât'ı, 1870 yılında Ahmet Mithat Efendi'nin Letaif-i Rivayet'i, ve Emin Nihat Bey'in 1871-1875 yılları arasında yayınlanan Müsâmeretnâmesi olarak sayılabilir.

1890'lara gelindiğinde ise öyküyü diğer türlerden ayrı tutan Sami Paşazade Sezai'nin kaleme aldığı Küçük Şeyler adlı eseri büyük bir yol katetmiş olur.

Servet-i Fünûn döneminde ise öykünün teknik yönlerinde de değişimler yaşanır. Bu dönemde en az romanları kadar öyküleriyle de ön plana çıkan isim Halit Ziya Uşaklıgil olurken yine aynı dönem içinde olup bağımsız olan Hüseyin Rahmi Gürpınar ve Ahmet Rasim gibi isimlerde öykü türünde eserler kaleme alır.

Milli Edebiyat dönemine gelindiği zaman Türk öykücülüğü büyük bir ivme kazanır. Bu dönemde Ömer Seyfettin başta olmak üzere Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin gibi önemli isimler öykücülüğümüze ciddi katkılarda bulunur. Dönemin şartları eserlerin ruhuna da yansır. Anadolu ve Anadolu insanı, bağımsızlık, vatan sevgisi, milli mücadele gibi konular eserlerin temasını oluşturur.

Cumhuriyetin ilk dönemlerine gelindiğinde, Milli Edebiyat döneminde eser veren bahsi geçen yazarlar eser vermeye devam ederken, bu yazarlarla birlikte Halide Nusret Zorlutuna, Halikarnas Balıkcısı, Memduh Şevket Esendal, Saik Faik Abasıyanık, Sabahattin Ali ve daha nice yazarlar öykü türünde eserler verir.

1940'lı yıllara gelindiği zaman İkinci Dünya Savaşı'nın da etkisi ile birlikte diğer edebi türlerde olduğu gibi öykü içinde tematik ve teknik anlamda değişimler başlar. Savaşın sosyal, siyasal ve ekonomik bütün etkileri eserlere yansır. Böylelikle sosyal gerçeklik konuları çok daha sık karşımıza çıkar.

1940'lı yıllardan 1960'lı yıllara gelinceye dek İlhan Tarus, Necati Cumalı, Haldun Taner, Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Kemal Tahir, Tarık Buğra, Fakir Baykurt gibi birçok önemli isim öykü ve roman türünde eserler ortaya koyar.

1950'li ve 1970'li yıllar arası Türk edebiyatının modernist tutuma evrildiği bir dönemdir. 27 Mayıs 1960 ihtilali ve 12 Mart 1971 muhtırası gibi toplumu derinden etkileyen siyasi ve sosyal çalkantıların yaşanması eserlere de konu olur ve bu konular yazarın ideolojisine göre varoluşçu, marksist ve dini temellerle işlenir. Bu dönemde Yusuf Atılgan, Oğuz Atay, Bekir Yıldız, Mustafa Kutlu, Leyla Erbil, Sevgi Soysal, Sevim Burak gibi pek çok yazar eserler verir.

Türk edebiyatında Postmodern eğilimlerde tıpkı modernizmde olduğu gibi batı ile eş zamanlı olarak edebiyatımızda yerini almaz. Ancak buna rağmen eserlerde modernizmle paralel sayılabilecek dönemde postmodernist unsurlar görülmeye başlar.

Selim İleri, Ferit Edgü, Orhan Pamuk, İhsan Oktay Anar, Nazlı Eray, Bilge Karasu, Hasan Ali Toptaş, Latife Tekin gibi yazarlar postmodern unsurlara ait öğelere eserlerinde yer verir.

1970'li yıllardan 1980'li ve 1990'lı yıllara gelinceye kadarki süreçte toplumun yaşamış olduğu 12 Eylül 1980 darbesi ile yaşanan siyasi, ekonomik ve sosyal olayların bir sonucu olarak

gelişen toplumsal değişimin etkileri edebiyata da yansır. Yalnızlaşma, bireyin çıkmazları, cinsellik gibi daha ferdi konular edebi eserlerde karşımıza çıkmaya başlar.

1990'lara gelindiğinde Türk edebiyatında öykü dergileri önemli bir rol oynar. Bu dergiler hem genç öykücülerini tanıtır hem de öykü dünyamıza canlılık getirir. Bu nedenle 1990'lı yıllar öykü açısından oldukça verimli zamanlardır.

2000'lerden günümüze kadar gelindiğinde ise teknolojik gelişmelerin yoğun olarak yaşanmaya başlaması, dijitalleşmenin giderek artması, sosyal medyanın gelişimi ve kullanımı toplumu her açıdan etkilediği gibi Türk edebiyatını da oldukça etkiler. Yaşanılan süreçte yayınlara ulaşma açısından birçok olumlu gelişmeler görülse de nicelik olarak artan yayın sayısına oranla, nitelikli yayın oranı tartışmaları artık sıklıkla edebiyat dünyasında yaşanır hale gelir.

Nitelikli eserler arasında adı sıklıkla geçen, Faruk Duman, yazın hayatına öykü ile başlar. Roman, deneme ve çocuk hikâyeleri de olan Duman, kendi üslubunu yaratmış bir yazardır. Yazarın eserlerinde insanlık halleri, doğa ile bütünlük içinde ele alınır. Doğayı hâkim öge yaptığı bu eserler, doğanın en yoğun tahrip edilip sömürüldüğü bu çağda, insan-doğa ilişkisini birçok açıdan gözler önüne serer.

2. YAŞAMI-YAZIN YAŞAMI-YAPITLARI

2.1. Yaşamı

Öykü, roman, deneme ve çocuk hikâyeleri türlerinde birçok eser veren tam adı Faruk Nafiz Duman olan yazar, 6 Mart 1974'te Ardahan'ın Çıldır ilçesi Akkiraz köyünde doğar. İsmi o dönem köyde öğretmenlik yapan annesinin dayısı, yazarın doğumundan dört ay önce vefat eden şair Faruk Nafiz Çamlıbel'den etkilenecek kadar koyar. Ev hanımı olan annesinin adı Tükez, Devlet Demiryollarında memur olan babasının adı Mehmet'tir. Babasını 2012 yılında kaybeden yazarın annesi hayattadır. Babasının Devlet Demiryollarındaki görevi sebebiyle çocukluğu Ardahan, Kars, Balıkesir, İzmir ve sonrasında ise ilköğretim üçüncü sınıftan itibaren Ankara'da geçer. Beş kardeş olan Faruk Duman'ın kendisi dışındaki diğer kardeşleri de edebiyata ve sanata ilgilidir. Büyük ağabeyi Tekin Duman DTCF'de tiyatro, İstanbul Üniversitesinde hukuk eğitimi alır. Tiyatro yazarlığı, tiyatro oyunculuğu, karikatüristlik ve Olacak O Kadar programında yıllarca skeç yazarlığı yapar. Ablası Meryem Duman DTCF mezunu olup edebiyat öğretmenidir. Küçük ağabeyi Murat Duman sağlık memurudur ancak senaryo yazarlığı da yapmaktadır. Küçük kardeşi Suat Duman ise Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi mezunudur. Fakat polisiye yazarlığı ve yayıncılık yapmaktadır. Yazar, ailesine dair şunları söyler:

“Çocukluğum mutluluk içinde geçti diyemem, emekçi, demiryolcu bir ailenin beş çocuğundan biriyim. Ama annemiz ve babamız bizim için her şeyi yaptı, hepimizi sonuna kadar okuttu. Ben mahallede ağaçlara tırmanıp dalların arasında kitap okurken annem aşağıda beni gülümseyerek izliyordu. Yani pek çoğumuza göre, çok mutluydum. Yine de hiçbir mutluluk katıksız değil, dediğim gibi. Bazı zaman, geriye baktığınızda, o yıllarda çok zorluklar çektim ama mutluyum be, diyorsunuz.” (Serin, 2017)

Ankara'da Devlet Demiryolları lojmanında, doğa ile iç içe geçirdiği çocukluk yıllarını yazar şu sözlerle dile getirir:

“Demiryolu lojmanlarında otururduk. Ağaçların içinde bir küçük mahalleydi burası. Dokuz taş ev vardı topu topu. Mahallenin çocukları olarak birlikte okula gider, birlikte saklambaç oynar, yaz gecelerini mahallenin ortasında bağdaş kurup birbirimize korku hikayeleri anlatarak birlikte geçirirdik. Böyle gecelerde evlerimize girmek istemez, yaz tatilinin tadını çıkarabilmek için elimizden geleni yapardık.” (Duman, “T.S.K.O.K”, s.15)

Yazarın Ankara demiryolları lojmanında geçirdiği bu çocukluk zamanları, Ardahan kökenli olması ve o bölgenin kültürel genetiği yazın yaşamının şekillenmesini sağlar. Bu şekillenmeyi yazar şu şekilde anlatır:

“Ardahan'da doğdum ama orada çok fazla yaşamadım. Fakat doğa ortamı, ağaçlar hayvanlar, benim daha çok yetiştiğim çocukluğumun geçtiği Ankara'daki Demiryolu Lojmanları'nda çok vardı. Ben biraz oradan hem de bizim çocukluğumuzdaki yaşam tarzımızdan o bilgileri edindim. Küçük kapalı

bir çevreydi Demiryolu Lojmanları. Hepimizin hayvanları, tavukları, kümesleri vardı, hepimiz bahçe ekiyorduk ve aynı zamanda da biz arkadaşlar Ankara'nın ören yerlerini geziyorduk. Dolayısıyla doğanın hikâyelere romanlara girmesinin asıl nedeni de benim okuma tarzımdan biraz kaynaklanıyor. Aile içerisinde dinlediğim hikâyeler, dili öğrenme çabası, yani bizimkiler nasıl konuşuyor, bizimkiler hikâyeyi nasıl anlatıyor, nereden yaklaşıyor ve o işte âşık hikâyeleri, halk hikâyeleri, masallar onlarla büyüdüğüm için bunlar arasında bir koşutluk kurdum: doğa, ağaç, hayvanlar, masallar ve halk hikâyeleri arasında yetiştiğim için öyle gelişti. Aslında buna mecbur muydum? Hayır, ama böyle bir edebiyatı daha çok sevdim.” (Çakır, 2019)

Demiryolları lojmanlarında geçen, doğanın ve toprağın kıymetinin bilindiği o zamanlar, ilerleyen yıllarda yazarın hem yazın yaşamını hem de hayata karşı bakışını etkiler. Daha çocuk denecek yaşlardan itibaren yazmaya ve okumaya oldukça ilgili olan yazarın, çocukluk dönemlerinde ilk olarak evlerinde bulunan kitapları okuması, bu okuduğu kitapların ve pek tabii doyasıylada yazarlarının, onun çocuk dünyası için oldukça önemli bir yeri vardır. Bu durumu yazar şu sözlerle dile getirir:

“...O günlerde ben bir yandan kitap okumanın tadını da artık almış bulunuyordum. Jules Verne'i, Mark Twain'i okuyordum. Kendimi bütünüyle edebiyatın, daha doğrusu hayal kahramanlarının dünyasına kaptırmıştım. ...O günlerde elbette kendi ağaç evimi de inşa etmiştim. Yaşlı bir akasya ağacının dalları arasına kurmuştum bu evi. Ev dediysem irice bir koltuk büyüklüğündeydi. Halatlar yardımıyla tırmanır, böylece akasyanın yaprakları arasında kaybolur, kitaplarımı burada okurdum.” (Duman, T.S.K.O.K. s. 15-16)

Duman, çocukluğunda tanıştığı bu okuma sevgisini; “Benim en büyük sevincim çocuklukta Karagöz ile tanışmam olmuştur. Çünkü Türk edebiyatına onunla girdim. Yabancı edebiyata da Jules Verne ile. İkisinin buluşması bana sorarsanız büyük şans ve mutluluktur.” (Serin, 2017) sözleriyle dile getirir. Yazar, çocukluğunda kuklalara da oldukça meraklıdır. Özellikle Karagöz ile Hacivat onun için ayrı bir yerdedir. Hatta öyle ki yazar, o yaşında karagöz gösterileri bile düzenler. Bu gösterileri yazar şu sözlerle anlatır:

“...Bir gün, eski kümeslerden birini onararak burada yaz boyu Karagöz gösterileri düzenlemeye karar verdim. Yaz başında mukavva Karagöz takımımı, giriş biletlelerini hazırladım, yardımcıları aracılığıyla gösterinin duyurusunu yaptım. Kümes bu arada temizlenmiş, devasa bir perde hazırlanmış, mumlar yedeklenmişti. Ve tabii afişler de mahalledeki akasya ağaçlarına asılmıştı. İlgi gerçekten büyük olmuştu. Büyüklerden bile gelenler vardı.” (Duman, T.S.K.O.K. s. 16-17)

Demiryolları lojmanı, ağaç ev, lojmanın türlü ağaçlardan oluşan bahçesi, Karagöz ile Hacivat gösterileri ve o dönem okunan yazarların eserleri, tüm bunlar Faruk Duman'ın çocukluk çağı hatıralarının en önemli anlarını temsil eder. Yazar çocukluk çağıyla ilgili olarak; “Çocukluk çağı nice zenginlikler çağıdır; insan, zihninin bütün yaratıcı ataklığını doyuncaya kadar yaşar. Her nesnede başka nesnelerin izini görür, her gün yeni bir şeyle tanışır. Doğa bitimsiz bir

serüvenler ağıdır onun için. İnsanın keşif yüzüylüdür, önyargı diye bir şey yoktur. Zira et tazedir daha, kanın önünde engel bulunmaz, akıntı da sürekli, rüzgârda” (Duman, T.S.K.O.K. s.13). İşte bu çocukluk çağı zenginliklerinin, yaratıcılığının ve anılarının yansımaları ise ilerleyen dönemlerde Duman’ın öykülerinde açık bir şekilde görünür olur. Örneğin; Pancar Vagonları ile Kayıp İnci adlı öyküler, mekân olarak Demiryolları lojmanında geçer ve çocuk anlatıcı tarafından düş ile gerçek arasında doğanın tüm halleri betimlenerek anlatılır. Sencer ile Yusufçuk öyküsü de yine bir çocuk anlatıcı tarafından bir ağaç ev kurgusu ile şekillenir. Sanırım Biri Benim, Dalgın Sefarım Efendi, Tembel Mehmet Efendi ve Nar adlı öykülerde ise kuklacılık ve Karagöz ile Hacivat ön plana çıkan kurgu öğeleri olur. Yine Duman’ın bir çok öyküsünde çocukluk anılarının ve bugünkü yazın hayatının temellerini oluşturan Jules Verne’nin eserlerinin, Mark Twain’in Tom Sawyer’ın Maceraları kitabının, Jack London’ın Ateş Yakmak eserinin, Herman Melville’nin Maby-Dick eseri, John Steinbec’in İnci’si Robert Louis Stevenson’un Defîne Adası adlı romanının kahramanı olan John Silver’i, James Matthew Barrie’nin Peter Pan ve Wendy adlı romanının Kaptan James Hook’u(Kanca) ve Kaptan Ahab isimli evrensel kurgu karakterini görmek mümkündür. Tüm bunlar yazarın çocukluğunun açtığı kapılardır.

Yazarın çocukluğunda başlayan bu okuma merakı ilerleyen zamanlarda yazmaya da döner. İlkokul ve ortaokulu Ankara’da tamamlayan yazar, lise eğitimine de Ankara’da devam eder. Lise yılları yazmaya daha fazla ağırlık veren Duman, bu yazılarını önce ev halkıyla sonra ise edebiyat öğretmenleriyle paylaşır. Faruk Duman’ın o dönem yerel dergilerde birçok öyküsü çıkar ancak bu öykülerden ilki, daha 16 yaşındayken 1991’de Yazıt dergisinde çıkar. Yazar o döneme ilişkin şunları söyler:

“Gençlik zamanlarımızda bir yazımızın yayınlanması bizim için büyük bir olay olurdu; Yazıt’ta ilk öykünün çıktığı kış anımsıyorum, 1990 yılı. Dergiye paltomun içine koymuştum, evde çay içerek bakarım diye. O zaman insanın içinde “ben bu dünyaya bir öykü anlattım, artık bir yazarım” duygusu oluyor.”
(Cumhuriyet, 19 Aralık 2019)

Yazıtta çıkan ilk öyküden sonra Damar, Papirüs, Adam Öykü gibi dergilerde öyküleri yayınlanmaya devam eden yazarın, liseyi bitirmesinin ardından çocukluğundaki ve gençliğindeki okuma ve yazma ilgisi üniversite tercihini de belirler. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinin o zamanki adı Kütüphanecilik Bölümü olan günümüzde ise Bilgi ve Belge Yönetimi olarak adlandırılan bölümünde üniversite eğitimine başlar. Yazar daha öğrenciliği devam ederken 1996 yılında Çankaya Belediyesinin düzenlediği Öykü-Şiir yarışmasında çocuk öyküleri dalında ikincilik kazanır. Bu ilk öyküleri daha sonra Mızıkçı Mızıkça adıyla yayınlar. Yine öğrenciliği devam ederken ilk öykü kitabı olan Seslerde Başka Sesleri 1997 yılında yayınlar ve sonrasında yazar 1998 yılında üniversiteden mezun olur ve 1999 yılında askerliğe gider. Askerliğini İstanbul Maslak Harp Akademileri Komutanlığında kütüphaneci olarak yapan yazar böylelikle kitaplardan uzak kalmamış olur. Yazar bu durumu şu şekilde anlatır:

“Çocukluğumda, evimde bulunan kitaplarla okumaya başladım. Bundan sonra hayatımda kitaplar hiç eksik olmadı, üniversitede kütüphanecilik okudum, askerliğimi kütüphanede yaptım ve sonra kütüphanede, sonra

yayınevinde çalıştım... Yazmaya ve okumaya yazgılıymışım diye hissediyorum..." (çerçi sanat, 2014)

Yazarın söylediği gibi adeta yazmaya yazgılı bu hayat serüveninde Duman, askerlik dönüşü 2000-2003 yılları arasında Bilkent Üniversitesi Kütüphanesinin Sanat Bölümünde çalışır. Kütüphanecilik yazarın hayatını etkilediği kadar yazını da etkiler. Baykuş Virane Sever kitabında yer alan Kayıp İnci öyküsünde ilk kez kütüphaneyle tanışan anlatıcı çocuk ve kütüphane memuru olan Kemal Kardeş adlı her iki karakter Faruk Duman'ın hayatından ve kütüphaneci kimliğinden izler taşır. Bu durumu yazar şu sözlerle dile getirir:

"Ben hayatta iki mesleği çok severim, biri demiryolculuk, öbürü kütüphanecilik. Buradan hep kalender insanlar çıkar. Kayıp İnci diye bir öykü yazmıştım. Baba demiryolcudur, oğlan da demiryollarının kütüphanesine gider oradan bir kitap ödünç alır ... Orada anlattığım kütüphaneci, benim hayatta ilk tanıdığım kütüphanecidir, belki de onun etkisiyle o bölüme girmiştim. Şimdi kütüphaneci dostlarım var, dünyanın en güzel insanları, çok övünüyorum kütüphaneci olduğum için." (mahaledebiyat, 1 Mayıs 2020)

Duman, bu kadar çok sevdiği kütüphaneciliğin ardından daha üniversite yıllarında yapmaya başladığı editörlüğü Türkiye'nin en önemli yayınevlerinden olan Can Yayınlarında 2003-2018 yılları arasında sürdürür. Yazara bir röportajında hem yazar hem de editör olmanın nasıl bir deneyim olduğu sorulduğunda, yazar soruyu şu şekilde cevaplar:

"Hem yazar hem editör olmak berbat bir şey. Üniversite yıllarında bir virüs gibi hayatıma girdi, bir daha da iflah olmadım. O yıllarda Edebiyat Postası adlı bir dergi çıkarmıştık. Daha geriye gidersek, çocukluğumda da kitap tasarlamayı seviyordum. Bir daktilom vardı. Onun harfleri gerçek kitap harflerine benzediği için, "Acaba bununla kendi kitabımı üretebilir miyim?" diyerek bir şiir kitabı yazmıştım. Hatta tek olmasın, gerçekten yayımlanmış gibi olsun diye birkaç kopya yapmıştım. Ya ressam ya da yazar olacaktım. Lisede bir hesap yaptım; boyalar çok pahalıydı, ama yazarlık için bir defter bir de kalem yetiyordu. Üniversitede okumaya ve yazmaya zamanım kalır, daha doğrusu işim olur diye kütüphanecilik bölümüne girdim. Askerde de sonrasında da kütüphanecilik yaptım. O zamandan beri kitaplar ve yayıncılık, hayatımdan hiç çıkmadı. İlk kitabım 1997'de yayımlandığında, İlknur Özdemir ve Erdal Öz'le tanıştım. İlknur Hanım'a, "Ben editör olmak istiyorum," demiştim. Üç yıl sonra beni arayıp çağırdığında, İstanbul'daki yayıncılık sürecim başladı." (Sönmez, 2019, 12)

Faruk Duman, yazarlık ile editörlüğü ayrı ayrı konumlandırır. Duman, editörlüğü bir iş olarak görürken yazarlığı her koşulda ve zorlukta vazgeçilmeyen bir tutku olarak görür. Bu durumu yazarın şu sözlerinden anlamak mümkündür;

"Benim yazı yazmama yaşamın hiçbir zorluğu engel olamadı şimdiye kadar. İnşaatta çalışırken, alçı sıvarken ya da gece kahvelerinde garsonluk yaparken ya da asker nöbetinde, kafamda yazımı yazar, gidip defterime geçirirdim.

Editörlük de en az bu işler kadar zorlukları olan bir iş. Hatta edebiyatla biraz ilgili olduğu için daha da zor.” (Dinçtürk, 2018, 12)

Faruk Duman’ın yazar ve editör olarak yazın dünyasındaki varlığı devam ederken bir yandan da süreli yayınlar çıkarır. İlk olarak üniversite yıllarında Pazar Postası adlı dergiyi arkadaşlarıyla birlikte çıkarır. Sonrasında ise genel yayın yönetmeni olarak dahil olduğu “Sarnıç Öykü” dergisini çıkarır. Bu dergi Eylül 2012 ile Mayıs-Haziran 2015 tarihleri arasında İstanbul’da, ilk 12 sayı aylık, bundan sonraki 11 sayı ise iki aylık olarak 23 sayı çıkarılmış bir öykü dergisi olur. Dergi, kendisini nitelikli bir öykü dergisi olarak tanımlar ve dergide eleştiri, deneme, makale, söyleşi, haber ve kitap tanıtım yazıları gibi zengin içerikli yazılara da yer verilmesi dergiyi süreli yayınlar içinde önemli bir konuma getirir (Bahçeci, 2020: 21). Derginin 2015’te yayın hayatına son verilmesinin ardından 2016 tarihinden itibaren arkadaşlarıyla birlikte yazar Öykü Gazetesi’ni çıkarmaya başlar. Ekim 2016’da ilk sayısını yayınlayan Öykü Gazetesi Haziran 2019’da yayın hayatına son verir. Ancak Mart 2020’de yayın hayatına yeniden başlar. 2021’den itibaren ise yazarın ekibinde yer aldığı Prolog Dergi edebiyat dünyasında yayın hayatına başlar. Yazar kendi çıkardığı bu süreli yayınların dışında pek çok dergide yazılar ve öyküler kaleme almaya halen devam eder.

Ayrıca yazarın kendi öykü kitapları içinde yer alan dört öyküsü başka yazarlarla derlenerek oluşturulmuş dört ayrı kitapta yer alır. Bu kitaplar ve yazarın içinde yer alan öyküleri şu şekildedir:

On Üç Büyülü Öykü/Ömre Zarar Kavil
Demiryolu Öyküleri/Pancar Vagonları
Emek Öyküleri/Pancar Vagonları
Karla Karışık Kış Öyküleri Seçkisi/Eriyen Gelin

Bakıldığında yazarın edebiyatın hemen hemen her alanında faaliyet gösterdiği dikkati çeker. Bu faaliyet alanlarından biriside Öykü Atölyelerinde yazmaya dair her şey hakkında teorik ve pratik uygulama dersleri vermesidir. Duman, İstanbul başta olmak üzere farklı illerde yüz yüze ve online olarak öykü dersleri verir.

İlk gençliğinden itibaren edebiyat dışında diğer sanat dallarına da ilgili olan yazar, bu durumu şu sözlerle dile getirir:

“İlk gençliğimde tanıştığım sanatların hepsini sevdim, bu bana uyar, dedim. Resim, müzik, edebiyat. Saz çalmayı çok erken yaşta öğrendim, resim yapmaya da aynı biçimde. Biz çocukların yattığı oda hep tiner kokardı. Ama Güzel Sanatlara giremedim, sonra da iyi ki girmemişim, dedim. Benim sevdiğim şey ham sanat çünkü, el yordamıyla yapılan sanat. Sonra en iyi becerebildiğim şeyin yazmak olduğuna karar verdim.” (Yılmaz, 2019)

Bir aile geleneği olarak bağlama çalan yazar aynı zamanda resim de çizer. Duman, bugün hâlâ resim çizmeye devam etmektedir. Hatta nehir romanı olan Sus Barbatus! kitabının içinde kendi çalışmaları olan resimleri kullanır ve bu resimlerin kaynaklık ettiği bir Sus Barbatus! sergisini 15 Ocak ile 27 Ocak 2022 tarihleri arasında Yapı Kredi Bomontiada Akademide sanatseverlerle buluşturur.

Sanatın her alanına ilgisi olan yazar son olarak, İstanbul'un Yakacık semtinde yaşanan ve 1960'lardan 2000'li yıllara uzanan film tadındaki bir aşk hikayesi olan Ayazma Kahvesi Aşıkları adlı eserini Yeşilçam'a saygı olarak yayınladı.

Duman'ın Ve Bir Pars Hüzünle Kaybolur adlı romanı 59. Altın Portakal Film Festivali için Edebiyat Uyarlaması Senaryo kategorisinde Murat Saraçoğlu tarafından senaryolaştırılır.

Yazar Ekim 2022'den itibaren Prolog dergisinde, İtalya'nın San Benigno köyünde geçirdiği bir aylık gezisinin güncelerini yayınlamaya başlar.

Çok yönlü bir yazar olan Faruk Duman, sanat ve edebiyat türündeki eserlerini kaleme almaya devam etmekte ve yaşamını İstanbul'da sürdürmektedir. Yazar, Edebiyat Fakültesi mezunu Neşe Aksakal ile evlidir ve Elif isminde bir kızı vardır.

2.2. Yazın Yaşamı

Daha çocuk denecek yaşlarda okumaya ve yazmaya ilgili olan ve bugün otuz yılı aşkın zamandır yazın yaşamını sürdüren Faruk Duman, insanı ve insanın insanlık hallerini, doğayı başat öge yaparak kurgulayan Türk edebiyatının doksan sonrası yazarlarındandır. Faruk Duman'ı hem bir yandan günümüz "postmodern sanat rejimi"nin karşısında muhalif modern; hem de söz konusu "rejim"e eklenilen bir postmodern saymak, dolayısıyla "modern postmodernlik"ın bir temsilcisi veya "modern bir postmodern" olarak tanımlamak ya da bir yer belirlemek mümkündür (Güngör, 2017:97).

Duman'ın yazınının oluşumunda çocukluğunun, geleneksel anlatıların ve doğanın etkisi oldukça fazladır. Yazar için çocukluğunda okuduğu ilk eserler ile yaşadığı çevre ve o çevreye dair kültürel miraslar kendi dilini bulma yolculuğundaki önemli yapı taşlarındandır. Yazar, bu durumu şu sözlerle dile getirir:

"İlkokula giderken Tom Sawyer, Defne Adası, Gülliver'in Gezileri gibi çocuk kitaplarıyla tanıştım. Bir de benim macera sever bir yanımdı, uçmaya çalışırdım, kendime tahtadan araba yapardım, ağaç ev de yapardım. Sonra bunların aynı zamanda yazılabilir olduğunu kitaplar aracılığıyla gördüm. O zaman hemen hemen aynı günlerde elime bir kalem alıp başladım yazmaya. Bizim mahallenin joo diye bir köpeği vardı. Onunla geçen günlerimi bir günlük gibi yazdım. Sonradan yazdıklarımı bir parşömene yazar gibi kâğıtları birbirine ekleyerek yazmaya devam ettim, aylar sonra böyle upuzun bir şerit oldu. Sonra onu rulo gibi yuvarladım. Bu rulo zamanla kayboldu. Yani yazmaya başlamam okumaya başlar başlamaz oldu. Sonra gerçek edebiyatla tanıştım, Orhan Kemal, Yaşar Kemal... Yavaş yavaş çoğaldı yazılar." (Çakır, 2019)

Faruk Duman'ın ilkokula giderken tanıştığı bu kitaplar ve içinde bulunduğu doğa atmosferi ona okuduğu kitapları gerçekleştirebilme hatta o kitapları yazabilme kapısı açar. Birde bunların üzerine doğduğu coğrafyanın ve ailesinin geleneksel anlatılarla bezeli dili, Duman'ın yazınının bugünkü manada şekillenmesini sağlar. Yazar bu şekillenme sürecini şu sözlerle anlatır:

“Benim çocukluğumda özellikle bizim yaşadığımız ortam ağaçlar, hayvanlar, doğa benim çok etkilendiğim, etkisi altında kaldığım bir şeydi. Ama tabii ailede de özellikle Kars, Ardahan oralardan gelen bir anlatma ve doğadan bahsetme geleneği vardır. Yani işte köye aşıklar gelir, birtakım hikâyeler anlatırlar ama o sırada yol kapanmıştır. Çok uzun süren kış günleri, yolların kapanması filan... Dolayısıyla hem özellikle kadınlar, anne, işte anneanne, babaanne filan ve biraz da dedeler, bunlar çok güzel hikâye anlatırlardı. Bunların içine de her zaman halk hikayeleri girerdi; Leyla ile Mecnun, Yusuf ile Züleyha, Ferhat ile Şirin gibi. Ama aynı zamanda da hayvanlarla ve doğayla çok iç içe oldukları için onlarla ilgili benzetmeler de çok girerdi. Kendi kendine isim verirdi; mesela kalem kuşu diyordu, ben bugün kullanıyorum kalem kuşunu ama kendisi isim vermiş, kuşun adı, o değil belki de. Bir de mahsur kalmak meselesi var tabii... Yaşar Kemal'de de çok vardır o, yani bir güçlük varsa, bir mahsur kalma ya da çaresiz kalma durumu varsa bu efsaneye dönüşüyor. Ya da bir yerin yatır olması, bir yerin dilek ağacı olması, bir yerin evliya olması, hep insanın çaresizliğinden ve sıkışmışlığından doğan bir şey. Dolayısıyla benim için edebiyat daha doğrusu hikâye hep o demek oldu. Benim için edebiyat şöyle bir şey; eğer bu macera tutkusunu, yani bir yerde sıkışma, bir yerden kaçma veya bir yerden kurtulma gibi yaşayabiliyorsam, eğer o heyecanı yazarak yaşayabiliyorsam ancak yazabiliyorum. Bu demek değil ki bu olmalı ama benim için böyle. Yani hep doğayla ve zorlu koşullarla uğraşma meselesi... Anlattığım şeyler de onunla ilgili.” (Kolukisa, 2019)

Yazarın bu görüşleri gelinen noktada eserlerinin bir nevi kimliğini oluşturur. Faruk Duman yazını denilince akla ilk gelen unsurlar hep doğa, çocukluk, köke bağlılık, masalsılık ve kendine özgü işlenmiş bir üslup olur. Semih Gümüş, Duman'ın Baykuş Virane Sever kitabının arkasında buna benzer olarak şunları söyler: *“Kendine özgü yazınsal bir dünya kurar Faruk Duman; herkesten çok başka ama bir o kadar da yakın. Önce neyi anlatacağına değil nasıl anlatacağına karar verir. Anlatı dünyasına belli bir biçim içinde gerçeklik kazandırma çabası, sonunda onun kuşağının en özgün yazarlarından biri olmasını sağlar. Bu özgünlüğü yakalayan, onun yalın ve zengin dünyasında bulur kendini...”* Faruk Duman'ın yazını tam olarak böyledir. O sıradan olayları ve konuları dilin en özgün haliyle anlatır. Yazar, dil ve dil üzerine yaptıklarını şu sözlerle ifade eder:

“Bu dil, benim anadilimdir, esprisi, kesilip açılışı, doğa algısı, yetiştiğim çevreyle ilgili bir şeydir, buradan bir edebiyat dili yaratmaya çalışıyorsunuz. Çünkü içinde büyüdüğünüz dil, hepimiz için öyle, hamdır. Ben çevresinde büyüdüğüm dilin belli noktalarının üzerine giderek onu anlamaya çalıştım. Ama dilimdeki tadı da edebiyat yapacağım diye bozmadım. Var olan dil, bir yazı, bir öykü dili olacaksa orada tabii çalışmanız gerekiyor. Çünkü bir yandan da okuyorsunuz ve bir okur olarak sizi çeken şeyleri yazmak istiyorsunuz. Bana göre (bunu metin kurma meselesini dışarıda tutarak söylüyorum) “yapılmış” bir dil rahatsız edici bir şeydir. Elinden geldiği kadarını yapmalıdır insan. En yalın, en abartısız şekilde. O zaten onu özgün kılacaktır.” (Gümüş, 2013)

Yazarın “yapılmış” dilden kastı, kendi yolunu bulamamış sadece şartlar gereği “kurulmuş” suni bir dil varlığıdır. Böyle olunca yazarın özgünlüğü de oluşmamış, “kurulmuş” olur. Faruk Duman,

bunun tam tersine mevcut olan dilin olanaklarından kendi yolunu bulacak yeni bir dil yaratır. Bu yaratımı ise yazar şu şekilde dile getirir:

“Benim yapmaya çalıştığım şey, diğer kitaplarımda da aynı, bu kitapta da aynı. Konuşma dilinde özellikle benim vurgularımdan ve benim yetiştiğim çevredeki konuşma dilinden bir edebi dil yarattım. Dolayısıyla oradaki ritmi, oradaki kesintili konuşmayı, bazı sözcükleri, edebi dile aktarmaya çalışıyorum. Tabii şunu söylememiz lazım, günlük dilde çok daha kısıtlı konuşuruz, dolayısıyla edebi dilde günlük dili işliyoruz. Dili işlemek ve yazıya dökmek için çok daha zamanımız ve dikkatimiz gerekiyor.” (Çakır, 2019)

Yazar günlük konuşma dilinden yarattığı bu edebi dile, çok daha zaman ve dikkat gerektiğini söyler. Duman’ın, kendi dil ve üslup gelişimi için bu dikkati, emeği ve çalışmayı yoğun bir şekilde verdiğini şu sözlerinden anlarız:

“Kişisel bir üslup kazanmak için, daha doğrusu yalnız kendim gibi yazmak için çok çalıştım ben. Yazdıklarım yalnızca benim yazabileceğim şeylerdir. Hem dil hem hikâye bakımından. Konuşma dilinin rahatlığıyla yazmak, buraya halk edebiyatının, masal ve türkünün dilini, temiz Türkçesini taşımak benim öteden beri hayalimdi. Ama bunu elbette modern biçimde yapmak.” (Çelik, 2020)

Faruk Duman, kişisel bir üslup kazanmak için yaptığı tüm bu dil ile alakalı çalışmalar sonucunda kendi dilini ve üslubunu farklı bir noktaya taşır. Yazar, yazın hayatına başladığı ilk yıllardaki yayınlanma kaygısıyla oluşturulmuş “metin kurmaca” yollarından uzaklaşarak kendi kültürel belleğinde olan dili işlemeyi zaman içinde bilir. Onun dilinin en belirgin özelliği yalınlığın içindeki uğraşılmışlık ve işlenilmişliktir. Yazarın, sade dilde yarattığı muhteşemlik imkânları arasında cümlelerin bazen nokta (.) ile kesilmesi dikkati çekicidir. Bu durum okurun, cümleleri kolay anlamasına, hikâyenin “heyecansal bağlamını” dolu dolu yaşamasına ve metnin şiirselliğine imkân tanır (Güngör, 2017:99). Duman’ın dilinin oluşmasına kaynaklık eden ögeler, onun kurgu dünyası üzerinde de oldukça etkili olur. Yazar, anlatılarındaki kurguyu oluştururken iç diyaloglardan, rüyalardan, geleneksel anlatılardan, tinsel çözümlemelerden ve en çok da doğadan faydalanır. Duman’ın eserlerinde doğa yadsınamaz bir gerçektir. Ancak söz konusu doğa romantiklerin naif pastoral ve pitoresk doğası gibi şirin yüzüyle değil, daha çok sert ve acımasız yüzüyle görülür. Faruk Duman yazınında doğa, sertliğinin veya haşinliğinin yanı sıra, kendisini oluşturan bütün olguların birlikteliği etrafında teşekkül eder ki, bu durum, son yıllarda düşünsel hayatın temel epistemelerinden biri haline gelen ekolojik bakışa da uygundur (Güngör, 2017:98). Duman’ın yazın yaşamının belki de en temel unsuru doğadır. Bütün eserlerinde doğanın tüm hallerine ve ögelerine rastlamak mümkündür. Kaleminden çıkan ilk cümleden bugüne değin yazarın doğa adına bir meselesi olduğunu görmek zor değildir. Bütün eserlerinde; suyuyla, ağacıyla, sisyle, yağmuruyla ve hayvanlarıyla doğa, kahramanların yol arkadaşlarıdır. Eserlerini kronolojik olarak okuduğumuzda, doğayı kendisi olarak seven bir çocuğun/ delikanlının/ adamın anlattığı büyük bir anlatının bölümleri olan hikâyelerle, masallarla, romanlarla karşılaşırız. Yazdıkları tek bir ruhun anlattığı, farklı zaman ve mekânlarda gerçekleşmiş olaylardır. O ruh da bütün varlığı, huyları ve yüzleriyle doğanın ruhudur. (Kundakçı, 2016). Bakıldığında doğa ve

doğaya dair tüm unsurlar Duman'ın yazınında tartışılmasız en öne çıkan imdir. Bu duruma ister “doğa adına bir mesele” densin; ister edebiyat ile hakikatin, doğa ile kültürün karşıtlık ilişkisi içinde düşünülmemesi, Faruk Duman, edebiyatçılığı kaleminin menziline insan olmayanlara doğru durmaksızın genişletmektedir (Kutup, 2018: 103).

Faruk Duman'ın doğa karşısındaki duyarlı tutumu, doğayı bütün canlılar için eşit bir yerde görmesi hâli ve bunların neticesi olarak edebiyatının doğaya doğru genişlemesi doğanın hızla tüketildiği ve doğaya dönüşü olmayan zararların verildiği günümüz dünyasında oldukça önemlidir. Duman'ın yazın yaşamının ve dolayısıyla da eserlerinin bu perspektifteki değerinin anlaşılması açısından doğa algısını anlamak mühimdir. Faruk Duman'ın bütün türlerdeki eserlerinde görünür olan doğa odaklı tutum, onun doğa duyusunun bir yansımasıdır. Bu yansıma eserlerinin dilinden kurgusuna, kitap kapaklarından anlatıların isimlerine kadar her şeye yansır.

“Doğaya asla bir doğasever gibi bakmamanız gerekir. Doğa olmakla doğa sevmek aynı şey değildir. Bu yüzden, dil üretilmiş bir malzeme olduğu için öncelikle, olanaksızla yakın bir çaba gibi görünebilir. Yani dili görünmez kılmak gerekebilir.” (Cumhuriyet, 16 Aralık 2019)

Faruk Duman'ın bu tavrından anlaşılacağı üzere o, doğayı klasik manada sevmek ile doğanın bir parçası olup o aidiyeti kurup doğanın diline sahip olmanın aynı olmadığını düşünür. “Doğayı sevmek ile doğa olmak” aynı şeyler değildir. Bu tavır bize Faruk Duman'ın insan merkezli tavrın her türlü yansımasına ve bunun bir dile dönüşüp esere yön vermesine karşı olduğunu gösterir. O doğanın içindeki insanı bir bütünün parçası olarak görür.

“Benim ulaşmaya çalıştığım şey, doğanın önce merakla izlenmesi, yani bir araştırmacı, bir doğa uzmanı olmadan, şaşırarak. Ama bunu ulaşabileceğim en yüksek dille yapmak, onun için yeni bir dil bulmak örneğin. Elbette altında, yanında, üstünde toplumsal sorunlarımız da var, çünkü hikâye ile düşünce birbirine karışıyor ve bununla birlikte üçüncü bir alan açılmış oluyor. O da hikâyelerdeki parçaların birer göstergeye dönüşmesine yol açıyor. Ama öncelikle, insanın doğanın bir parçası olduğunu kabul ediyorum, bu da günlük dilde bu ikisinden iki ayrı şeymiş gibi söz etmemeyi gerektiriyor.” (Cumhuriyet 16 Aralık 2019)

Faruk Duman, doğayı merak edilmeye, öğrenilmeye ve araştırılmaya değer bir yere koyar. Bunu yaparken de dilini doğanın içkinliğiyle oluşturur. O tüm canlıları kendi ontolojisine göre anlatmak ister. Çünkü her bir canlı kendi varlık alanı ile birlikte doğanın bütününe parçasıdır.

“Benim yapmaya çalıştığım şey hayvanı, ağacı kendisinin ağzından anlatmak. Dilimizin bizi doğru anlatabilmesi dışarıya bakışımızın değişmesiyle mümkün.” ((Sanatata, 2017))

Faruk Duman'ın bütüncül doğa tavrı onun dili kullanma biçimine yansımıştır. O, dilimizin bizi doğru şekilde anlamlandırmasının mümkününü tavrımıza bağlar. Yani biz doğaya dair bir şeyleri gerçekten yapmak istiyorsak bunu önce doğaya olan bakış açımızı ve tavrımızı değiştirerek yapabiliriz. Bakış açısı ve tavır değişince dil bunların bir yansıması olarak zaten

değişir. Faruk Duman'ın bu düşünceleri insanın doğa karşısındaki, doğadan uzaklaşmış tavrını doğru bulmadığını gösterir. Yazar, insanı birey ve canlı olarak doğadan ayrı konumlandırmaz.

“Kuşun da bir dili var, bizim de bir dilimiz var. Biz konuşurken doğanın kendisi konuşur diye bakıyorum. Doğadan uzaklaşmış olmamızın nedeni aslında sosyal hayatı kurgularken düştüğümüz yanlışlar. Onun dışında insan birey ve varlık olarak doğadan ayrı bir şey değil. Dolayısıyla dili de ondan ayrı bir şey değil.” (Cumhuriyet, 22 Ekim 2014)

Faruk Duman, insanın hayatını düzenlerken yaptığı yanlışların sonucu olarak doğadan uzaklaştığını düşünür. Bu uzaklaşma halinin doğa ile insan birlikteliğinin doğasına ters olduğunu söyler. Çünkü Duman'a göre, insan ve doğa diye bir ayrım yoktur. İnsan doğanın bir görüntüsüdür ve insanın konuşması, doğanın dile gelmesidir. Bu nedenle insan ile doğa ve dolayısıyla dil birbirinin yansımalarıdır. Faruk Duman, bu doğa-dil yaklaşımını şöyle açıklar;

“Dili doğa doğurmuştur, insan da doğanın yarattığı bir varlık ve bir nesne. Dolayısıyla yarattığımız dil de oradan gelir. Bu kendi yarattığımız dili anlamaya çalışırken doğaya bakmak biraz meşakkatli de olsa “doğal” bir yöntem gibi geliyor.” (Cumhuriyet, 22 Ekim 2014)

Faruk Duman'ın tüm bu görüşleri doğayı her şeyin mutlak zemini görmesinin neticesidir. İnsan doğanın bir parçasıdır ve bu parçaya ait olan dil, aslında insana değil doğaya aittir. Bu nedenle insan dili anlamak istiyorsa dilin kaynağı olan doğaya bakmalıdır.

Sonuçta böyle bir düşüncenin doğal neticesi olarak dil ve doğa Faruk Duman yazınının en temel iki çıkış noktası olur ve bu iki öge yazarın bütün eserlerinde birbirinin içkin değeri olarak karşımıza çıkar.

2.3. Yapıtları

2.3.1. Öykü

Seslerde Başka Sesler (1997)

(13 ÖYKÜ: 1.Sevgilimin Kır Atı, 2.Gel Ağabey Gel, 3.Düşüşler, 4.Seslerde Başka Sesler, 5.Isık Çeşitlemeleri, 6.Bıyıklarına Ağlayanın Öyküsü, 7.Ben de Seninle Geleceğim 8.Sanırım Biri Benim, 9.Okyanusa Yeniden, 10.Kâğıt Gemiler Sayfası, 11.Bir Beyazlığın Ortasında 12.Şarkı Benim İçimde, 13.Uykunun Kuyusundaki Deve)

Av Dönüşleri (1999)

(6 ÖYKÜ: 1.Pancar Vagonları, 2.Camların Buğusunun İçinde, 3.Sır Saklayanın Öyküsü, 4.Atlar Sabırsızı, 5.Av Dönüşler, 6.Yengecin Günlüğü)

Nar Kitabı (2001)

(14 ÖYKÜ: 1.Kedi'çin Masal, 2.Karşılama, 3.Sur, 4.Köpükler Masalı, 5.Zalim Bir Evvelin Hayali, 6.Bekir, 7.Zeytin Taneleri Birbirine Çarpıyor, 8.Dalgın Serafim Efendi, 9.Tembel Mehmet Efendi, 10.Ayten, 11.Nar, 12.Zeytuni, 13.Giderim, 14.Sözünü Tamamlamışlar Gibi)

Keder Atlısı (2004)

(11 ÖYKÜ: 1.Göz, 2.Tarçın ve Tespih, 3.Dere, 4.Çok Önemli Bir Gün, 5.Kar Altında, 6.Ağaç, 7.Ormanda Kederle Kayıp, 8.Ömre Zarar Kabil, 9.Elma, 10.Tüfek, 11.Sarmaşık)

Sencer İle Yusufçuk (2009)

(6 ÖYKÜ: 1.Sencer ile Yusufçuk (Çatı, Zerre, Uykuda, Menzil), 2.Burç, 3.Bağçe, 4.Cambaz Koşuk, 5.Zahireci, 6.Ashab-ı Kehf)

Baykuş Virane Sever (2013)

(8 ÖYKÜ: 1.Kayıp İnci, 2.Teyzem O Burhan'lı Günleri Nasıl Atlattı? 3.Eriyen Gelin 4.Amcam Nasıl Bambaşka Biri Oldu? 5.Emanet, 6.Kostümlü Öykü, 7.Rüyalı Üç Öykü, 8.Zürafa)

Doğa Betiği (2019)

Kaptan Kanca'nın Bir Macerası ve Öbür Yeni Öyküler (2019)

(19 ÖYKÜ: 1.Kaptan Kanca'nın Bir Macerası, 2.Horla, 3.Gömü, 4.Çıvgın, 5.Evimizin Çevresinde Çakallar Dolaşıyor, 6.Başlangıç, 7.Bir Diken, Bir Mandaya Batıyor, 8.Evimizin Çevresinde Çakallar Dolaşıyor, 9.Yılan, 10.Bir Yaz Kırılması, 11.Atlılar, 12.Eğilen Ağaçlar, 13.El, 14.Kırlangıç, 15.Kış Öteğenleri, 16.Son Yemek, 17.Değişim, 18.Nihale, 19.Yırtıcı Balıklar)

2.3.2. Roman

Pîrî (2003)

Kırk (2006)

İncir Tarihi (2010)

Ve Bir Pars Hüzünle Kaybolur (2012)

Köpekler İçin Gece Müziği (2014)

Sus Barbatus 1 (2018)

Sus Barbatus 2 (2020)

Sus Barbatus 3 (2021)

Ayazma Kahvesi Aşıkları (2022)

2.3.3. Deneme

Adasız Deniz ve Aperatifler/Defterden Notlar

Tom Sawyer'ın Kitap Okuduğu Kulübe

Yazmalı Defter

2.3.4. Çocuk Anlatıları

Mızıkçı Mızık

Jüpiter'in Eteği

Gagalar, Patiler ve Başka Güzel Şeyler

Cüce Prens

Beydaba'dan Kelile ve Dimne

2.3.5. Tiyatro

Canlanma

2.4. Aldığı Ödüller

Bol ödüllü bir yazar olan Faruk Duman, 1996 yılında Çankaya Belediyesinin öykü-şiir yarışmasında çocuk öyküleri dalında ikincilik kazanır. Ardından ilk öykü kitabı olan Seslerde Başka Sesler ile 1998 yılında Orhan Kemal öykü ödülüne layık görülür. Sonrasında ikinci öykü kitabı olan Av Dönüşleri ile 1999 Saik Faik Hikâye ödülünü alır. Dördüncü öykü kitabı Keder Atlısı ile Haldun Taner Öykü ödülünü de alan yazar, bu süreçte roman türünde de eserler vermeye başlar. İncir Tarihi adlı romanı ile 2010 yılında Yunus Nadi Roman ödülünü, Köpekler İçin Gece Müziği ile 2014 Dünya Kitap Ödülü ve Necati Cumalı Edebiyat ödülünü alan Duman, 2018 yılında nehir roman olan Sus Barbatus! İle Orhan Kemal Roman Ödülü ile Cevdet Kudret Edebiyat ödülünü alır. Öykü ve romanlarının dışında deneme türünde de 2011 yılında Mehmet Fuat Deneme Ödülüne layık görülür.

3. DOĞA VE İNSAN

3.1. Varoluştan Günümüze Değişen Doğa Algısı

Yaklaşık on beş milyar yıl önce Büyük Patlama (The Big Beng) ile meydana gelen evrenin, içinde hayat olan gezegeni dünya, takribi olarak dört buçuk milyar yıl yaşındadır. Dünya üzerinde bilinen ilk canlı örneğine ait fosiller ise yaklaşık olarak üç buçuk milyar yıl öncesine dayanmaktadır. Bu sebeple dünya üzerindeki yaşamın üç buçuk milyar yıldır devam ettiği kabul edilir. Fakat bu kabule rağmen dünyanın miladı olarak insanın bir tür olarak var olmasını saymak daha genel bir kabul halini alır. Bu görüş, yani dünya tarihini, insanlık tarihi ile başlatmak ve insan öncesi dönemi, o döneme ait türleri yok sayma veya insanlık tarihi için sadece bir giriş olarak değerlendirme türler arası ayrım demektir (Güneş, 14-37: 2018). Dünya; insan var olmadan önce de diğer canlı türlerinin doğa ile uyumlu bir biçimde yaşadığı ve bu yaşam sürecinde de sürekli bir devinim ile değişip dönüştüğü bir yerdir. Bu devinim sırasında bazı türler var olurken varlığını devam ettirirken bazı türler ise yok olmuştur. Bu var oluşlar ve yok oluşlar sırasında, insanın bir tür olarak tarih sahnesine çıkmasıyla birlikte insanın doğa ile etkileşimi başlamış olur (Güneş,14-37:2018).

İnsanın doğa ile ilk münasebetlerinin olduğu zamanlar, doğa ile uyumunun olduğu ve hatta doğa karşısında savunmasız kaldığı dönemlerdir. İnsan, bu dönemlerinde doğa ile uyumlu, doğaya karşı en az zararı veren ve sadece ihtiyaçları doğrultusunda hareket eden doğanın bir parçası konumunda yer alır. İnsanın doğanın bir parçası olarak yaşadığı bu iki milyon yıllık uzun zamanda, doğa-insan ilişkisi en zararsız konumdadır. Doğa merkezli hakimiyetin olduğu bu süreçte, doğal olarak türler arası bir ayrım da olmaz. Bu zaman diliminde doğa bütün türler için eşit paydada yer alır. Ancak bu süreç, insanın gelişimsel olarak ilerlediği ölçüde değişmeye başlar (Güneş, 38-45: 2018).

Tarihin akışını insanın bu gelişimsel sürecinde üç önemli devrim şekillendirir: Bunlardan ilki yaklaşık yetmiş bin yıl önce başlayan bilişsel devrim, sonrasında on iki bin yıl önce bunu hızlandıran tarım devrimi ve tarihi sona erdirip bambaşka bir şeyi başlatabilecek yalnızca beş bin yıl önce başlayan bilimsel devrim (Hariri, 2015:17). Bilişsel devrim, insanın doğada var olan diğer bütün türlere üstünlük kurmasına neden olan en önemli kırılma noktasını temsil eder. Bu kırılma noktası insanın beynini çok fonksiyonel bir biçimde kullanması neticesinde gelişim gösterir. Ancak insan bilişsel devrimin ona sağladığı üstünlüğe rağmen o süreçte doğadan tam bir kopuş yaşamaz. İnsanlığın belki de ekosisteme en az zarar verdiği bu zaman diliminde avcı-toplayıcı yaşam biçiminde devam eder. Fakat bilişsel devrimin bir sonucu olarak insan, kendi türü içinde iletişim kurabilme becerisi kazanmış, sosyal ağlar kurabilir hale gelmiş olur. Bu da insanlar arasında ortak bazı değerlerin gelişmesini sağlar. Bu değerler insanın bulunduğu doğayı anlamlandırma ve var oluşunu kavramaya çalışması ile sürer. Bunun sonucu olarak da bazı mitler ve ritüeller görülmeye başlar. Hariri bunu; Efsaneler, mitler, tanrılar ve dinler ilk kez Bilişsel devrim sayesinde çıktı, şeklinde açıklar (Hariri, 2015:37). Tüm bunlar insanın doğa ile arasında kurduğu bağın bir nevi gücünün de göstergesi olur. Çünkü insan ontolojik anlamlandırmaya, doğaya yüklediği anlamlarla başlamış olur.

Bu kavrayış ve anlamlandırmalar sürerken bir yandan da insan-doğa ilişkisi bir şekilde evrilmeye devam eder. Bu evrilişlerin en önemlilerinden olan ve ikinci bir kırılma ile değişim yaratan durum on bin yıl önce, Sapiensin tüm vaktini ve enerjisini birkaç hayvan ve bitki türünün yaşamını değiştirmeye adanmasıyla başlar. Gün doğumundan günbatımına kadar insanlar tohum ekerler, bitki sularlar, kökleri topraktan sökerler ve koyunları bereketli çayirlara sürerler. Bu çabanın onlara daha çok meyve, tahıl ve et olarak geri döneceğini düşünürler ve haklıda çıkarlar. Çünkü bu durum insanların yaşamında bir devrim yaratır ve neolitik devrim de denilen tarım devrimi gerçekleşmiş olur (Hariri, 2015:89). Tarım devrimiyle birlikte insan, toprağı olabilecek en fazla şekliyle kullanmaya başlar. Toprakta ürün yetiştirmek ve alet yapmak gibi önemli uğraşlar sonucu insanlar arasında etkileşim dahada artmış ve insanlar bir arada yaşamaya başlamış olurlar. Köyler, klanlar oluşturarak yaşamaya başlayan insan için toprak mülkiyeti gibi yeni anlayışlarda ortaya çıkmaya başlar ve böylece insan-doğa ilişkisi ilk kez ciddi manada bir değişim gösterir. Bu dönemde her ne kadar avcı-toplayıcı döneme ait kültürel bağları devam etse bile insan, doğayı değiştirebileceğini anlamış ve hızla bu yönde gelişimini sürdürmeye başlamıştır. Bu gelişim süreci kentlerin oluşum sürecinin de başlangıcı olmuş olur.

Kent yaşamına geçişin başlamasıyla birlikte insanın doğaya karşı bakışında da değişimler başlar. Doğaya dışarıdan bakmaya başlayan insan için doğa üzerindeki anlamlandırmalarındaki o mitik, mistik ve ritüellere dayanan algı farklılaşmaya başlar. Artık bu dönemden itibaren doğanın ontolojik manası üzerine yeni görüşler ortaya çıkar. Tabii bu sırada kent yaşamında en fazla öne çıkan toplum, Yunan toplumu olduğundan bu yeni felsefi görüşlerde de çağının önüne çıkmış olur. İlk çağ Yunan felsefesinde M.Ö. 6. ve 5. yüzyıl Sokrates öncesi filozofları dünyayı/doğayı anlamaya çalışmak ve dünya içinde insanı anlamlandırmak adına yaptıkları araştırmalarda yeni bakış açıları ortaya koymuşlardır (Baykent, 2018:131). Bu bakış açıları içinde “arkhe” kavramı oldukça önemlidir. Arkhe, Antik Yunan felsefesinde her şeyin kendisinden varlığa geldiği ilk töz, maddi neden ya da ilke olarak tanımlanır (Cevizci, 1999:77).

Antik Yunan filozofları her şeyin kendisinden oluştuğu bu ana madde üzerine farklı farklı görüşler geliştirmişlerdir. Bu görüşlerden biriside ilk Yunan filozofları arasında sayılan Thales aittir. Thales, arkheyi “su” olarak kabul eder. Thales’ göre her şeyin ontolojik sebebi suya bağlıdır. O içinde yaşadığı doğal çevrenin varlık çıkış noktasını, yine doğanın kendisinde arayarak bulur. Thales’in bu animist tavırla suyu, varlığın ana tözü olarak görmesi kuşkusuz doğaya olan doğa odaklı yaklaşımının bir sonucudur.

Thales’ten sonra öğrencisi Anaksimandros da varlığın ana nedeni üzerinde durur. O varlığın ilk tözünü “apeiron” kavramıyla açıklar. Anaksimandros Doğa Üzerine adlı eserinde; "Var olan şeylerin ilkesi apeiron'dur. Şeyler ondan meydana gelir ve yine zorunlu olarak onda ortadan kalkarlar; çünkü onlar zamanın sırasına uygun olarak birbirlerine karşı işlemiş oldukları haksızlıkların cezasını (kefareti) öderler." (Arslan,2006). der. Anaksimandros varlığın tözünü Thales gibi somut bir doğa unsuruna bağlamaktan ziyade daha belirsiz ve sınırsız olan soyut bir kavram üzerinden açıklamıştır.

Anaksimandros’tan sonra Anaksimenes’de arkhe üzerinde durur ve arkhe’yi “hava” olarak kabul eder. Anaksimenes havayı, her yere yayılıp giren, sınırsız bir canlılık taşıyan, canlılık

veren, varlığı bir arada tutan, görülmeyen fakat sesi, serinliği ve akışı duyumlanan, somut fakat pek de belirli olmayan bir ilke olarak değerlendirir (Denkel, 1986:18).

Anaksimenes'ten sonra ise Herakleitos arkhe arayışına girer ve arkhe'yi "ateş" olarak belirler. O dönem ateş, gerçekten kendisi bakımından en fazla harekete, en fazla kuvvete sahip bir şey olarak görülmektedir (Arslan, 2006:188).

Tüm bu görüşlerden çok sonra ise Empedokles, arkhe üzerine Thales, Anaksimenes ve Herakleitos'un arkhe olarak belirledikleri "Su, Hava ve Ateş" tözlerine "Toprak" tözünü ekleyerek "dört öge" öğretisini ortaya çıkarır ve bu dört ögenin bir araya gelip diğer tüm varlıkların temel çıkış noktasını oluşturup başka şeylerin oluşumunu sağladığını düşünür (Yağanak, 12:2002).

İlk çağ filozoflarının tüm bu görüşlerine bakıldığında varlığın tözünü doğada aradıkları, doğayı canlı bir varlık olarak kabul ettikleri ve buna göre anlamlandırmalar yaptıkları anlaşılır. Bu da bize aslında sürecin başlarında insanın varlığının arkhesini tıpkı diğer her şey için olduğu gibi doğada aradığını ancak zaman içinde kendini doğadan ayrı bir yere konumlandığını ve kendisi dışındaki her şeyi bu kabule göre değerlendirdiğini gösterir. İnsan kendini doğadan ayrı müstakil, yüce bir yerde görmektedir ve bu durum insanın doğaya karşı olan görüşleri ile tutumlarını da etkilemektedir. İşte bu tavır değişikliği Aristoteles ile daha anlaşılır ve görülür bir hal almaya başlar.

Aristoteles, doğa filozofları gibi varlık üzerine bir arkhe bulmak adına çaba göstermez. O daha çok varlıkların "oluş" sorunları üzerine akıl yürütür. Ancak doğa filozoflarıyla ortak buluştukları bir nokta vardır ki, o da doğanın canlı olduğu ve bir tin taşıdığıdır. Aristoteles canlılar hiyerarşisinin ilk basamağı olan bitkilerde, beslenme ve büyüme olaylarını açıklamak için bir bitkisel ruhu kabul eder. Bunun bir üst kademesi olan hayvanlarda ise beslenme ile büyüme olaylarının yanında hareket etme ve arzu etme gibi varoluşsal özellikler olduğu için bu olayların ilkesi olacak bir hayvani ruhu da kabul etmek gerektiğine inanır. En sonunda ise Aristoteles, hayvanlar alemi içinde en yüksek basamağı oluşturan insanda bunların dışında bir de düşünme ve akıl yürütme faaliyeti mevcut olduğundan, bu faaliyetleri açıklayacak ilke olarak "akıllı ruhun" varlığını kabul eder (Arslan, 2007: 158). Aristoteles'in doğadaki canlıları basamaklandıran bu görüşü esasen bize şunu gösterir. Aristoteles, tüm basamakların en üstüne konumlandırılan insanı, doğadaki diğer canlılardan, düşünebilmesi yönüyle ayırdığı için farklı değerlendirir. Bu değerlendirme Aristoteles'te doğanın insan için olduğu görüşünü ortaya çıkarır. Aristoteles'in bu görüşünü ise şu sözlerinden anlamak mümkündür;

"Doğanın amaçsız bir şey yaratmadığına, boşu boşuna bir şey yapmadığına inanmakta haklıysak, doğa tüm şeyleri özel olarak insan için yapmış olmalıdır" (Aristoteles, 2014, s.23)

Aristoteles'in doğanın bir amaç olmadan yaratılmadığı ve bu amacı ise insana hizmet olarak değerlendirdiği görüşü, doğaya insan merkezli yaklaşımın bir yansımasıdır. Aristoteles doğayı insan faydası için var edilmiş insanın ihtiyaçları doğrultusunda her türlü kullanıma açık bir formda düşünür. Bu durum insanın var oluşundan itibaren geliştirdiği doğa merkezli tavrın

değişiminin en net göstergesi olur. Aristoteles'in bu tavrı Orta Çağ felsefesinde de benzer şekilde karşılık bulmaya devam eder.

Antik Çağ felsefesi ile Çağdaş felsefe arasında kalan Orta Çağ felsefesi, insan-doğa ilişkisi ve ontolojisi açısından Antik Çağ felsefesinden ayrılır. Antik Çağ felsefesinde insan, varlık probleminin cevabını doğada ararken Orta Çağ felsefesi bunu tanrısal/dinsel bir neden- sonuç ilişkisi içinde arar ve açıklar. İlk Çağdaki pagan inanışlar, Orta Çağda yerini tek tanrılı dinlere bırakır. Özellikle Hristiyan inancının baskın kabul gördüğü Avrupa'da dinin etkisiyle insan-doğa ayrımı net bir hal alır. Orta Çağın Skolastik felsefesinde, vahyin temel ya da en azından aklın vazgeçilmez yol göstericisi olduğuna inanılır (Cevizci, 2009:172). Bu durum ise doğanın insan için var edildiği, insan ile doğanın denk bir yerde olmadığı ve doğaya insan merkezli bir biçimde yaklaşmayı getirir. Antik Çağ ile Orta Çağın her alanda olduğu gibi doğaya da farklı açılardan bakması beraberinde insan-doğa-etik anlayışlarında da farklılaşmayı getirir. Orta Çağda Aristoteles'in felsefi düşüncelerine paralel olarak ortaya çıkan bu dogmatik düşünce tarzları, Coğrafi Keşifler, Rönesans ve Reformlarla ilerleyen süreçte birçok kırılma/değişim yaşar ve Aydınlanma Çağı ile değişim net bir şekilde görünür olur.

Rönesans ile Orta Çağın o dine dayalı her şeyi anlama ve anlamlandırma görüşü yerini daha bilimsel bilginin aldığı bir dünya görüşüne bırakır ve bu durum yeniden Antik Çağ felsefesinin doğa tasarımı üzerine düşünülmesini sağlar. Dönem içinde yaşanan bilimsel gelişmeler, sistematik düşüncenin önemini arttırırken insanın ontolojik değeri ile doğanın ontolojik değeri üzerine yeni yaklaşımlar gelişmesini sağlar. Ancak tüm bunlara rağmen doğa karşısındaki insan merkezli tutum, boyut değiştirerek varlığını sürdürmeye devam eder. Bu dönemde insan doğa karşısında özne durumundayken doğa ise artık çözülmesi gereken bir nesne konumundadır. Süreç içindeki teknolojik ve bilimsel ilerlemeler doğaya da bu ölçüde yaklaşmayı beraberinde getirir. Aydınlanma Çağı doğaya, akıl ve insana fayda odaklı geliştirdiği bu tutumlarla ilerlerken Bacon, Descartes, Kant gibi isimlerin düşünceleriyle insan-doğa ilişkisi daha da farklı bir hal alır. Bu Yeni Çağın doğa tasarımının da bir görüngüsüdür (Yağanak, 20-32:2002).

Kendisiyle başlayan bu doğa tasarımında Bacon, "bilgi kuvvettir" sözüyle aslında doğaya karşı tutumunun da nasıl olduğunu anlamamızı sağlar. Bacon, doğayı doğrulukla bilmenin tek güvenli yolunun bilim olduğunu düşünür ve bilimsel yöntemin insana doğayı denetleyeceği bilgiyi sağlayacağını ileri sürer (Cevizci, 2009:452). Yani bilgi ve bilim ile doğanın kontrol altında tutulabileceğini hatta doğaya egemen olunabileceğini düşünür. Onun bu düşünceleri Descartes ile daha ileri bir safhaya geçmiş olur.

Descartes, bilgiyi doğayı tahakküm altına almak için bir araç olarak görür. Descartes'in düşüncelerinde, insanın doğa karşısındaki konumunu ve durumunu anlamak için üç görüşü oldukça önemlidir. Bunlardan ilki, madde-ruh ikiciliği (düalizm), ikincisi, hayvanların ruhsuz makineler olduğu görüşü, üçüncüsü de bilginin pratik kullanımı ile ilgili görüşüdür (Ünder, 1996:41). Descartes'in bu maddesel ve mekanik evren görüşü, insan dışındaki doğaya ait tüm canlılar için geçerlidir. Descartes'in bu mekanik doğa görüşünü bir adım daha ileri götürüp teoride kalan görüşleri uygulayan kişi Newton olur.

Doğa ve dünya görüşü Descartes'inkine benzer olan Newton'un bu görüşlere ve dolayısıyla bilime katkısı, mekanik bir yapısı olan ve kesin matematiksel yasalara uyan doğanın, komple bir matematiksel formülasyonunu geliştirmesi olur (Yaylı, 2006:71)]. Newton sayesinde, makine olarak tasvir edilen doğanın pratikteki uygulanabilir karşılığı görülmüş olur. Aydınlanma Çağının Bacon, Descartes, Newton ile süren insan merkezli yaklaşımı, 19. Yüzyılda Sanayi Devrimiyle daha keskin ve daha görünür bir hal alır.

Sanayi Devrimiyle birlikte bilim ve teknolojiadaki gelişimlere paralel olarak hayatın her alanı bu değişimlerden etkilenir. Sanayileşmenin başlaması ve seri üretim yapan fabrikaların kentlerde kurulması kent nüfusunun artmasına sebep olurken, köy nüfusunun ve buna endeksli olarak tarımla uğraşan nüfusun da azalmasına neden olur. Bunun sonucunda ise kentlerde yeni bir toplumsal sınıfın oluşumu başlar. Bu değişimlerin etkisi ise doğal olarak fikir gelişmelerine de yansır. Bu fikir gelişmeleri arasından toplumsal sınıflar, kapitalizm ve materyalizm gibi konuların üzerinde Kral Marx'ın görüşleri oldukça önemlidir.

Orta Çağ'daki Feodaliteden sonra Aydınlanmayla birlikte burjuva sınıfının toplumsal gücü elde etmesi sonrasında Sanayi Devrimiyle birlikte ticaret yapan bir burjuva sınıfının gelişmesi ve proleterya sınıfının emeğinin bu burjuva sınıfına tabii olması kapitalist rejimin güç kazanmasına neden olur. Toplum içinde oluşan sınıf farklılıkları esasen oluşan bu yeni üretim tarzlarının bir sonucudur. Bu iki durum yani yeni üretim şekilleri ile yeni toplumsal sınıflar üzerinden gelişen bir başka konu ise insan-doğa ilişkisi olur. Marx'ın materyalist felsefesinin en önemli öğelerinden kabul edilen Engels'in "tarihin materyalist kavrayışı" dediği şeydir. Tarihsel materyalizm, insanların üretim ve yeniden üretim yoluyla gerçekleştirdikleri yaşam koşullarının maddi temeline vurgu yapan bir anlayıştır (Altun, 2012:185)]. İşte bu üretim yoluyla gerçekleşen yaşam koşullarının değişimi üzerinden insan-doğa ilişkisinin değişimini de görmek mümkündür. Çünkü Marx'ta materyalizm doğadan ayrı değildir.

"...kendi materyalizmini sürekli olarak "doğal tarih sürecine" ait bir materyalizm olarak tanımlamıştır. Aynı zamanda, toplumsal tarihin, diyalektik-ilişkisel karakterini ve insan toplumunun toplumsal praksise gömülmüşlüğüne vurgulamıştır. Bu yüzden, Marx'ta materyalizmi doğa alanından ve doğal-fiziksel bilimden ayırma yönündeki her girişim ta başından reddedilmiştir. Aynı zamanda, onun materyalizmi toplumsal alanda, insanlık tarihinde var olan özgürlüğü ve yabancılaşmayı yansıtan benzersiz ve pratik bir nitelik kazanmaktadır" (Foster, 2001, s.24).

Tarihsel süreç içinde insanın doğa ile olan etkileşimi zaten sürekli değişen bir devinim içindedir ve doğayla olan bu ilişki sırasında insan, çoğunlukla doğayı kontrol atında tutmaya çalışan ve onu kendi menfaatlerine göre şekillendiren konumdadır. Tabii bu durum Sanayi Devrimi döneminde de devam eder. Sanayi Devrimiyle güç kazanan burjuva sınıfı, proleterya sınıfını köylerden yani kendi doğal ortamlarından, doğadan uzaklaştırıp yabancılaştırarak kentlere getirir ve proleterya sınıfının emeğini kullanır. Bu durum kent içinde, doğadan kopuk, kendi türüne dahi yabancılaşmış yalnızlaşmış bireylerin olmasına neden olur (Can, 12:2018). Oysa Marx'a göre insan ve doğa birbirinden ayrı düşünülemeyecek ortak bir köke sahiptir.

“Doğa, yani kendisi insan bedeni olmayan doğa, insanın örgensel-olmayan bedenidir. İnsan doğa aracılığıyla yaşar sözü, şu anlama gelir: doğa insanın ölmek için, kendisi ile sürekli bir süreç sürdürmesi gereken bedenidir. İnsanın fizik ve entelektüel yaşamının doğaya sıkı sıkıya bağlı olduğunu söylemek, doğanın kendi kendine sıkı sıkıya bağlı olduğunu söylemekten başka hiçbir anlama gelmez, çünkü insan doğanın bir parçasıdır” (Marx, s.145).

Marx’ın bu görüşleri, insan-doğa ilişkisine daha bütüncül baktığını ve insan ile doğayı birbirinden ayrı konumlandırmadığını gösterir. Marksist Ekolojide insan ve doğa arasındaki ilişki bir emek ilişkisidir aynı zamanda. Bu emek ilişkisini Marx’ın şu sözlerinden anlamak mümkündür;

“Emek, her şeyden önce, insan ile doğa arasında bir ilişki, insanın onunla kendi eylemleri aracılığıyla kendisi ile doğa arasındaki metabolizmayı kurduğu, düzenlediği ve denetlediği bir süreçtir. İnsan, doğanın malzemeleriyle bir doğa gücü olarak karşı karşıya gelir. Doğanın malzemelerine kendi gereksinmelerine uygun bir biçime sokmak için kendi bedenine, kollarına, bacaklarına, kafasına ve ellerine ait doğal güçleri harekete geçirir. Bu hareket aracılığıyla dış doğa üzerinde eyler ve onu değiştirir ve bu yolla eş zamanlı olarak kendi öz doğasını değişikliğe uğratar... Bu emek süreci insan ile doğa arasındaki metabolik alışverişin evrensel koşulu, insani varoluşun doğaca dayatılmış ezeli ve ebedi koşuludur” (Foster, 2001, s.224).

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere insan ile doğa arasındaki ilişkiyi Marx, metabolizma olarak adlandırır. Bu metabolizma doğal yolla kendiliğinden oluşmuştur. Bu kendiliğinden oluşan metabolizmada insan ve doğa bir bütünün parçalarıdır ve insan parçası olduğu doğaya ait olan her şeyi bir zaman sonra kendi ihtiyaçları doğrultusunda kullanır, tahrip eder ve değiştirir. Ancak doğadaki bu değişimle beraber aslında kendisi de değişime uğramış olur. Hatta bu değişim zaman içinde doğayı bir tüketim alanı haline getiren, doğayı nesneleştiren bir hal alır. Bu durum ise Marksist ekolojide göre “metabolik çatlak” olarak adlandırılır. Bakıldığında “doğanın diyalektiği”, “metabolizma” ve “metabolik çatlak” kavramlarıyla Marx’ın doğa görüşlerini anlamak mümkündür (Can, 14:2018). Marx’a göre insan ile doğa arasındaki o doğal metabolizmanın tahrip edilmesi doğayla olan uyumun bozulması doğa-insan ilişkisinde metabolik bir çatlığa yol açar ve insan ile doğa arasındaki o doğal metabolizma bozulmuş olur.

Doğa ile insan arasındaki ilişkide, metabolik çatlığa doğru gidilen sürecin ilk başlarında, avcı-toplayıcı yaşam biçimiyle doğa ile uyumlu olan insan, tarımsal hayata geçince bu ilişkideki ilk kırılmayı yaşar ve sonrasında Orta Çağın dogmatik feodalite düzeni ile bu kırılma artarak devam eder ve Aydınlanma Çağına gelindiğinde ortaya çıkan mekanik doğa görüşü doğanın nesne olarak konumlandırılmasına neden olur. Aydınlanmanın ardından ortaya çıkan sanayi devriminin yarattığı, kır yaşamından kopuş kent yaşamına yabancılaşma süreci insan-doğa ilişkisini ciddi manada değiştirir. İnsan merkezli düşüncenin yaratmış olduğu tüm bu değişimlerin doğa üzerinde de ciddi sonuçları olur ve bu sonuçlar yirminci yüzyıla birlikte insan-doğa ilişkisini tartışılır hale getirir. Bu tartışmalar ise yeni felsefi ve etik yaklaşımların ortaya çıkmasını sağlar.

3.2. Çevre-Ekoloji-İnsan

3.2.1. Çevre

İnsan merkezli düşüncenin en ağır sonuçlarının ortaya çıktığı on dokuzuncu yüzyılda, sanayi devriminin yaratmış olduğu hızlı üretim ile tüketim devinimi, yalnızca insan için var olduğu düşünülen doğanın onulmaz zararlar verilerek kullanılması ve doğadaki ekolojik dengenin bozulması gibi pek çok neden yirminci yüzyıla gelindiğinde insanı zorunlu olarak “doğa/çevre” konusunda bir düşünmeye sevk eder. Bu düşünme, insanın, çevre kavramını ve buna bağlı alt başlıkları tartışılır hale getirmesini sağlar. Çevrenin ne olduğu ve sınırlarının ne olması gerektiği gibi tartışmalar üzerine hâlâ tam bir birlik sağlanamasa da genel manada çevre; kişiyi etkileyen özdeksel ve tinsel gelişmesini, biçimlenmesini ve yaşamını belirleyen, dirimbilimsel, iklimle ilgili ve toplumsal etkenlerin tümü (Keleş, 1980:32) olarak tanımlanabilir. Tanımlamadan da anlaşılacağı üzere çevre, sadece “mekânsal” bir kavram değildir. İçinde biyolojinin, iklimin, fiziğin, sosyolojinin olduğu disiplinlerarası bir kavramdır. Çevrenin böyle geniş bir kavram alanına sahip olması ve zaman içinde yaşanan çevre sorunlarının birçok alanı etkilemesi farklı disiplinlerin gelişmesine de olanak sağlar.

Bu disiplin alanlardan biri olan Çevre Bilimi, fiziksel, biyolojik, atmosferik ve diğer bilgi bilimlerini kullanarak çevre sorunlarını çözmeye ve çevre araştırmalarını yapmaya yönelik bir alandır. Çevre Bilimi ilk kez 1866 yılında Alman biyolog Ernst Haeckel tarafından kullanılan bir kavram olup canlılar ve çevre arasındaki ilişkiyi araştırmak için kullanılmıştır (Topçu, 14:2019). Çevre Biliminin çalışma alanlarından biri olan insan ile çevre arasındaki ilişkinin sonuçlarından doğan olumsuzlukları bilimsel manada incelenmesi konusu Çevre Bilimi açısından önemli bir akademik çalışma alanını temsil eder. Bu bağlamda insan ile çevre arasındaki ilişkiyi ahlaki ölçüler içinde inceleyen Çevre Etiği alanı da oldukça önemlidir. Burada kullanılan ahlak ve etik kavramları sıklıkla birbirleri yerine kullanılsa da esasen kullanım alanlarına göre farklılıklar içerir. Doğan Özlem bu iki kavramın etimolojisini şu şekilde açıklar;

“Etik sözcüğü Grekçe “ethos”, moral sözcüğü ise Latince “mos” sözcüklerinden gelir. Ve “ethos” da, “mos” da, töre, gelenek, alışkanlık, yerleşik hale gelmiş duygululuk hali, karakter, huy, mizaç vd anlamlarına gelir. “Moral” karşılığı dilimizde kullandığımız “ahlak” sözcüğü de arapça “hulk” kökünden gelmektedir ki, bu kök de yine töre, gelenek, görenek, alışkanlık, huy, karakter vb. anlamlarına gelmektedir. Buna göre, “etik”, “moral” ve “ahlak” sözcükleri, nüanslar göz ardı edilirse, aynı anlama sahip sözcükler ve onları etimolojilerine göre değil, felsefede kazanmış oldukları anlamlarını dikkate alarak birbirinden ayırıyoruz” (Özlem, 2004:23).

Etik ve Ahlak kavramlarının aralarında etimolojik olarak pek bir fark görülmesi de felsefi manada bakıldığında karşıladıkları anlam olarak farklılıklar içerirler. Genel anlamda ahlak, mutlak olarak iyi olduğu düşünülen ya da belli bir yaşam anlayışından kaynaklanan iyi nitelikli tutum ve davranış kuralları bütünü (Cevizci, 1999:17) olarak tanımlanırken etik ise, doğru insan olabilmek adına insani değerler üzerinde düşünme olarak tanımlanabilir. Ahlak daha bireysel davranışlara yönelikken etik daha kuramsal ve nesneldir. Bu açıklamalardan da yola çıkarak

bakıldığında insanın çevreye karşı nasıl bir ahlaki tutum içinde olması gerektiği konusu Çevre Etiği kapsamındadır.

Özellikle on dokuzuncu yüzyıldan itibaren doğanın hızla tahrip edilmesi ve çevre sorunlarının artmaya başlaması gibi etkenlerin doğal sonucu olarak yirminci yüzyıldan itibaren Çevre Etiği kavramı önem kazanmıştır. Bu yüzyılda “Toprak Etiği” yaklaşımıyla dikkatleri üzerine çeken Aldo Leopold, Çevre Etiği açısından oldukça önemlidir. Leopold, Darwinci evrimsel ekoloji görüşünü benimsemiş ve Bacon ile Descaartes’ın insan merkezli doğa anlayışına karşı çıkmıştır. Ona göre insanın doğa üzerindeki hakkı, doğanın diğer öğelerinin hakkı olduğu kadardır ve insan biotik topluluğun sade bir üyesidir (Can,17:2018).

“Leopold, Batı düşüncesinin çevreye ilişkin en temel görüşlerine karşı çıkararak, yani dinden, felsefeden ve modern bilimden gelen insan merkezli tüm görüşleri redderek, insanın biotik topluluğun “sade bir üyesi” olduğu yeni bir etik yaklaşım tasarlar. “Evrimin eğiliminin biyotayı çeşitlendirmek” olduğunu söyleyerek doğanın her üyesinin yaşam hakkı olduğunu ilan eder. Onun felsefesinde türler ve türlerin tüm bireyleri, insana yararları dikkate alınmaksızın haklara sahiptir, çünkü onların her birinin doğanın planında bir görevi vardır.” (Özdağ, 2017:29)

Leopold, bu görüşüyle doğadaki tüm canlıların eşit haklara sahip olduğu ve aynı doğanın, aynı toprağın birer parçası olduğunu savunur. Ona göre yeni bir etik anlayışa ihtiyaç vardır. Bu yeni etik anlayışı doğa karşısında alınacak doğa merkezli tutumlar için gereklidir. Çünkü Leopold doğa üzerinde yaşayan bütün öğelerin tek bir topluluk olduğunu düşünür.

“Aldo Leopold, biyotik toplulukların “hakları” olduğu konusunda ısrarcıdır. “Toprak Etiği”nde Leopold toprağın onu oluşturan bütün öğeleriyle – insanları, kara ve su parçaları, bitki ve hayvanlarıyla- tek bir topluluk olarak düşünülmesini ister. Leopold’a göre, insan topluluklarının birbirlerine gösterdikleri ilginin toprağa da gösterilmesi gerekir.” (Özdağ, 2017:34)

Doğada yaşayan tüm canlıları kapsayıcı bir şekilde topluluk olarak adlandırma ve bu topluluğa ait her bir ögenin doğa üzerinde hakkı olduğunu düşünme doğa merkezli bakışın bütüncül yaklaşımından kaynaklanır. Leopold, insanın kendi türüne gösterdiği her türlü ilgi ve ayrıcalığı toprağa da gösterilmesi gerekliliğini savunur. Çünkü yüzyıllar boyunca insan, toprağı ve dolayısıyla doğayı kişisel bir mülkü olarak görmüştür. Bu nedenle doğaya ve toprağa gerekli önemi ve hassasiyeti göstermemiş onu bir tüketim mekanizmasına dönüştürmüştür. Bu da gelinen noktada doğaya geri dönüşümü olmayan zararlar vermiştir. İşte bu nedenle çevre duyarlılığı ve koruması adına etik bir yaklaşıma ihtiyaç vardır. Leopold bu etik yaklaşımı, toprak etiği olarak temellendirir. Leopold’un geliştirdiği bu toprak etiği yaklaşımının, düşünce dünyasında temelini etkileyen kişiler olarak ise Amerikan doğa yazının iki önemli ismi karşımıza çıkar.

Bu isimler Henry David Thoreau ve John Muir’dir. Leopold’un toprak etiği kavramını geliştirirken belki de en çok etkilendiği bu iki doğa yazarıdır. Gerek Thoreau gerekse Muir daha ekoloji bilimi ortaya çıkmadan, flora ve faunadaki bozulmalar dünya için bir tehdit oluşturmaya

başlamadan, büyük bir duyarlılıkla ve bilimsellikle doğayı incelerler ve çevrenin bir bütün olarak korunmasını isterler. Her ikisi de insanın, doğanın üstünde olmadığını, doğanın bir parçası olduğunu vurgular ve doğadaki tüm canlıların ekonomik değerden bağımsız olarak yaşam hakkı bulunduğunu savunurlar (Özdağ, 2017:49). Bu iki doğa yazarının yaşadıkları dönem olan on dokuzuncu yüzyıl doğanın hızla tüketildiği, doğanın araçsallaştığı bir çağdır. O çağda bu iki doğa yazarın eserleri, döneminin ötesine geçmiş bir çevre duyarlılığıyla sahip olur ve kendilerinden sonra gelen Leopold'un geliştirdiği ekoloji bilimi entegreli toprak etiği yaklaşımının temelini oluşturur. Leopold'un toprak etiği yaklaşımının etkisi de tıpkı Muir ve Thoreau'un eserlerinin etkisi gibi sonraki yıllarda da devam eder. 1940'lara gelindiğinde Rachel Carson, çevre yıkımı konusuyla ilintili olarak *Under the Sea-Wind* (1941), *The Sea Around Us* (1950) ve *The Edge of the Sea* (1955) adlı kitaplarıyla sesini duyurmaya başlar. Ancak beklediği yankıyı uyandıramaz. Fakat 1962 yılına geldiğinde yayımlandığı *Sessiz Bahar* geniş kitlelere ulaşır. Pestisitlere dair büyük tehlikeyi gün ışığına çıkararak havayı, toprakları ve suları etkileyen yasalarda devrim niteliğinde değişiklikleri tetikleyip, önemli yasaların geçmesine yol açar (Özdağ, 2011:184-185)]. O dönem Leopold, Carson gibi diğer bazı isimler de doğa duyarlılığını geliştirecek tarzda akademik ve edebi eserler verirler. Fakat doğanın tarihi içinde, insan-doğa-etik ilişkisi pek çok kez gündeme gelmiş olmasına rağmen, ancak 1970'lerin başlarında yeni bir felsefe disiplini olarak Çevre Etiğinin alanlaştığı olduğu görülür. İlk olarak Çevre Etiği, insanın yeryüzündeki diğer türlerin üyelerine yönelik herhangi bir manevi üstünlüğünün olup olmadığını sorgular, daha sonra ise doğal çevreye ve onun insan olmayan içeriğine içsel değer atfetmek için rasyonel argümanlar öne sürülüp sürülemediği araştırır (Akalin, 2019:23). Bu araştırmalar doğanın hızla tüketilmesi ve çevrenin bozulması gibi ekolojik sorunlara çözüm arayışlarını da geliştirmiş olur. Bu arayışlar daha çok çevre bilimi, çevre etiği gibi disiplinler aracılığıyla ortaya çıkar. Özellikle çevre etiğinin gelişmesiyle birlikte buna bağlı yaklaşımlarda birer birer gelişir ve çevre bilimine katkı sağlar. Çevre Etiği yaklaşımları kendi içinde, İnsan Merkezci (Antroposentrik) Etik, Canlı Merkezci (Biosentrik) Etik ve Çevre Merkezci (Ekosentrik) Etik olmak üzere üç ana yaklaşım ve bu ana yaklaşımların alt yaklaşım başlıkları ile karşımıza çıkar. Sonuç olarak çevreye yönelik olan her bir etik yaklaşım, insan-doğa ilişkisi üzerine düşünmeyi ve etik çözümler geliştirmeyi sağlar.

3.2.2. Ekoloji

İnsan-doğa ilişkisine bakıldığı zaman belli başlı kavramların ön plana çıktığı ve bu kavramlar üzerinden disiplinlerin geliştirildiği dikkati çeker. Bu kavramlardan olan “çevre” ile “ekoloji” kavramları çoğu zaman birbirleri yerine kullanılıp, yakın ilişkide olsalar da temelde farklı iki anlam alanını temsil ederler.

Ekoloji, kelime kökeni olarak Yunanca “ev- yakın çevre” anlamında kullanılan “oikos”, ile “bilim” anlamında kullanılan “logia/logos” kelimelerinden türemiştir. İlk kez 1866'da Alman Ernts Haeckel tarafından terim olarak kullanılan ekoloji; canlıların -insan, bitki, hayvan- birbirleriyle ve çevreleriyle olan ilişkilerini inceleyen bir bilim dalıdır (Kaya, 6-13:2019).

Ekosistem içinde yer alan canlıların doğal çevreleriyle olan ilişkisi her geçen gün daha da sorunlu bir hal alır. Buna sebep ekosistem içinde yer alan canlı türlerinden olan insanın, doğaya

sadece insan odaklı bakması ve bunun yarattığı aidiyetle ve egemenlikle doğayı hızlı bir tüketime götürmesidir.

Endüstri Devrimiyle birlikte insan-doğa ilişkisindeki kırılmalar daha keskin bir hal alır. Büyük sanayi kuruluşlarının sadece üretim ve tüketim ilişkisine dayalı faaliyetleri doğa üzerinde tamiri mümkün olmayan hasarlar bırakır. Hava kirliliği, su kirliliği, çevre kirliliği derken doğadaki canlı türlerinin yok olmasına kadar çok geniş bir perspektifte ekolojik zararlar yaşanmaya başlar. Küresel ölçüde yaşanan bu sıkıntılar insanı tehdit eder bir hale gelince ise ekolojik çözüm arayışları görülmeye başlar.

Bu bağlamda ulusal ve uluslararası birçok çevreci kuruluşlar, teşkilatlar ve örgütler aracılığıyla yaşanan ekolojik krizlere çözümler bulunmaya ve çeşitli çevre reformları ve anlaşmalar ile çevre yıkımları önlenmeye çalışılır. Bunlara paralel olarak yaşanan doğa tahribini, doğa yabancılaşmasını ve insan merkeziliğini önleyebilmek adına ekoloji bilimiyle etkileşimde olan birçok disiplin alanı hem gelişmeye başlar hem de çevre bilimine katkı sağlar. Özellikle doğa bilimleri ve beşerî bilimler, çevre konularına karşı duyarlılık gösterip çevre sorunlarının çözümü, ekolojik tahribatın giderilmesi ve önlenmesi adına çalışmalar yapar.

Gelinen noktada Ekoeleştiri başta olmak üzere Derin Ekoloji, Ekososyalizm, Ekofeminizm, Ekofaşizm, Ekopsikoloji ve Toplumsal Ekoloji gibi yeni disiplin alanları gelişmeye başlar ve bu alanlar aracılığı ile hem çevre sorunları görünür kılınmaya çalışılır hem de farklı bakış açılarıyla yeni çözümler üretilir.

3.3. Doğa Yazını ve Türk Yazınında Doğa

İnsanlık tarihiyle paralel bir şekilde ilerleyen insan-doğa ilişkisi, süreç içerisinde pek çok kırılma, değişim ve dönüşüm yaşar. Bu değişimlerin belki de en önemlisi insanın doğaya karşı tutumunda “doğa merkezli” yaklaşımından vazgeçip tamamen “insan merkezli” yaklaşmasıyla yaşanır. İnsanın doğayı sadece kendi türü için var olan bir mülk, bir makine ve hakimiyet alanı olarak görmesi gelinen noktada, doğada geri dönüşü olmayan yıkımlar bırakır. Bu yıkımların aslında doğayla birlikte kendisine de zarar verdiğini anlamasıyla da insan, doğa üzerine çeşitli tartışmalar yaşar ve bu tartışmaların neticesi olarak doğa ile alakalı hem birçok yeni disiplin alanı ortaya çıkar hem de var olan disiplinler aracılığıyla doğa ile alakalı yeni çözümler, farkındalıklar ve tepkiler gelişmiş olur. Bir disiplin olarak edebiyatta “doğa” konusu geçmişten günümüze kadar edebi metinlerde zaten çeşitli formlarda işlenmiştir. Ancak her doğa içerikli bu kurgusal metnin “doğa yazını” olarak adlandırılması kuramsal olarak bir karmaşaya sebebiyet verebilir. Çünkü doğa başlı başına tüm edebi türlerde farklı şekillerde zaten sürekli kurgunun bir parçası olarak yer alır. Burada önemli olan bir edebi türün doğa yazını olarak değerlendirilebilmesinde bakılacak kriterlerdir.

Öncelikle doğa yazını doğanın işleyişine, doğadaki biyolojik çeşitliliğe, doğanın tüm unsurlarının birbirleriyle olan ilişkisine ve insanla doğa arasındaki sürekliliğe duyulan olağanüstü ilgi ve meraktan doğar. Doğa yazarı, bu merak doğrultusunda çeşitli insan faaliyetleri, şehirleşme, endüstrileşme gibi nedenlerle doğanın bozulmasını gözlemler ve modern insanın yarattığı bu bozulmaları, doğadan bu denli kopukluğuna rağmen yabancı alanları bir sığınak olarak görmesini,

bakir kalmış topraklara karşı duyduğu merakı ve daha nice konuları sanat ve bilimi birleştirerek anlatır. Doğa yazarı, doğadaki süreçleri bir bilim insanının merakı ve dikkatiyle inceler ve gözlemlerini estetik bir dil aracılığıyla yorumlar. Ortaya çıkan eser, deneyimlere dayalı bilginin, şiirsellikle yüklü imgeler aracılığıyla anlatımıdır. O halde, doğa yazını temellerini bilimden alır ve doğa ile doğadaki canlılara ilişkin doğrulanabilir gerçekleri edebi bir şekilde ifade eder denebilir (Özdağ, 2017: 49-50).

Doğa yazını bilim ile edebiyatın bir harmonisidir. Çevreye karşı bir duyarlılık, bir farkındalık ve en önemlisi çözüm geliştirebilecek olan bilim kaynakları, ne yazık ki insanlar tarafından çoğu zaman karmaşık, sıkıcı hatta anlaşılmasız bulunur. Bu durum çevre bilinci konusunda çok daha fazla insana ulaşabilmenin önünde ciddi bir engel oluşturur. İşte bu nedenle doğa yazını tüm bu olumsuzlukları aşması için bilime yardımcı olabilecek en önemli disiplinlerden birisidir. Çünkü bilim dili tüm insanların anlayabileceği bir forma sahip değilken edebiyat dili herkesin az veya çok anlayabileceği bir yetkinliğe sahiptir.

“...Bilimin dili mekaniktir, sıkıcıdır, duygulardan yoksundur; insanın doğaya olan tavrında gereken değişikliği sağlamaya yetmez. Doğa korumada esas fark yaratacak olan ruhumuza seslenen ve böylelikle içsel bir değişime olanak tanıyan edebi eserlerdir. Bu edebi eserler, bilimlerin dilinin etkisizliğini doğrularcasına, doğanın bütünselliğini, doğanın ve canlıların içsel olarak değerli olduğunu ve onlara karşı sorumluluklarımız olduğunu bize en etkili bir biçimde öğretir. Bu eserler insanın bütünü “sade bir üyesi” olduğunu vurgulayarak doğaya karşı kalıcı sevgi ve saygı aşılar.” (Özdağ, 2017:19)

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere edebiyat, bir doğa duyarlılığı ve sorumluluğu geliştirmede son derece faydalı olabilecek bir alandır. Bu nedenle Sanayi Devriminden sonra doğaya verilen zararların iyiden iyiye artması ve dönüşü olmayan bir doğrultuda hızla ilerlemesi bilim insanlarıyla birlikte edebiyatçıları da dikkatini çeker. Çevre duyarlılığı, doğadaki tüm canlıların haklarının eşit olduğu ve bu nedenle de yaşam haklarının savunulması gerektiği görüşü gibi doğayı önceleyen görüşler ilk olarak Amerika’da görülmeye başlar. Doğa yazarı John Muir insanın doğaya karşı sorumluluk taşıdığını ve doğanın haklarının savunulması gerekliliğini eserlerinde işlemeye başlar. Muir’un bu görüşleri belki de ilk kez çevre konusunda bu insanlarda karşılık bulur. Bu ilk uyanış Muir’dan sonra ki yazarlarında çevre üzerine eser vermesini sağlar. Bu isimlerden Henry David Thoreau Amerikan doğa yazınında ve çevre çalışmalarında günümüzde dahi temel düşünür olarak kabul edilir (Özdağ, 2017:21) Yine Amerikan doğa yazını ekoloji ve bilimle birleştiren ilk filozof olarak kabul edilen Aldo Leopold doğa yazını ve ekoeleştirici için oldukça önemli bir isimdir. Kendisinin geliştirdiği toprak etiği görüşü bugün bile çevre etiği açısından önemini korumaktadır. Muir, Thoreau, Leopold gibi daha birçok yazar doğa yazını klasikleri sayılan eserler kaleme alır. Tabii bunların arasında Rachel Carson’ın 1962’de kaleme aldığı “Sessiz Bahar” adlı kitabı çevrecilik adına oldukça önemli bir yerdedir. Kitap, çevrecilik hareketinin başlangıç eseri olarak kabul edilir ve sadece yayınlandığı Amerika’da değil tüm dünyada ses getiren bir eser olur. Sessiz Bahar, çevrecilik adına önemli bir kırılma noktası olur. Artık o tarihlerden itibaren çevreci görüşün ses getirmeye başladığını söylemek mümkündür. Ufuk Özdağ “Çevreci Eleştiriye Giriş” adlı eserinde Cheryll Glotfelty’in görüşlerine yer verir. Glotfelty, 1980’li yılların ikinci yarısından itibaren çevre odaklı çalışmaların başladığını söyler.

Amerika’da da çevreci eleştirinin başlangıcının 1980’ler olduğu düşünülür. Çevre odaklı görüşlerin yaygınlaşması çevreci eleştirmenlerin doğa yazını olarak kabul edilen eserleri daha dikkati incelemesine neden olur. Çevre eleştirilerinin bir benzerini edebi eserler üzerinde uygulayan, doğanın eserlerde nasıl işlendiği ve çevre-insan-doğa ilişkisinin edebiyattaki yeri gibi konuları kuramsal boyutuyla ele alan yeni bir disiplin olarak ekoeleştiri böylece ortaya çıkmış olur.

“Ekoeleştiri; edebiyat eleştirisi ve kuramları içinde, edebiyat ve kültür metinlerini çevreci bir bakış açısıyla yorumlayan, edebiyat ile çevre, ekoloji ile kültür arasındaki ilişkileri inceleyen tek akımdır. Ekoeleştiri, bozulan ekolojik dengelerin sosyal ve kültürel etkilerini sosyo-kültürel bağlamda incelemektedir. Canlıların ve cansız olarak tanımlanan inorganik maddelerin birbirleriyle ve çevreleriyle ilişkilerinin edebi metinlerde nasıl betimlendikleri, edebiyatın söz konusu ilişkiler ağına yaklaşımı, edebi ve kültürel anlatılarda dil kullanımı, ifade biçimleri ve yöntemleri, ekoeleştirin in odaklandığı başlıca ilgi alanlarını oluşturmaktadır.” (Oppermann, 2012:9)

Serpil Oppermann’ın tanımlamalarından da anlaşılacağı üzere çevreci eleştiri edebiyat-doğa ve bilim arasında kurulan bir ilişkidir. 1990’ların başında Batı’da yeni bir disiplin alanı olarak görülmeye başlanan ekoeleştirin in ortaya çıkış nedeni, sanayileşme, toksik atılar, doğal kaynakların tüketilmesi, biyolojik çeşitliliğin azalması, orman gibi doğa mekanlarının yok olması, iklim değişikliği, hızlı nüfus artışı vb. gibi çevre sorunlarının artık görünür olup, baş sayfalarda haber olarak yer almasıdır (Özdağ, 2017:35).

Ekoeleştirin in günümüzde hala kabul gören ilk tanımlaması, 1996 yılında ekoeleştirin in öncüleri arasında sayılan Cheryl Glotfelty tarafından, birçok ekoeleştirmenin ilk makalelerini içeren The Ecocriticism Reader adlı kitabın giriş bölümünde şu şekilde yer alır; “Edebiyat ve fiziki çevre arasındaki ilişkinin incelenmesidir.” Tanımlama kısa ama açıktır. Ekoeleştiri çevre ile edebiyat arasındaki her türlü konuyu ve ilişkiyi inceleyen bir kuramdır. Bu tanımlamadan daha önce terim olarak ekoeleştiri ilk kez 1978 yılında William Rueckert, “Literature and Ecology” adlı makalesinde kullanır. Ekoeleştirin in terim olarak ve tanım olarak bu kullanımlarından önceki ilk kökleri ise 1972 yılında Joseph Meeker’ın edebi metinlerde biyolojik temaları ve ilişkileri anlamlarına amacıyla türettiği “yazınsal ekoloji” kavramına dayanır. Akademik bir disiplin olarak ekoeleştirin in edebiyat çalışmalarında yer almaya başlaması 1992 yılında Amerika’nın Nevada eyaletindeki akademisyenlerce gerçekleştirilir. 1990’larda gelişmeye başlayan ekoeleştirin in, 1993 yılında resmi dergisi olan Interdisciplinary Studies in Literature and Environment (ISLE) yayına başlaması, sonrasında 1995 yılından günümüze kadar iki yılda bir düzenlenen Association for the Study of Literature and Environment (ASLE) adlı çevre organizasyonu kurulması gibi tüm faaliyetler ekoeleştirin in evrensel boyutta gelişimini ve ilerlemesini sağlar (Oppermann, 2012: 9-12).

1990’lardan 2000’lere gelindiğinde ekoeleştiri için ciddi çalışmalar yapan Lawrence Buell, 2005 yılında The Future of Environmental Criticism adlı eserini yayınlar. Buell, bu eserde ekoeleştirin in süreç içindeki gelişimini birinci dalga ve ikinci dalga çevreci eleştiri olarak sınıflandırır. Buna göre, 1980’lerde başlayan birinci dalga çevreci eleştiri daha çok Amerikan ve

İngiliz yazarların doğa merkezli eserlerindeki doğa algısı üzerinde dururken, 1990’larda başlayan ikinci dalga çevreci eleştiri ise ekoeleştirisinin daha kuramsallaştığı, alanının genişlediği ve bütün türlerdeki edebiyat ürünlerine yönelik çalışmalar yapılabilen kapsamlı bir hal alır (Özdağ, 2017: 38-39)

Dünyadaki doğa yazınının ve ekoeleştirisinin gelişimi bu şekilde devam ederken Türk edebiyatındaki doğa algısı, doğa yazını ve Türk edebiyatında ekoeleştiri gibi konular tarihin seyrinden farklı zamanda ilerler.

Türk edebiyatında doğa ve doğa farkındalığı Türk edebiyat tarihinin her döneminde kendisine bir yer bulur. Sözlü edebiyattan günümüz edebiyatına kadar doğa, her dönemin sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel şartlarına göre eserlerde kullanılır. Göçebe-Bozkır kültürünün hâkim olduğu dönemlerde mitler, destan ve efsaneler doğayı olağanüstülüklerle ve güç gösterisi mekanları olarak sıklıkla kullanılır. Doğa o dönemlerde daha az bozulmuş haliyle ve doğa odaklılığı ile eserlerde yer alır. Aynı dönemin yazılı kaynaklarından olan Orhun Yazıtlarında da doğaya ait kültlerin örneklerine rastlamak mümkündür.

“Türk edebiyatının ilk ve en güçlü yazılı örneği olan Orhon Yazıtları’nda yaradılışın “Üstte mavi gök altta yağız yer yaratıldığında ikisinin arasında insanoğulları yaratılmış” cümlesiyle ifade edilmesi, yerin ve suyun kutsal olarak nitelenmesi, yok oluşun da ancak göğün çökmesi, yerin delinmesiyle mümkün olacağının belirtilmesi, ilk somut örneklerinden bu yana Türk kültür ve sanatının doğayla nasıl iç içe geçtiğinin açık kanıtıdır.” (Özdağ ve Gökalp Alpaslan, 2010:647)

Ufuk Özdağ ile Gonca Gökalp Alpaslan’ın da belirttiği üzere Orhun yazıtları bize şunu gösterir; Türk kültürü, sanatı ve yazınında doğa, her zaman başat öğelerden olmuştur.

Türk Halk Edebiyatı dönemi ürünleri için de doğa oldukça sık kullanılan bir tema olur. Karacaoğlu, Yunus Emre, Köroğlu vb. halk şairleri doğayı eserlerinde canlı bir öge olarak işlerler. Onlar eserlerinde tabiata doğa merkezli bir bakış açısıyla yaklaşır.

İslamiyet’in etkisi, Arap ve Fars edebiyatının katkılarıyla oldukça geniş bir alana sahip olan Divan edebiyatında doğa oldukça fazla kullanılan bir unsurdur. Divan şiirinde doğa daha çok soyut ve betimleme amacıyla kullanılır. Agah Sırrı Levend Divan edebiyatındaki tabiat algısına ilişkin görüşlerini şöyle açıklar;

“Divan şairi için tabiat, hüner ve marifet göstermeğe bir vesileden ibarettir. O tabiatı hakiki manzarası ile ve kendi gözü ile görmekten fazla, kitap çerçevesi içinde ve kendinden evvel gelen üstatların gözü ile görmeğe çalışır. Bu noktadan hareket eden şair için yapılacak iş, tabiatı tasvir vesilesiyle sanatına yeni bir zemin bulmak ve bu hususta üstünlük gösterebilmektir.” (Baş, 2:1997)]

Divan edebiyatında tabiat, esas unsur olmasından ziyade eseri destekleme amacıyla bir imaj olarak kullanılır. Tanzimat Döneminde ise tabiat, Divan edebiyatından farklı olarak daha somut bir tema olarak karşımıza çıkar. Bu dönemde tabiat sadece bir benzetme ya da marifet gösterme unsuru olmasından ziyade kendi özgül ağırlığıyla da yer bulur eserlerde. Tanzimattan günümüze kadarki süreçte yer alan her dönem de doğa mutlaka eserlerde işlenir. Çünkü Türk kültürü için doğa, pek çok kült unsuru barındıran, inanç ve gelenek olarak özel olarak konumlandırılan bir yerdedir. Ancak Türk edebiyatında doğa bu kadar çok kullanılan bir unsurken “doğa yazını” olarak değerlendirilebilecek eserler ise sınırlıdır.

Çeşitli bilim dallarından bilim insanlarının doğa merkezli bakış ve çevre duyarlılığı ile ele aldıkları eserlerinde, edebi bir dil kullanmalarından ötürü bu eserlerini doğa yazını olarak görmek mümkündür. Hikmet Birand’ın “Anadolu Manzaraları”, Nasuh Mahruki’nin “Bir Hayalin Peşinde: Yedi Zirveler- Batı Yarıküre ve Antarktika”, Mustafa Sarı’nın “Van Gölü İnci Kefali”, Sargun Tont’un “Solucanlarla Piyano Çalan Adam”, Cemal Saydam’ın “Havadan Tozdan”, ve Oktay Sönmez’in “Güneşi Hüzünlüdür Kutup Denizlerinin” adlı eserler bu kapsamda değerlendirilebilir yapıtlar arasındadır. Ancak bu isimler arasında Hikmet Birand’a ayrıca değinmekte fayda vardır. Kendisinin kaleme aldığı ve 1957’de tek kitap olarak yayımlanan Anadolu Manzaraları adlı eseri doğa haklarını önceleyen okuyucuya direkt olarak doğa ile etkileşimde olması gerekliliği mesajı veren doğaya bütüncül olarak yaklaşan ve çevre duyarlılığı oldukça fazla olan bir eserdir. Bu eserin Türk edebiyatı içinde doğa yazını olarak nitelendirilen eserlerin en önemlisi olduğu düşünülmektedir (Özdağ, 2017:47-57).

Türk Yazınında doğa yazını müstakil bir alan olarak ayrılmasa da çevre duyarlılığına sahip doğa yazını olabilecek niteliklerde eserler sayıları yeterli olmasa da vardır. Bu çevre duyarlılığına sahip olan yazarlar arasında Orhan Veli Kanık, Saik Faik Abasıyanık, Cevat Şakir Kabaağaçlı, Yaşar Kemal, Necati Cumalı, İlhan Berk, Fakir Baykurt, Yaman Koray, Gülten Akın, Zülfü Livaneli Hasan Ali Toptaş, Latife Tekin, Buket Uzuner gibi isimlerin bazı eserlerini bu kapsamda görmek mümkündür. Keza Türkan Topçu Türk Romanında Çevrecilik (1945-2015) başlıklı doktora çalışmasında, Türk edebiyatında çevreci olduğuna kanaat getirilen, çevre duyarlılığı ve doğa odaklılığı ile yazılmış romanların sayısının otuz üç olduğunu belirtir.

1990’lı yıllardan itibaren kuramsal olarak gelişim gösteren ekoeleştiri, Türk edebiyatında da benzer tarihlerden itibaren görülmeye başlar. Akademik anlamda 1993 yılında Şükrü Elçin’in kaleme aldığı “Türk Edebiyatında Tabiat” adlı eseri Türk yazınının tabiat algısını ve tabiatı eserlerde işleme biçimini göstermesi açısından önemlidir.

Türk Edebiyatında ekoeleştirinin akademik çevrelere tanıtılması amacıyla Prof. Dr. Serpil Oppermann, Prof. Dr. Ufuk Özdağ, Prof. Dr. Nevin Özkan ve Elis Yıldırım’ın birlikte hazırladığı 2009 yılında, Türkiye’nin bu alanda yaptığı ilk uluslararası konferans olması özelliğini taşıyan “The Future of Ecocriticism: New Horizons” başlıklı konferans Türkiye’de ekoeleştirinin tanınması açısından oldukça önemlidir.

Tüm bunlar ışığında bakıldığında Türk edebiyatında doğa algısına dair sözlü gelenekten günümüze kadar ki geçen süreçte değişen doğa algısı ve doğa-insan ilişkisine rağmen her

dönemin koşullarına göre bir doğa yansıması görmek mümkündür. Özellikle günümüzde doğa ile alakalı olarak farklı disiplinlerin, kuramların ve etik yaklaşımların ortaya çıkmasıyla birlikte Doğa yazını alanında ciddi ilerlemeler katedilmeye başlanır.

Türk Edebiyatının kendi dilini bulmuş yazarlarından olan Faruk Duman'ın bütün eserleri dikkate alındığında yazarın doğa duyarlılığı ve doğa ilgisi hemen dikkati çeker. Duman'ın eserlerinde doğa, kurgu dahilinde hep odak noktadadır. İlk öykü kitabından son öykü kitabına kadar bütün öykülerinde doğaya dair muhakkak bir şeye rastlanır. Özellikle eserleri arasında Doğa Betiği adlı anlatısı doğa yazını niteliklerine sahiptir. Faruk Duman'ın öyküleri doğanın bütünlüğü, doğanın çeşitliliği ve insan-doğa ilişkisi açısından oldukça önemlidir.



4. DOĞANIN FARUK DUMAN ÖYKÜLERİNDEKİ GÖRÜNTÜ SEVİYELERİ

4.1. Doğanın Zamansal Görüntüsü: Mevsimler

Zaman kavramı, üzerine pek çok tanımlamanın yapıldığı oldukça kapsamlı ve evrensel bir olgudur. Bu tanımlamalara göre kelime anlamı olarak zaman, “olayların geçmişten bugüne gelip, geleceğe doğru birbirini takip ettiği, bireyin kontrolü dışında kesintisiz devam eden bir süreçtir” (Smith,1998:24). “Zaman insanın duyu organları ile algılayamadığı fiziksel, felsefi, psikolojik ve sosyolojik boyutları olan bir olgu ve gerçektir” (Güven ve Yeşil, 2011:60).

Tanımlamalardan da anlaşıldığı üzere zaman, göreceli bir kavramdır ve kesin bir tanımlama yapılamamaktadır. Bu nedenle zaman kavramını insanoğlu evrende oluşan gece, gündüz, gün, hafta, ay, yıl, mevsim gibi olaylarla adlandırmıştır.

Tutar’ın (2007) aktardığına göre; İnsanlar zamanı algılamada doğal olarak tekrarlanan (ağaçların yapraklarını dökmesi ve yeniden çiçek açması, yağışların olması, hayvanların yavrulanması vb.) olaylardan ve hasat mevsimi gibi beşerî olaylardan yararlanmışlardır (Gülbüz ve Aydın,2012). Takvimin olmadığı dönemlerde insanlar hayatlarını temel uğraş alanlarına göre düzenlerler. Bunlar ekin ekme, bağbozumu, hasat, koç katımı, baharın gelmesi vb. olaylardır (Genç,1995). Bakıldığı zaman insan zaman kavramını doğadan öğrenir ve zaman kavramının tezahürü her alanda farklı boyutlarla gerçekleşir. Örneğin fizikte, sosyolojide, psikolojide, edebiyatta ve diğer pek çok alanda zaman tanımlaması değişiklik gösterir. Zamanın bütün disiplinler ve gündelik yaşam alanlarında -adlandırmalar farklı olsa da- zamanın, ‘nesnel’, ‘psikolojik’ ve ‘metafizik’ düzlemlerde ele alındığı görülür. Bazı disiplinler yahut görüşler nesnel zamanı ‘kozmetik zaman’, ‘takvim zamanı’, ‘zamansallaştırma’; psikolojik zamanı ‘süre’ biçiminde adlandırsa da anlam içeriği birbiriyle neredeyse aynı zaman algılarından bahseder (Öner,2017:1797).

Edebiyatta zaman algısı ve zamanı kullanma biçimi, nesnel ölçütlere göre şekillenebileceği gibi geçmiş-şimdi-gelecek düzleminin insan duygularına ve psikolojisine göre değişebilen bir algı üzerinden de görülebilir. Zaman özellikle kurgusal yapıli edebi metinlerde saat, ay, yıl, gün gibi takvim zamanının parçaları olarak somut ve soyut algının birer parçası olabilir. Mevsimler de kurgusal yapının nesnellliğini gösteren bir gerçekliğin parçası olabileceği gibi alt metinde verilmek istenen duygusal atmosferin tamamlayıcı unsuru olabilir. Bu nedenle mevsimler, kozmik anlamda zamanın geçişini, romandaki/öyküdeki hayatın değişimini imleyen birer gösterge olabilir. Bazen de mevsimler romanın/öykünün duygusal atmosferini, karakterlerin psikolojik hallerini tamamlayan bir dekor olarak görülebilir (Öner,2017:1795).

Faruk Duman’ın öykülerindeki zaman algısına baktığımızda ilk göze çarpan zaman kavramının doğanın işleyişinin neticesi olmasıdır. Doğanın kendine has bir düzeni/sürekliliği vardır ve bu düzen içerisinde zaman akışı gerçekleşir. Zamanın nesnel imlerinden olan mevsimler, öykülerinde animist bir tavırla yer alır. Öykülerde her mevsimin kendine özgü bir ruhu ve bu ruha özgü yarattığı bir atmosfer vardır. Dört mevsimin tamamı farklı öykülerde farklı hallerde karşımıza çıkar.

4.1.1. İlkbahar

İlkbahar, algısal olarak bütün mevsimler arasında umudun, doğuşun, var olmanın ve yeniden yeşermenin süremi olarak değerlendirilir. Doğanın uykusundan uyandığı ve tüm canlılar için bir telaşın başladığı bu zamanlarda, güneşin sıcaklığına kapılırken, bir anda bahar yağmurlarında ıslanıp, ılık rüzgarlarda üşümenin mevsimidir. Faruk Duman'da öykülerinde ilkbaharı tam da bu yönleri ile ele alır. Onun öykülerinde ilkbahar nehirlerin coştığı, kuşların cıvıladığı, yeşilin her tonunun peyda olduğu kısaca doğanın uyandığı bir haldedir. Sevgilimin Kır Atı öyküsünde de gerçek bir bahar uyanışı tasvir edilir.

*“Baharda kabarıp deliren nehir. İyi de, yalnız nehir mi delirir baharda, olmaz.
Olur mu hiç? Kuş da delirir, ağaç, çiçek, böcek, kızlar, oğlanlar hep delirir.
Bulutlar delirir örneğin”. (S.B.S., “Sevgilimin Kır Atı”, s.9)*

Yazar, “delirmek” kavramı ile baharın gelişinin coşkunluğunu aynı manada kullanır. Öyküde hayvanlar, bitkiler, insanlar vb. tüm canlılar, baharın gelişiyi birlikte kendi uyanışının mutluluğunu yaşar. Çünkü bahar doğadaki tüm canlılar için bir uyanış ve doğumdur. Bu öyle bir doğumdur ki, doğanın paydaşı olan her bir unsur kendi doğuşunu çıldırmışçasına kutlar. Bu durumu Divan şairlerimiz şiirlerinde bahar mevsimini anlatırken cinnet ve cünunluk kavramları ile sembolize eder. Çünkü bahar sadece tabiatın uyanması değildir. Aynı zamanda insanın duygularının da uyanmasıdır. Mevsimlerin insanın halet-i ruhiyesine olan etkisi öteden beri bilinen ve üzerine çokça durulan bir mevzudur. Konunun uzmanları mevsimlerin insanı hem fizyolojik hem de psikolojik olarak etkilediğini söyler. İnsanın ruh halini belki de en çok etkileyen mevsimlerden biriside ilkbahardır. Kışın o, soğuk ve kimine göre kasvetli havasından sonra bahar, insan için sağaltıcı bir etki yaratır. Öykülerde de her mevsim kendi dönemine has bitkiler, ürünler ve etkilerle varlığını belirtir. Bazen sadece bir bitki ismi kullanılarak o mevsim anlatılmış olur. Bağçe öyküsünde de bu durum aynen böyledir;

“Pamukçuk mevsimiydi; pamukçukları hiç böyle iri görmemiştim. Sanki her yanda yeni yeni kavak ağaçları peyda olmuştu.” (S.İ.Y., “Bağçe”, s.67)

Baharın gelişinin en önemli göstergelerinden biriside bitki örtüsünün canlanmaya başlamasıdır. Faruk Duman'da ilkbaharı anlatırken mevsime özgü çiçeklerden, ağaçlardan ve otlardan faydalanır. İşte öyküdeki kavak ağacında oluşan pamukçuklarda baharın gelişinin habercisidir. Bu nedenle yazar, baharı pamukçuk mevsimi diye adlandırır. Öykü boyunca da kahraman anlatıcı bu pamukçukların arasında bahar mahmurluğu ile dolaşır ve hah hayallere kah gerçeklere takılır. Anlatıcının içinde bulunduğu yalnızlık, baharın gelmesiyle birlikte iyice kendini hissettirmiş olur. Böylece ilkbaharın o duyguları tetikleyen yönü anlatıcıdaki yalnızlığı derinleştirir. İlkbaharın en belirgin simgelerinden biri de bahar yağmurlardır. Nisan yağmurları diye adlandırılan ve halk arasında bolluk, bereket ve şifa kaynağı olarak görülen bu yağmurlar, Tarçın ve Tespih öyküsünde daha çok sonu gelmeyen uzun yağmurlu ve puslu zamanlar olarak betimlenir.

*“Yağmur, diye düşünüyor İdris, dinmek bilmedi. Dereyi taşıracak bu su.
Göğün ne bitimsiz suyu var.” (K.A. “Tarçın ve Tespih”, s.32)*

Öyküde bahar yağmurları, öykü boyunca fona, hem görsel hem de işitsel bir şekilde yansır. Bu durum öyküdeki ritmik unsuru da sağlamış olur. Yağmurun sesi, hızı, coşkunu ve derenin taşması ihtimalinin hissettirilmesi öyküdeki esas kurguyu besler niteliktedir. Öyküde doğanın öğelerinden olan yağmur, kendi yolunu tutarken insan buna sadece eşlikçi olmuş olur. İlbahar aylarından özellikle nisan ayrı bir yerdedir. Gerek adıyla bilinen yağmurlar gerekse havanın bir açık bir puslu olması insanında doğasında hızlı duygu geçişlerine sebep olur. Nisan sabahlarının aydınlık yüzüyle mutlu olan insan, nisan akşamlarının pusuyla kendi iç alemine döner.

*“Ben de nisan aylarının puslu akşamlarında, evimizin serin bahçesinde oturur,
Yani bulanık o pencereye sırtımı verir, dağları izlerdim.”*

(K.A., “Tüfek”, s.87)

Nisan ayı, öyküde çoğunlukla gündüzlerinde güneşin olanca ışıltısı ile yer aldığı, akşamları ise gökyüzünün laciverte teslim olup, puslu, belirsiz ve merak uyandıran halindedir. Tüfek öyküsündeki çocuk anlatıcı bu puslu nisan akşamlarını bazen evin içindeki nesneleri bazen de pencereden dışarıyı izlerken gördüklerini düşleyerek geçirir. Onun çocuk dünyasında hayalle gerçek bir aradadır. Her mevsimin kendine has bir ruhu vardır. Bununla beraber her mevsimin kendi doğal şartlarına göre meyvesi, sebzesi ve yapılacak işleri vardır. İlbaharda da mevsimin kıştan bahara dönmesiyle birlikte bahar temizlikleri, bahara özgü mutfak hazırlıkları yapılır. Sevgilimin Kır Atı öyküsünde de baharın gelmesiyle anlatıcının annesi türlü işlere koyulur. Öyle ki, sanki bu işler yapılması zorunlu olan ve bu işlerden birisi dahi yapılmadığında eksik kalmış olan bir gelenek gibi anlatılır.

*“Anam dinliyor guggu kuşunu. Ne diyecek, diyor. Bahar geldi, çiçek böcek hep
açtı, daha benim başım kadar bile yağ yapmadınız, diyor.”*

(S.B.S., “Sevgilimin Kır Atı”, s.10)

Doğanın düzeni içerisinde her şey bir döngüyü takip eder. İnsanda varoluşundan itibaren bu döngünün eşlikçisi olur. Doğadaki bu düzeni gözlemleyerek insan bugünkü naturasına gelmiştir. Sevgilimin Kır Atı öyküsünde de doğanın düzeni içinde vaktini kaçırmadan yapılması gerekenler vardır. Anlatıcının annesi de yaşadıkları köyde geleneksel olarak bu düzeni takip ederek her mevsimin kedisine özgü mutfak hazırlıklarını vaktini kaçırmadan yapar.

İlbahar Faruk Duman’ın öykülerinin tamamında umudun, telaşın, yeşermenin, yeni başlangıçların ve doğuşun zamanı olarak işlenir. Öykülerde ilkbahar mevsiminin içinde yer alan her bir ay kendine özgü yönleriyle ele alınır ve kurgunun şekillenmesini sağlar.

4.1.2. Yaz

İlbaharda çiçek açıp, meyveye duran ağaçlar, başağa duran tahıllar ve doğanın her bir ögesi için yaz kendini tamamlama mevsimidir. Faruk Duman da öykülerinde yazı işlerken bu tamamlanma hali de dahil olmak üzere mevsimin bütün yönlerini ayrıntılı bir şekilde anlatır. Yaz, onun öykülerinde yaz başı, yaz ortası ve yaz sonu diye genellikle adlandırılır ve bu adlandırmaya

göre yazın doğaya yansıması anlatılır. Yaz başları, ilkbaharın o ılık havasının daha da ısınmaya başladığı, çiçek açmış ağaçların meyveye dönmeye başladığı bir evredir.

“Yaz başlarında ortaya çıkan gelinlik kız; gerçi bu bütün kayısı ağaçları için geçerliydi. Yaz başında bir zaman köpürdü, gözlerimin önünde. Eski bir yazdı, isteksiz rüzgâr, yaprakların arasında boy atmış tûlsü meyvelerin üzerine esiyordu.” (K.A. “Ağaç”, s.55)

Ağaç adlı bu öykü mekân olarak ağaçların, çiçeklerin bolca yer aldığı bir köy ortamıdır. Mevsim de bu mekâna canlılık katan yaz başıdır. Öykü çocuk anlatıcının gözünden, bir kayısı ağacına çokça anlamlar yükleyip gerçek ve imgelerin örüntüleriyle anlatılır. Kayısı ağacı burada pek çok şeyi sembolize eder. Çiçeklerini açtığında gelinlik kıza benzer. Meyve verdiğinde, bir kayısıda diğer bazı meyvelerin lezzetini, kokusunu harmanlayıp veren, padişahlara layık bir ulu ağaç olur. Böylece kayısı ağacı yazın bereketinin de göstergesi olmuş olur. Bir de yaz başlarının şöyle bir özelliği vardır. O da bahar mahmurluğunun hala devam ettiği bir dönem olmasıdır.

“Yaz başlarıydı, babam akşam gölgeğinde koltuğunun altına sıkıştırdığı otuz beşlikle çıkıp gelir. Annem ezanı neredeyse hep hayretle bekler, ağabeyim çalıştığı marangozun talaşını kunduralarının içinde taşıyarak yorgun argın, vakitsiz çıkagelirdi.” (S.İ.Y. “Uykuda”, s. 33)

Uykuda öyküsünde, yaz başlarında hemen hemen her insanda olan yaz kırıncılığı/mahmurluğu öykü kahramanlarının her birinde farklı sirayet eder. Baba yorgun ve bitkin bir şekilde işten gelirken yaz başlarının serin akşam üzerlerinde keyfini yerine getirmenin yolunu “otuz beşlik rakıda” bulur. Ağabey çalışmak zorunda olduğunun bilinciyle ve sıcak havanın yeni yeni yarattığı bunaltıcılığı yüzünden çaresizlik içinde tüm günün yorgunluğuyla eve gelir. Anne için tüm gün evin içindeki işlerden kendisine vakit ayırma zamanıdır yaz akşamüzerleri. Ve çocuk anlatıcı için ise yaz mevsimi başından sonuna kadar gerçekler ile hayallerin bir arada olduğu, mutlu zamanlardır. İnsan bazen fark etmese de doğa, insanın hayatında belirleyici birçok etkiye sahiptir. Mevsimlerde bu etkilerin en görülebilir olduğu zamanlardır. Yaz başları, kültürel olarak birde yaz hazırlıklarının yapıldığı telaşlı zamanlardır.

“Yaz başlarında boyacı işçiler gelirdi evimize ve her tarafı boyarlardı.” (A.D. “Pancar Vagonları”, s.12)

Pancar Vagonları adlı öyküde de yaz başlarında klasik her evde yapılan yaz hazırlık temizliği ile boya badanası yapılır. Kışın biriken her türlü duygusundan bir nevi arınmadır bu temizlikler. Böylelikle yaz yeni duygularla girilmiş olur. Çocuk anlatıcı yapılan bu temizlikleri, boya ve badanayı, evdeki telaşı her bir karakter üzerinden ayır ayrı anlatır. Zaten çocuklar için yaz, her zaman en sevilen mevsim olur. Bu nedenle yazın gelişini belki de en çok çocuklar bekler. Çünkü yaz demek tatil demektir onlar için.

“Yaz aylarında, tatilde, babamın çalıştığı daireye sık sık gider, fazla meşgul değilse yanında oturur, O önündeki evraka baktıkça ben de onunla iyice gurur duyardım.” (B.V.S. “Kayıp İnci”, s.17-18)

Kayıp İnci öyküsünde çocuk anlatıcı okulların yaz tatiline girmesiyle birlikte, o her çocuğun yapmaktan büyük keyif aldığı, babasının işyerine gitme onunla orda vakit geçirme şansını bulur. Erkek çocukları için babalarının işyeri, oradaki malzemeler ve babasının bir erk olarak orda olması gurur kaynağıdır. Anlatıcı çocukta tam olarak bu duyguları hissedir. Yaz ile birlikte çocuklar her şeyin olduğu gibi doğanın da tadını doyasıya çıkarır. Öykülerin tamamında çocuklar, yaz mevsiminin gereği olarak doğa ile iç içe doğanın coşkuluğuna karışıp yazı doyasıya yaşarlar. Yazın sabahlar ayrı akşamlar ayrı hareketli anlatılır. Çocuklu evlerde yaz sabahları tatlı bir telaş vardır. Pancar Vagonları öyküsünde çocuk anlatıcı için bu telaş ekmeğe kim gidecek tartışmasının yarattığı telaştır.

“Tabii yaz sabahları ekmeğe kim gidecek kavgası yaşanırdı, evde ve ben bu kavgayı kaybettiysem dışarı çıkar, papuçlarımın önüne eğilir, içeri, ayakuçlarına doğru korkuyla bakardım. Yetmezdi tabii. Yetmezdi, bir çubukla ezmeye çalışırdım ayağın ucundaki kertenkeleyi.” (A.D. “Pancar Vagonları”, s.23)

Öyküdeki çocuk anlatıcı her evde yaşanan, yaz sabahlarının “ekmek almaya kim gidecek” tartışmasını ve aslında neden ekme almaya gitmek istemediğiyle anlatır. Yaşanılan mevsime göre doğadaki tüm canlılar için bir hareketlenme yaşanır, bu hayvanlar içinde geçerlidir. Yaz mevsiminde özellikle cırcır böcekleri, karınca, kurbağa ve kertenkele gibi hayvanlar daha bir görünür olur. Öyküdeki çocuk anlatıcıda yazın gelmesiyle birlikte doğa ile daha bir iç içe olur. Bu doğa ile yakın ilişki halinde, anlatıcı için en kötü şey yazın ortalıklarda çok görünür olan kertenkelelerdir. Kertenkeleyi “kötülüğün biçimi” olarak görüp tiksinti duyar. Bu yüzden yaz onun için tatil, sıcak ve oyun olmanın yanında birde tiksindirici kertenkele demektir.

Yaz herkes için ayrı bir anlamda olsa da genel olarak yaz; tatil, dinlenme ve toprağın bereketi olarak görülür. Horla öyküsünün bir bölümünde de yaz mevsiminin bereketli ve besleyici yönü anlatılır.

“O zaman yaz mevsiminin türlü otu da geliyordu aklıma. Yaz besleyicidir. Patatesi, soğanı ve türlü otu yazı toplar, satın alıp bir yerlere koyarlardı. Bunlar demek ki, yazın ışığını saklayıp. Kışın işte o ışıla ve meyvelerle canlarını hayatta tutuyorlardı.” (K.K.B.M.V.Ö.Y.Ö. “Horla”, s.51)

Doğa, her mevsime özgü bir çeşitlilikle karşımıza çıksa da en fazla ürün çeşitliliği yaz mevsiminde yaşanır. Bu nedenle insanlar yazdan olabildiğince faydalanmaya çalışır. Yazın olan tüm bu ürünler farklı metotlarla kış için depolanır ve kış aylarında tüketilir. İşte öykülerde bir de yaz mevsimi, kış mevsimini rahat geçirmek için türlü hazırlıkların yapıldığı bir mevsim olarak işlenir. Bu hazırlıklar kış için güzel olsa bile, yazın o kavurucu sıcak günlerinde hem zor hem de sıkıcı bir hal alır. Yaz ayları sıcaklığında en yüksek olduğu mevsimdir. Bu sıcaklık insanı ruhsal ve fizyolojik olarak etkiler durumdadır. Bu nedenle öykülerde yaz mevsimi bu sıkıcı yönleriyle de ele alınır. Zeytin Taneleri Birbirine Çarpıyor öyküsünde de yaz mevsimi bu sıkıcılıkla işlenir.

“Yazdı. O sıcak öğle sonlarında çocukları da canı sıkılırdı. Teyzem, daha öğrenmemişti, belliydi. Saçlarını boyardı gün boyu, elleri etekliğinde. Zamanla

nasıl uzaklaşıyor her şey. Akşamüzerleri, Guguk kuşlarının sesine karışan o uzak, kasvetli ısıklar hele.” (N.K. “Zeytin Taneleri Birbirine Çarpıyor”, s.69)

Öyküde çocuk anlatıcı yaz mevsiminin ortalarına doğru artan sıcaklık ile birlikte ev halkının ve çevresinde gördüğü diğer kişilerin yaşadığı duygu geçişlerini gözlemler. Özellikle öğlenden sonraları sıcaklığın en yüksek olduğu vakitler, sıkıcılığında en fazla arttığı zamanlar olur. Benzer bir durum Sarmaşık öyküsünde de işlenir.

“Yaz ortasında bir gün, elimde geçmiş zamanların bir andacıya, Zarif bir kılıçla yürüyordum. Sessizdi. Kentte kimsecikler kalmamıştı. Can sıkıntısıyla uçuşan sinekler vardı, tatil için deniz kıyısına gidememiş olanlar bir de. Ayaktakımı vardı her yerde, işsiz güçsüzlerle hakkı yenmişler. Miskinler de vardı elbette, Ev kadınları da. Bunlar yaz günlerini gölgeliklerde geçirirlerdi.” (K.A. “Sarmaşık”, s.89)

Sarmaşık öyküsünde anlatıcı yaz mevsiminin sıkıcılığıyla birlikte toplumsal bir gözlem ve değerlendirme yapar. Yaz mevsiminin gelmesi ile birlikte tatil sezonu da başlamış olur. Fakat tatile gidebilmek herkesin imkânı dahilinde pek de mümkün değildir. Bu nedenle tatile gitme olanağına sahip insanlar tatil beldelerine gittikten sonra geriye kalan kent sakinleri o sıcak yaz günlerinde şehrin sessizliği ve sıkıcılığı içinde kendileri gibi olanlarla baş başa kalır. Öykü anlatıcısı kişide bu sıkıcılık içinde kendi hayal dünyası ile gerçeklikleri yorumlar. O yaz sıcağında kentte “ayaktakımı, işsiz güçsüzler, hakkı yenmişler, miskinler, ev kadınları ve sinekler” sadece kalmıştır. Bu durum yaz tatili kavramının aslında herkes için geçerli olmadığını da göstergesi olur. Yaz sıcaklığı ve sıkıcılığı belki de sadece bu insanlara mahsus bir durumdur. Anlatıcı aslında kentte kalan insanlarla, sadece yazın peyda olan sineğin kaderini bir tutmuş olur. Böylelikle yaz mevsimi Sarmaşık öyküsünde toplumun sosyolojik yapısını ortaya çıkaran bir mevsim olarak işlenmiş olur. Benzer şekilde yaz mevsiminin hem sıkıcı hem de ekonomik olanakların kısıtlılığını ortaya koyduğu bir diğer öykü Ayten’dir

“Hava ısınınca, temmuzdu, günün ilk saatlerin de epey bunaltıyordu. Uyuşuyordu insan.” (N.K. “Ayten”, s.81)

Ayten öyküsünde demiryollarının yanına iki koca duvar yapılır ve beyaza boyanır. Etrafta ki sakinler bu duvarın yapılmasından memnun olur. Ancak bir zaman sonra temmuzun o sıcak zamanlarında duvarın etrafında bir kül birikintisi, üç iri taş ve bira şişeleri belirir. Bir zaman sonra anlatıcı konumundaki kişi bu belirtiler üzerinden kendi hayal dünyasında canlandırmalar yapar ve şöyle düşünür; temmuz akşamlarının bu cıvıltılı zamanlarında bir duvar dibinde oturuyorsa bu kişiler muhtemelen parasız, mutsuz ve işsiz kişilerdir. Bu nedenle de yaz aylarının en güzel zamanlarını bir duvar dibinde geçirmek zorundadırlar. Yazar tıpkı Sarmaşık öyküsünde olduğu gibi bu öyküde de yaz mevsiminin toplumsal bir gözlemini sunar. Yaz mevsiminin sıkıcılığını anlatan bir diğer öykü Elma’dır. Öyküde temmuz ve ağustos aylarının sıcaklığı ve sıkıcılığı çocuk bakışıyla anlatılır.

“Temmuzun iştahsız rüzgarı da bunu alır, evlere konuk olmuş bir cehennemin armağanı gibi, Bir nişane taşırdı kendine. Ağustos aylarını, evin içinde durgun ve neşesiz geçirirdim.” (K.A. “Elma”, s.81)

Elma öyküsünde çocuk anlatıcı temmuz ve ağustosun aşırı sıcakları yüzünden evde kalmak zorunda olmanın vermiş olduğu mutsuzluğu, sıkıcılığı ve durgunluğu bir elmanın fizyolojik değişimleri üzerinden imgeler. Zeytin Taneleri Birbirine Çarpıyor, Sarmaşık, Ayten, Elma adlı bu öykülerin tamamında yaz aylarının boğucu sıcaklığı, tatile gidenlerden arda kalanların yalnızlığı ve mevsimin sıkıcılığından bahsedilir. Hepsinde ortak tema yazın özellikle öğle saatlerinin insanı boğan sıkıcılığıdır. Doğa insana bir ders verir niteliktedir. Bütün bir kış, yazın gelmesini bekleyen insan, yaz olunca da sıcak havadan bunalır ve sıkılır. Bu yüzden de yaz mevsiminin ılık akşamları, gündüze oranla daha sevilir ve daha cıvıl cıvıldır. Bu durum Ayten öyküsünde şu şekilde betimlenir;

“Temmuz akşamlar oysa, karıkoca, çoluk çocuk, sokağa atardı kendini. Dondurmacıların tuhaf çingırağı duyulurdu ötelerden. Parklarda bozuk fiskeyeler tıslardı, Gülüşmeler, kokular, kadınların kokusu, şenliğe çevirirdi akşamları.” (N.K. “Ayten”, s.82)

Ayten, öyküsünde temmuz akşamları, yaz akşamlarından bir kesit sunar adeta. Yaz akşamlarının o hareketli sokakları, ailelerin parklarda, caddelerde dondurma ve çekirdek yiyerek yaptıkları yürüyüşleri anlatır. Yaz öğleden sonralarının sıkıcılığının aksine yaz akşamları bir şenlik olarak öyküde işlenir. Doğada öyle bir denge vardır ki, her şey kendi içerisinde bir bütünlük halindedir. Duman’da bu bütünlüğü öykülerdeki kurgunun tamamına yansıtır. Yazın o sıcak ve boğucu havasının çaresi ya akşam serinliğidir ya da yaz yağmurlarıdır.

“Yağmur başlayınca seviniyorum hep; yazın buralara çok az yağmur yağar. Toprak incelik, çocuklar oynasa, bir araba geçse toz evlerin içine dolar. Sonra biz gözlerimizi göğe diker, bakarız. Belki çok uzaklarda, çok derinlerde, Ne bileyim işte, o pamuk bulutların bile arkasında küçük bir karartı, Görür de seviniriz, diye bakarız.” (S.B.S. “Okyanusa Yeniden”, s.72-73)

Okyanusa Yeniden öyküsünde anlatıcı, yaz aylarının sıkıcılığı içinde evde vakit geçirirken hem sıcak havadan hem de içinde bulunduğu ruh halinden ötürü keyifsiz bir haldedir. Bu keyifsizliği öykü boyunca hissedilir. Anlatıcının öyküde, sadece bir anda başlayan yağmur ile birlikte keyiflendiği anlaşılır. Yağmur sanki hem anlatıcı hem de doğa için bir ferahlama yaşatmıştır. Ancak yaz yağmurları genel olarak ferahlatırsa da nemin artmasına sebep olduğu için özellikle gıda, hububat işiyle meşgul olanlar için pek sevilmez.

“Yaz başlarında yağmur günlerce yağdı, ben de nemli, sıcak mercimeğin akıbetini düşündüm. Bir nem mevsimiydi bu. Burada belki tahıl tozuyla böyle ömrüm oldukça yaşayacaktım ki boynuz büyüdükçe bekli biraz da yükselir, orada hakkın rahmetine kavuşurdum.” (S.İ.Y. “Zahireci” s.79-85)

Zahireci öyküsünde anlatıcı, üç kuşaktır zahirecilik yapan işine, emeğine, değer verip tedbirli davranan biridir. Anlatıcı için yaz aylarının gelmesiyle birlikte tahılları için sıkıntılı zamanlarda başlamış olur. Çünkü aşırı sıcaklarda bu gıdalar ya güvelenirler ya da yağmurla birlikte nemlenirler. Bir gün yaz yağmurunun yağmasıyla anlatıcı için bir telaş başlar. Dükkanındaki zahireleri kurtarmak için buzlar alır ve dükkanını soğutmaya çalışır ama pek bir fayda göremez. O da ömrünü adadığı zahirelerin içinde belinde boynuz büyüklüğündeki şişlik ve ağrıyla buğday çuvallarının üzerine uzanır ve ölümünün orada olacağını düşünür. Çünkü ömrü bitmiş ama zahirelerin işi bitmemiştir. Öyküdeki yaz yağmurları anlatıcı için bir aydınlanma, bir ruhunu dinlendirme zamanı da olmuş olur. Yaz yağmurlarının hem doğa için hem de insan için çeşitli etkileri vardır. Yaz başlarında ve ortalarında yağın yağmur serinlik için sevilse de, yaz sonlarına doğru yağın yaz yağmurları, doğada bir döngünün de tamamlanmak üzere olduğunun habercisi olur. Yağmurlar yaklaşan sonbaharın emareleridir ve yaz sonlarına doğru bu yağmurlarda artış yaşanır. Bu yaz sonu yağmurları, sonbahara ve kışa hazırlık zamanını da başlatmış olur. Isık Çeşitlemeleri öyküsünde de bu hazırlıklardan birini görürüz.

“Yaz sonu pazardan bir sürü acur aldık. ‘ince olanları seç!’ Doldurduk torbalara, Pazarcı iri dudaklarını buruşturdu. Kelek var. Kelek de aldık. Yeşil domates de. Biber, lahana, havuç. Eve geldik, sirke de. Karım mutfağa geçti. ‘gel yardı et! Kış geliyor, turşu yapıp bidonlara dolduracağız.’” (S.B.S. “Isık Çeşitlemeleri”, s.51)

İnsanın doğa ile kurduğu bağ, zaman içinde değişip evrilsen de bazı alışkanlıklar sürmeye devam eder. Bu alışkanlıklar çoğunlukla insanın doğada öğrendiği ve doğanın “zamanına” bakarak elde ettiği alışkanlıklardır. Isık Çeşitlemeleri öyküsünde anlatıcının yaz sonunun gelmesi ile birlikte kışa hazırlık alışkanlıklarından biri olan turşu kurma geleneğini anlatması ve aynı zamanda turşu kurmada kullanılan sebzelere bakarken eski müstakil evlerini, sebze ve meyve ile dolu bahçelerini, o müstakil evin yerine yapılan o apartman dairesinde, geçmişi özleyerek düşünmesi; insanın doğadan kopuşunun kendi doğası içindeki uyumsuzluğunun da bir göstergesidir.

Faruk Duman’ın öykülerinin geneline baktığımız zaman, çoğunlukla yaz mevsimi için kronolojik bir dizilimin varlığı anlaşılır. Üç ay süren yaz; yaz başında yaza hazırlık telaşı ile, yaz ortasında kavurucu sıcaklar ve sıkıcılık ile, yaz sonunda ise serinlik ve sonbahara/kışa hazırlık ile öykülerde yer alır. Böylelikle yaz mevsiminin bütün halleri öykülerine yansımış olur.

4.1.3. Sonbahar

Sonbahar, üzerine beklide en fazla konuşulan mevsimlerden birisidir. Şairlerin, yazarların, psikiyatristlerin, hakkında mesailer harcadığı, her insanda farklı anlamı olan bir süremdir. Dildeki anlamından bile sadece yola çıkılması içinde barındırdığı birçok metaforu anlamlandırmayı sağlar. “Son-bahar” adında gizlediği gibi, sonların ama aynı zamanda başlangıçların zamanıdır. Yeşilin son bulup sarının başladığı, sıcaklığın son bulup serinliğin başladığı, öğrenciler için tatilin bitip, okulun başladığı vakittir. İlkbahardaki telaş ile hareketlilik, sonbaharda zorlu kış şartlarına hazırlık haline döner. Her döngüde olduğu gibi sonbahar da kendi içinde hem umudu hem de

hüznü barındırır. Çünkü hem sondur hem de bahar. İçindeki bahara rağmen daha çok hüzne gebedir sonbahar. Bu yüzden onu anlatmak için, güz deriz, hazan deriz, hüznün mevsimi deriz. Yapraklar sararır, dökülür, ışık saklanır, renkler parlaklığını yitirir. Doğa adeta kendi yasını tutmaya başlar. Bu yas da gözyaşı, yağmur olur damlar. Tabiat tüm çıplaklığı ile ortadadır. Ağaçların sararan yaprakları ve sarı ile kahverenginin her tonu doğayı ele geçirir. Duman'ın öykülerinde işte sonbahar tüm bu hallerin en gerçekçi ve sert görüntüsüyle işlenir. Sonbaharın görüntülerinden olan sararan yapraklar Yengecin Günlüğü öyküsünde şu şekilde karşımıza çıkar:

“Güz. Rengi atmış yapraklar arasında (yer gök hep yaprak, engebesiz, topraksız) Belirsiz, bir yaprak gibi geçip gidenler...” (A.D. “Yengecin Günlüğü”, s.83)

Yengecin Günlüğü aldı bu öyküde, yazarın zaman olarak güzü seçmesi tesadüfi değildir. Öykünün kahraman anlatıcısının, geçmişinin ağır yüklerinden kurtulmak/unutmak/sonlandırmak için, hiç bilmediği, bir anısının olmadığı, yeni bir yere gidişinin öyküsüdür. İçindeki hüznü unutabilmesi için yerine yeni anılar koymalıdır. Ona göre unutmanın belli şartları vardır. Bunu; *“Belli ki unutmanın koşulları var, yoksa nasıl rahatlayabilir insan.”* cümlesinden anlayabiliyoruz. O da unutmak için bir güz mevsimi hiç bilmediği yeni bir yerde yüklerinden kurtulmaya çalışır. Bu yüzden, içindeki hüznün ve yalnızlık en yalın hali ile daha da belirginleşir. Sonbaharda tam olarak böyle bir mevsimdir. Doğanın/insanın tüm çıplaklığı ile kaldığı, kendi döngüsünü tamamlamaya çalıştığı, hüzne gark olup umuda gebe olma zamanıdır. Belki de içindeki o bahardır, umudu taze tutan. Bu yüzden ki çabalamaktan vazgeçmez insan, bilir çünkü önünde daha zorlu ve çetin olan kış var ve onun için hazırlıklarını tamamlamalıdır. Doğanın kendi zamanına mahsus olan ürünleri için de artık son demlerdir. Bu yüzden insan bu son kalan mahsul ile kışa hazırlanır. Zürafa öyküsü içinde de güz mevsiminin o son mahsullerinin hazırlığına rastlarız.

“Güzün, üzüm zamanı gelip de üzüm yemese. Ceviz kırmasa. Annesine turşular kursun diye kolları sıvayıp da yardım etmese. Bunları ardı ardına yapmasa delirivercekmış gibi olur.” (B.V.S. “Zürafa”, s.90)

Doğada, her mevsimin kendine mahsus belli ürünleri vardır. Sonbaharda üzümün, cevizin, narın zamanıdır. O dönem ne varsa onun zamanıdır ve bir sonraki dönem için ona göre hazırlıklar yapılmalıdır. İşte bağlarda kalan üzümlerin toplanması da hazan mevsimine aittir. “Bağbozumu zamanı” denen bu vakitleri; Ceylan. (2011) bağbozumu dönemini “Bağ bozumları, hüznün ve bereketin iç içe olduğu zamanlardır. İklimin hazana evrildiği, sarının karşı konulamaz istilasından hemen önce emeğin mahsüle döndüğü cıvıl cıvıl birkaç hafta” olarak tanımlar. Tabiat, insanı her vakit kendi döngüsüne ortak eder. Sonbaharın bağbozumlarında, ceviz hasadında, insan hep bir telaş ve diğer bir döngü olan kışa hazırlanma halindedir.

“Güz mevsiminde gücünü yitiren ceviz, şahitler vermeye başlarmış. İniltiler duyulmuş, orta yerde, çürüyen ceviz, bir bereket belirtisi gibi, Çatlayıp açılan nara benzemiş. Sonraları bu bir kış habercisi olup çıkmış elbette. Uykusundan uyanan kış.” (K.A. “Ormanda Kederle Kayıp”, s.69)

Zürafa ve Ormanda Kederle Kayıp adlı öykülerde zaman, mevsimlerden ve o mevsime özgü ürünlerin varlığından anlaşılır. Ormanda Kederle Kayıpta öykü merkezinde bir çocuk ve onun gözü ile doğa vardır. Öyküde sık tekrarlarla doğadaki her şeyin övülmesi gerektiği vurgulanır. Bu vurguları yapanın çocuk anlatıcı olması, hem her şeyin daha yalın olmasını hem de gerçeklerin hayalle evrilmesini sağlar. Sonbaharda dökülen cevizleri, şehitlik ile betimler. Yine cevizin bereket sembolü ile kışın habercisi olduğunu söyler ve kışı uykusundan uyanmak olarak imler. Sencer ile Yusufçuk adlı öyküde, öykü kahramanı ve anlatıcısı yine bir çocuktur. Evlerinin önünde oldukça büyük bir akasya ağacı vardır. Bu ağaç onun evidir. Ağacın uzun dalları arasında kendisine bir yaşam alanı/evi oluşturur. Koca bir yaz mevsimini o ağaç evinde hayallerini gerçekmiş gibi anlatarak geçirir. Doğada gördüğü her şey onun hayallerinin bir parçası olur. Zaman geçer ve mevsim sonbahara dönünce çocuk için işler ters gitmeye başlar. Havalar soğur, yağmurlar başlar ve ağaç evinde yaşamak zorlaşır. Ağaç evinden uzaklaşmak istemediği için de bir çatı yapmaya karar verir. Çünkü ağaç evinden uzaklaşmak çocuk için üzücü ve korkutucudur. Bu üzüntüye sebep ise sonbahardır.

“Yaz aylarını bitkin bir ağaç olup geçirmiştım. Eylülde hava bozmaya başlamış, Rüzgârda yağmur kokuları belirmişti. Ama kışı kulemden uzaktan geçirmek düşüncesi, benim, olsa olsa, kâbusum olabilirdi. Heyulam.” (S.İ.Y. “Sencer ile Yusufçuk”, s.11)

Çocuk için ağaç evinden uzaklaşmak kâbus olarak nitelendirilir. Çünkü yaz aylarının tüm o sıkıcı öğleden sonralarını o ağacın üzerinde hayaller kurarak geçirmiş ve mutlu olmuştur. Ama artık bu mutluluğun sonuna geldiğini bilmektedir. Sonbaharın o yağmurlu havaları bunu ona iyiden iyiye hissettirir. Çocuk için eylül ayı yani sonbahar ağaç evinden kopuşunun habercisi bir mevsimdir. Sonbaharın habercisi hatta en önemli emarelerinden birisi olan artan yağmurlardır. Hava serinlemeye başlar ve güneş bulutların arkasında adeta bir inzivaya çekilir.

“Bu mevsimde bunun akarsulardan farkı yoktur. Yağmur damladığı zaman ak berrak damlalar sıçrar, Suyun çağşak kokusu ısıldayıp durur.” (D.B. “Doğa Betiği”, s.77)

Doğa Betiğinde, ilkbahardan kışa gidilen döngüde doğanın tüm halleri en yalın ve gerçekçi yüzü ile anlatılır. Sonbahar anlatılırken yağmur ön plandadır. Yağmur kimi zaman rahatlatıcı ve izlenesi bir etkiye sahipken çoğunlukla kasvetle ilişkilidir. Yağmur; sisi ve gök gürültüsü ile doğanın zifiri yüzüdür. Hele güz yağmurları, bahar yağmurları gibi değildir. Daha karanlık ve şiddetlidir. Kaptan Kanca’nın Bir Macerası öyküsünde de yağmur, bu karanlıkla betimlenir.

“Yağmur karanlığı. Yağmur karanlığı. O zaman havanın böğürtüsü iyice artar. Havanın içinde onulmaz yaralar açılmış olur. (K.K.B.M.V.Ö.Y.Ö. “Kaptan Kancanın Bir Macerası”, s.15)

Kaptan Kancanın Bir Macerasında anlatılan yağmur, öyküde anlatılan ana temanın bir karakteri haline gelmiştir. Seksen ihtilaline gidilen sürecin çalkantılı döneminde tamda mevsim güzken öykü kahramanlarının hayat mücadelesine bir de doğa eklenir sonbahar en hırçın yüzünü gösterir.

“Yağmur öyle inatla yağıyordu ki, bir şeyler için öfkelenmişti sanki. Hem de çok öfkelenmişti. Bu kere her şeyi yerle bir etmeye kararlıydı.” (K.K.B.M.V.Ö.Y.Ö. “Gömü”, s.70)

Dönemin siyasi, sosyal ve ekonomik koşulları içinde öykü kahramanlarının her biri kendi savaşını verirken tabiatla bir savaş halindedir. Yağmur, öykü kahramanı gibi zamana, mekâna ve kahramanlara etki ederek kurguda işlenir.

“Bir gün, yine yağmur aman vermeden yağmaya başlamıştı. Yağmur uğultusu. Yağmur uğultusu ormanın içinde. Evimizin çatısında ve. Kapının önünden geçen patikadan gümbürdüyordu. Orman gürleyip gürleyip sakinleşiyordu. Su ormanın içinden. Aşağılara doğru oluk oluk akıyordu.” (K.K.B.M.V.Ö.Y.Ö. “Gömü”, s.66-71)

Öyküde dönemin siyasi atmosferi içinde, genel ölçüde toplulukların sağ ve sol ideoloji ekseninde kutuplaşmalarının bir aile üzerinden anlatımı ve doğanın canlı bir karaktermiş gibi kurguya dahil edilişi vardır. Olaylara tabiat sanki yağmurla tepkisini gösterir. Öyküde şartlar sıkıntılı ise yağmur, öfkeli, şiddetli, karanlık ve gök gürültüdür. Bu nedenle yağmur öyküde yaşayan bir ögedir.

“Yağmur biraz dinmişti. Şimdilik. Şimdilik kesilmiş gibiydi yağmur. Ama orada bir yerde saklandığı ve birazdan yeniden başlayacağı belliydi. Annem bir keresinde, yağmur da deniz gibi canlıdır yavrum, demişti. Canlıdır o. Bildiğin gibi, deniz de çekilir, sonra açıklarda biraz gücünü toplayıp geri döner. İşte o zaman ondan korkmak gerekir. Hele üstündeyse. Diyelim, bir gemide ya da sandaldaysan. Gerçi denize hiçbir zaman sandalla açılmayacaksın. İşte yağmur da onun gibidir. Neyse, bu güç toplayan yağmur yukarıda inleyip duruyordu.” (K.K.B.M.V.Ö.Y.Ö. “Kaptan Kanca’nın Bir Macerası”, s.30)

Doğadaki tüm ögeler bir bütünlük içindedir. Bu bütünün bir parçasının bile bozulması/eksilmesi tüm düzenin matematiğinin değişmesine sebep olur. Kaptan Kanca’nın Bir Macerasında, anlatılan yağmurun ve denizin canlı olarak tanımlanması, öyküde bu ögelerin yaşayan ve olayların seyrini değiştiren yönünü göstermesi açısından önemlidir.

Faruk Duman, öykülerinde sonbaharı, mevsimin romantik görüntüsüne rağmen genellikle realist bir tavırla işler. Bakıldığında sonbahar, yağmur, sis, karanlık, gök gürültüsü gibi mevsime özgü doğa yansımalarıyla öykülerde yer alır. Öykülerde işlenen ana izlek etrafında sonbahar, öyküdeki karakterlere etki eden bir mevsim olarak karşımıza çıkar.

4.1.4. Kış

Yılın hem sonunu hem de başını bünyesine alan mevsimlerin en soğuk, günlerin ise en kısa olduğu bu zamanlarda, doğanın üzeri adeta beyaz bir örtü ile kapanmış olur. Tabiattaki her şey bir yavaşlama/durma haline gelir. Hayvanların birçoğu kış uykusuna yatarken bitkilerin ise büyümeleri yavaşlar. Ekosistem için kış mevsimi zorlu bir dönemdir. Bu nedenle kış mevsimi tüm canlıları hem fizyolojik hem de psikolojik olarak etkiler. Bakıldığında kış sanatın birçok

dalına da konu olan bir mevsimdir. Üzerine filmler, şarkılar, şiirler, romanlar yapılmıştır. Türk ve Dünya edebiyatında kış mevsimi, eserlerde sıkça karşımıza çıkan bir formdur. Özellikle de coğrafi ve iklim koşulları bakımından buna elverişli sahaların edebiyatında kış bir fon olmaktan ziyade anlatının kahramanı haline gelir. Nordik edebiyatı ve Rus edebiyatı gibi yazınlar, bulundukları coğrafya itibarıyla kışı yoğun şekilde işler. Bu yazınlarda kış çoğu eserde odağa oturur ve anlatının gidişatına yön verir. Kışın kendi doğasının gereği olan soğuk, karanlık, kapalı, kar, buz, tipi, ayaz, şiddetli yağmur/rüzgâr gibi meteorolojik olayları barındırması onu meşakkatli ve etkileyici bir mevsim haline getirir. Dolayısı ile bu şartlara sahip yerlerde tema olarak kıştan etkilenilmesi ve kışın işlenmesi doğal bir hal alır. Faruk Duman'ın ülkemizin coğrafi olarak en soğuk bölgesi olan Kuzey Doğu Anadolu'da yer alan Ardahan'lı olması ve ilk çocukluk dönemlerini burada geçirmesi onun eserlerine etki eder. Bu etkilerden biriside kışı işleme biçimidir. Yazarın eserlerinde kış bir karakterdir. Kışı öyle bir işler ki satırları okurken üşürsünüz adeta. Ağır kış koşullarının insan hayatını nasıl etkilediğine şahit olursunuz. Öykülerinde "Coğrafya Kaderdir" sözünün iklimsel olarak kış şartlarındaki yansımaları vardır ve kış, hayatın her alanını etkiler niteliktedir. Yazar bunu kışın tüm unsurlarını betimleyerek hissettirir. Duman'a Kışı bu denli vazgeçilmez kılan nedir? diye sorulduğu zaman "İnsanı esir alması ve ona düşler kurdurması. Mesela, kar uykusunun ölümcül ama bir o kadar tatlı olması hep ilginç gelmiştir bana. Uzun kış gecelerinin insanlara öyküler anlattığı dönemleri yaşamak isterdim." (Öztunç, 2013) der. Kış mevsimi yazarın eserlerinde görsel, işitsel, psikolojik ve sosyolojik tüm halleri ile yer alır.

"Annemin uzun kış gecelerini aydınlatan konuşmaları içinde Yunus böylece belirirdi. Ben o vakit, gözlerimin önünde çakan uzaklı yakınli tepelerle üşürdüm. Bu tuhaf, bu karlı mı karlı tepelerden tepelere amansız rüzgârlar esirdi. Bu rüzgârlar da yüzüme çarpardı, küçük, soğuk parçalar halinde. Dizlerime dek çıkardı, gece boyunca yağmış kar. Bununla da kalmazdı, ki en çok buz tutmuş ağaçlardı, soğuk, çok soğuk olurdu birden. Gerçi böyle zamanlarda, annemin apansız açıp unuttuğu parantezler de unutturamazdı tepelerin karlı uzaklığını. Kar sanki diz boyunu aşar, yükselirdi çok geçmeden, o zaman kendimi kardan bir tünelin içinde hapsolmuş bulurdum." (N.K. "Kedi Çin Masal/Karşılaşma", s.20-21)

Karşılaşma adlı bu öykü bölümünde anlatıcı askeredir ve mevsim kıştır. Askerlik psikolojisine bir de mevsimin kış olması eklenince anlatıcı bir nöbet günü o atmosferin doğal sonucu olarak anılarına dalar. Uzun kış gecelerinde annesinin anlattığı hikayeler aklına gelir. İçinde bulunduğu mekân, o anlatılan hikayelerdeki mekânlara çok benzer. Kar, tipi ve soğuk olanca haşmeti ile etrafını sarmış durumdadır.

"İmdi karda soluğumun bir tren bacası gibi savrulmadığını görüyorum. Olsa idi bu, bir hayat belirtisi peydah olmuş olacaktı. Kar, uzaklı yakınli görüntüleri birleştiriyor oysa şimdi. Böylece, tuhaf bir biçimde, bu renklerin meydana getirdiği siste, inatla yürüyorum." (N.K. "Karşılaşma", s.21)

Anlatıcı karın gücüne rağmen bir şekilde mücadele vermektedir. Ona bu mücadele gücünü, annesinin anlattığı hikayeler veriyordur sanki. Karın ve soğuk havanın aman vermeden hayatı ele

geçirmiş olması zaten zor olan askerliği daha da zor bir hale getiriyordur. Bu yüzden anlatıcı nöbetini bir an önce bitirip karakola gitmek istemektedir yoksa donarak ölecektir.

“Gidip orada hiç değilse, açlıktan ölse idi, uykusuzluktan, korkudan, üzüntüden. Karda savrulup duruyordu oysa. Kardı, yönlendiriyordu onu. Toprağın eğimini bilmedikte, kar içgüdüsüne de yağmıştı onun. Savrulup duruyordu. Postum üzerimde donmuştu, bu yüzden, uzaklı yakınli tepelerin arasında esen rüzgârdı, çileden çıkartıyordu beni. Yerli yersiz çukurlara düşüyordum. Çatırdayan buzlardı ayaklarımın altında, ben daha ne olduğunu anlamadan parçalanıveriyorlardı. Zor yırtıyordum paçayı. Hoş, paçayı yırtmakta falan da gözüm yoktu yani, ölse idim bundan iyi olacaktı. Kulaklarım uğulduyordu. Uzaklık renklerin tonunu açmıyor olsa idi, öldüm de sonsuz bir beyazlıktayım, derdim, belki soğuğu ve açlığı hissetmezdim o zaman.” (N.K. “Karşılaşma”, s. 22-23)

Doğa karşısında insan bazen o kadar çaresiz kalır ki, ölümün o çaresizlikten daha iyi olduğunu düşünür. Çünkü doğanın kendi kuralları vardır. Hiçbir teknoloji ya da güç, bir karın yağmasına, bir tipinin olmasına engel olamaz. Sadece sonuçlarının en az hasarlı olmasını sağlayabilir. Anlatıcıda bu durumun farkında olduğu için, bir an evvel bu durumdan kendini kurtarmak ister.

“Kar yağardı yine, kar yalnızca kendini dinlendirmek için ara verirdi. Geceyi gündüze bağlayan o amansız nöbetlerde ben de şahit olurdum ki, gün ışığında kar da acı bir gerçek gibi yayılıverirdi ortalığa. Ağır bir gerçek gibi. Bu saatlerde artık dünya bir buzdu; tüfeğime -ateşlesem kim bilir ısıtacaktır beni-sarılmış, hareket edemez olmuştum.” (N.K. “Karşılaşma”, s.24)

Anlatıcı nöbetteyken sabahın ilk saatlerinde soğuk daha bir can alıcı olmuştur ve bu soğuktan kurtuluşu, nöbeti devredip karakola gelmesi ile olur. Anlatıcının soğuk karşısında karakola sığınmaktan başka çaresi yoktur. Değişen doğa algısı içinde insan, doğa ile bir mücadele ve tüketme haline girmiştir. Oysa doğanın kendine ait bir gücü vardır ve bu güç özellikle kış aylarında daha da bir görünür olur. Doğa bildiğini okur, insan ise bilebildiği kadarı ile mücadele eder. Sevgilimin Kır Atı öyküsünde genç bir kız olduğu bilinen ve isimsiz olan başkişi tarafından bulundukları köyün dört mevsimdeki hali olaylara eşlikçi olacak bir biçimde anlatılır. Bu anlatılar içinde kış tasviri oldukça önemlidir. Karın, hayatlarını nasıl etkilediğini gözler önüne serer.

“Geçen yıl aralık ayıydı. Gece gündüz kar yağıyor, günler bir çığ gibi akıp duruyordu. Kar bir yükseliyor, bir alçalıyordu. Bir keresinde öyle çok yağmıştı ki, evler görünmez olmuş, kış köyümüzün üstüne bir yaprak gibi düşüp öylece kalmıştı. Çoluk çocuk, küreklerimizin yardımıyla tüneller açarak meydana buluşmuş, bu büyüünün keyfini çıkarmıştık. Birkaç gün içinde alçalmıştı kar, ama daha uzun bir süre toprakta öylece kalacaktı, biliyorduk.” (S.B.S. “Sevgilimin Kır Atı”, s.15-16)

Yılın son ayı olan aralık, kışında başlangıcı sayılır. Aralık ayı ile birlikte doğa, beyaz bir örtüyle kaplanmış olur. Her mevsim başlangıcının bir rengi varsa kış başlangıcının rengi de

beyazdır ve bu beyazlık göz alıcı olduğu kadar bir bilinmezlik de içerir. Sevgilimin Kır Atında da aralık ayı kar ile gelir. Kar o kadar çok yağar ki, köy halkı hep beraber kardan yollar açarak, yaşam alanlarını korurlar. Kar hemen hemen herkes için zorlu bir hava koşuldur ancak çocuklar için her şeye rağmen kar, bir eğlence aracıdır da. Hele de köy gibi kapalı ve küçük toplumlarda kar için verilen mücadele bile bazen çocuklar için bir eğlenceye dönüşebilir. Tıpkı Sevgilimin Kır Atı öyküsündeki çocukların yaptığı gibi. Aynı durum Baykuş Virane Sever de yer alan Kayıp İnci adlı öyküde de yer alır. Kayıp İnci, birbirine pek de benzemeyen iki erkek kardeşin seksen darbesi öncesinin Ankara'sında, demiryolları lojmanlarında, hayatı, ölümü, doğayı, aşkı ve daha birçok duyguyu ilk kez deneyimledikleri olayları, düş ile gerçek arasında gidip gelerek ve tüm bu olanlara kışın şahitlik ettiği bir pencereden anlatır. Olayları anlatan ağabeydir. Kardeşi Yılmaz ile okula gidip gelirken karlı ve bol ağaçlı bir yolu kullanırlar. Ağabey kitap okumaya ilgilirken Yılmaz avcılığa ilgilidir. Bu doğa ile iç içe olan yol da onların bu ilgilerini pekiştirmektedir. Kendilerini "Alaska" da düşünürler çünkü hava o kadar soğuktur. Anlatıcı konumundaki ağabey, okuduğu kitaplardan etkilenecek hayalinde İHTİYAT BEN diye bir karakter oluşturur. Bir gün kardeşi Yılmaz ile beraber, kasabadan üç mil uzaktaki dağ kulübesinde mahsur kalan İHTİYAR BENİ kurtarmak için yola koyulurlar. Ancak bu eğlenceli yolculuk karın ve aşırı soğuk havanın yüzünden hiç umulmadık bir şekilde neticelenir.

"Ki her taraf karla kapanmış, yol üstündeki gölcükler donarak birer ayı tuzağına dönüşmüştü. Karda nefes almakta zorlanıyor, gözyaşlarımızın donmaması için arada bir yüzümüzü ellerimizle kapatarak yanaklarımıza hohluyorduk. Kuşkusuz çok geçmeden ayaklarımız su çekmeye başlayacaktı ve bu korkunç bir sonun bizi beklediği anlamına geliyordu. Olasılıklar şunlardı: iyi ihtimal, zatürre. Bu, ölmek demekti. Biraz acı çeker ama sonunda, yani çok geçmeden tahtalı köyü boylardık. Kötü ihtimal: donmuş ayağın kesilmesi. Bu durumda hayatımızın bundan sonrası tam bir eziyet olacaktı." (B.K.V. "Kayıp İnci", s.15-16)

Kar altında yürürken anlatıcı, Yılmaz'ın solgunlaştığını, parmak uçlarının morardığını ve dişlerinin birbirlerine çarptığını fark eder. Ne olduğunu sorduğunda, geçen gece tipide atının yanına gitmek için dışarı çıktığını ve o yüzden bu halde olduğunu söyler. Bu sırada kar altında yürümeye devam ederler.

"Kar altında yürüyorduk. Arada tipi yüzümüzü dövüyordu. Gözlerimizi kapatmış, bizi birer köstebek gibi burun marifetiyle yürümek zorunda bırakan tiپیye sövüp sayıyorduk. -Donuyorum deyip duruyordu Yılmaz. Gözümü aralayıp dikkatlice bakınca çenesinin buz tutmak üzere olduğunu gördüm. Dişleri birbirine çarptıkça. Bu ses dişlerinden değil de, çenesini sarmış bulunan buz tabakasından geliyordu. Sonra gökyüzüne bakasım geldi: Sanırsın yukarıda bize yaklaşmakta olan bir kar gezegeni var. Kori yine korunaklı sayılırdı; ağaçlar birbirlerine yaslanarak rüzgârı kesmişti. Fakat kar vardı. Ağaçların tepesinde birikmiş bu kar ölümcül bir tehlike arz ediyordu. Yılmaz'ın ağzından hafifçe kan sızdığını gördüm. Pembe, saydam bir kandı bu. Vay be, dedi, soğuğa bak, insan hiç acı hissetmiyor." (B.V.S. "Kayıp İnci", 22-23-30)

Kar altındaki bu yürüyüş sonucunda Yılmaz hastalanır, zatürre olur ve üzücü bir şekilde ölür. Çocuklar için eğlence olan kar, bir çocuğun ölümüyle neticelenir. Doğa acımasız ve zorlu tarafını göstermiş olur. Kar edebiyatta çoğu zaman karamsarlığın, depresifliğin, katılığı ve ölümün imgesidir. Kışın gelmesi ile doğa nasıl ki bir ölüm çıplaklığına bürünüyorsa insan da fiziksel ve duygusal olarak bu durumdan etkilenir. Kış dışarıdan bakması güzel ama yaşanması zor bir mevsimdir. Hele de imkanların kısıtlı olduğu coğrafyalarda kış mahrumiyet ve mücadele demektir. Keder Atlısında yer alan Kar Atında adlı öykü de böyle bir coğrafyayı işaret eder. Anlatıcı konumundaki başkişi, sobalı, yerlerde annesinin dokuduğu kilimler olan, soğğun ve yoksulluğun insanın iliklerini kadar işlediği bir evde yaşar. O evler senenin yarısından fazlasını kar altında geçirir. Evden doğru düzgün dışarı bile çıkılamaz. Tabii bu durumdan eşyalar bile nasibini alır. Eve doğru düzgün gün ışığı dahi girmez. Giren tek ışık bacadan sızan bir ışık hüzmesidir. Bu ışık günün farklı saatlerinde odanın içinde yer değiştirir. İşte o kilimler üzerine dokunan motiflerde bu ışıkla canlanmış olur anlatıcı için.

“Kar altında kalmıştı ev, ben de zorlukla ilerliyordum, kardan tünelin içinde. Sobayı yakmalıyız, demişti Müzeyyen, donacağız bu gidişle. Zamanın durduğu evlerde büyüdüm ben, asılı tozun içinde. Öyle ki bacalardan ışıklar sızardı. Yer değiştiren ışıklar. Böylece, yer değiştiren bu muzip ışıkla, günün her saatinde bir başka ilmeği aydınlanırdı kilimin. Bu kilimler bu odalarda hapisti elbette ama, desenlerdi, kendi vakitlerini bekler, bu ışıkla çıkıp biraz dolaşırlardı. Nefes alırdı böylece. Güneşle aydınlanmış bu desenlerde tabii, ne yüzler gizliydi. Güneşle, bu eski zamanların kilimleri, üzerlerine sinmiş ne varsa, usulca, günün her saatinde başka bir sırta ev sahipliği yapardı.” (K.A. “Kar Altında”, s.51)

Zamanın göreceliğini belki de en çok etkileyen unsurlardan biri mekân ve haleti ruhiyedir. Zamansal olarak bakıldığında aynı anda birçok yerde kış mevsimi yaşanır ama aynı şekilde herkesi etkilemez. Doğa algısı, zamansal algı içinde, bulunan mekâna göre de şekillenir. Kar Altında da anlatıcı mevsimin kışa dönmesi ile zamanın yavaşladığı hatta durduğu bir coğrafyada yaşar, onun için eve sızan bir ışık dahi onun dünyasına farklı pencereler açar. Anlatıcı mevsimin kışa döndüğü bir sabah, uyandığında evin kar altında kaldığını fark eder ve donmamak için evden çıkıp kömürlüğe gidip yakacak alması gerekir. Bunun için kardan bir tünelin içinde yolunu açarak ilerlerken kah gerçekleri kah hayallerini soğğa ortak eder.

“Kış mevsimi öyle bir görkemle gelirdi ki zamanın durduğu bu evlere. O vakit ışık çubukları da başını alıp giderdi. Bu mevsimde dünyayı kardı çünkü, aydınlatan. Kar kendi aydınlığını getirirdi, evlerin çoğu da o vakit bir ateş topuna dönerdi. Sonra mart ayları gelirdi. Eskilerin, aylar dediği korkunç mart. Böylece zaman gerçekten durmuş olurdu da tozun yerini iri, soğuk kar taneleri alırdı. Bu tanelerde sanki yağmak için değil, dünya ya kazık çakmak için inerti. O vakit kar altında kalırdı her şey. Evler, ağaçlar, ağaçların buzdan kuşa benzeyen yaprakları bir de. Öyle ki, rüzgâr esmezdi de bu gariban kuşlardı acıyla inleyen. Ömrü uzatırdı soğuk, eve kapanıp sevişmeye zorlardı insanı.” (K.A. “Kar Altında”, s.53)

Mart, bir ilkbahar mevsimi olarak bilinse de, aslında kışın devamı niteliğindedir. Mart ayı sürprizlere gebedir. Baharın geldiğini sanıp kışa dönmektir. Hele de yaşam şartlarının ağır, imkanların kısıtlı ve iklimin sert olduğu yerlerde mart, kış mevsiminin bir ayıdır. Anlatıcıda bu durumdan yakındır. Ona göre mart “korkunç bir aydır”. Çünkü kar hala yeredir ve pek de gitmeye niyeti yoktur. Kış öyle bir mevsimdir ki doğadaki tüm canlılar o süremde payına düşeni alır. Hayvanlar, bitkiler ve diğer canlı cansız her şey kış mevsiminin kendi kurallarına tabii olurlar. Ormanda Kederle Kayıp adlı öykünün bir bölümü kışın gelmesi ile ormanların, ağaçların kara nasıl teslim olduğunu anlatır.

“Sonra orman öylesine sık. Ağaçların tepesi yeni bir yeryüzü olmuş. Kar kısa zamanda kapatmış her şeyi. Öbürlerinden uzun ağaçlarsa, evlerin sıcak bacaları gibi kurumla uzanabilmişler gökyüzüne. Böylece kar bunların parmak uçlarına birikip birikip devrilmiş. Ama, devrilip de kalmamış elbette orada. Ağaçların kurumlu bacalarının arasında. Esen rüzgarla savrulup gitmiş. Orman ormanlığını yitirmiş, bir buzdan kılıçlar ordusuna dönmüştü.” (K.A. “Ormanda Kederle Kayıp”, s.63)

Doğadaki her canlı kendi türünü devam ettirmek için yoğun bir çaba harcar. Kozmik alemin unsurlarından olan hayvanlar ve bitkilerde bu çabayı yoğun olarak verenlerdendir. Ancak çoğu zaman insan tarafından olsa da, tabiatın kendi düzeni içinde de zarar görürler ya da etkilenirler. Kış da bu etkilerin yoğun yaşandığı zamanlardır. Karın yağması ile birlikte ağaç üzerlerinde bulunan karlar ya insanlar için bir tehlike olur ya da ağaçların dallarına kar birikmesi yüzünden ağaç dallarının kırılmasına neden olur. Kışın ormanlık alanlar görsel olarak çok güzel manzaralar oluştursa da kendi içinde doğa, doğa ile imtihan olur.

“Sonra kar yeniden başladı. Kar, sabah saatlerinde, henüz kimse uyanıp da onun biçimini bozmadığı için, koygun, yeryüzüne çöreklenmiş bir sis gibi görünüyordu, uzaklardaki ağaçlar da böylece kar altında kalmıştı. Şunu unutmamak gerekir ki, kar altında kalmış bir ağaç mutlaka bir şeylere benzer. Kiminde fili andırır, kiminde hüznü, başını eğmiş bir zürafayı.” (K.K.B.M.V.Ö.Y.Ö “Horla”, s.57)

Zor şartlara dahi uyum sağlayabilme ya da olumsuz olan durumlarda bile pozitif kalabilme insanın fitratı ile alakalıdır. Horla’da anlatıcı konumundaki Orhan, çocuk gözü ile içinde bulundukları onca olumsuzluğa rağmen kışın olağan bir durum olan ağaçlar üzerinde kar birikmesini kendi dünyasında animist bir tavırla anlatır. Öykü boyunca devam eden doğa algısı da aynı bu şekilde sürer. Buna benzer bir durum Eriyen Gelin öyküsünde karşımıza çıkar. Kar, soğuk hava, ve kış öyle bir imgeleme ile karşımıza çıkar ki, öykü sonuna gelindiğinde dahi düş mü? gerçek mi? tereddüdü yaşatır. Anlatıcı evin ortanca çocuğudur. Annesi, babası, kız kardeşi Sunay ve ağabeyi İsmail ile beraber bir köy evinde yaşarlar. Annesi yaklaşık bir yıldır hastadır. Kışın da gelmesi ile beraber annesinin artık konuşacak takati bile kalmamıştır. Neredeyse hiç yerinden kalkmadan yatmaktadır. Babası ise karamsar ve duyarsız biridir. Ağabeyi İsmail yazları ormanda arıcılık yapar ve ancak kışın eve döner. O kış İsmail’in eve bir gelinle döneceği haberi gelir. Bunun üzerine bütün aile fertleri gelecek olan gelin ile ilgili farklı tahminlerde bulunur. Kışın gelecek olan bu gelin evde heyecanlı bir bekleyişe sebep olur.

“Kar saatlerce yağdığı için, ortalık ağarmıştı. Ağaçlar da öyle; gelin gibi giyinip. Duvaklı başlarıyla, rüzgâr esmeyegörsün. Abim gelecek diye ormana bakıp durmuştuk bir zaman. Sonra abim çıkıp geldi. Sözüni tutmakla kıvançlı; gelini de alıp geldi. Bir beyaz gelindi bu. Burnunun yerinde bir kızılalık dalı duruyordu. Gözleri şeftali çekirdeklerinden yapılmıştı. Yürüdükçe dökülüyor ama yine de dik duruyordu. Ak elini uzatmış ağabeyimin bileğini sıkı sıkı tutuyordu. Herhalde bir de bebek taşıyordu karnında; koyu renk yapraklarla kapatmıştı kalçasını. Hem bu kalçalardan belli ki daha ne bebekler dolup dolup boşalacaktı.” (B.V.S. “Eriyen Gelin”, s.49-53)

Eve gelen gelin büyük bir meraka ve heyecana sebep olur. Hepsi biri bir gelini süzüp, konuşmaya çalışırlar. Kışın onca zorluğu, annelerinin hastalığı ve diğer sıkıntılara ilaç gibi gelir bu gelin. Evin umudu olur adeta. Babası sırf gelini üşümesin diye anlatıcı ile beraber topladıkları odunları sobaya atar ve ev ısınmaya başlar. Ancak evin ısınması ile gelinin yok olması bir olur.

“Bundan sonra ev ısınmaya başladı. Ak gelinimiz erimeye durdu. Kızılalık burnundan damlalar düştü. Ak, güzel bedeni yavaş yavaş, hıştırtılar çıkararak. Kalçalarını kapatan yapraklar döküldü sonra, gözleri toprakta yuvarlanarak. Sonunda, bir avuç su birikintisi kaldı ondan geriye. Abim ancak o zaman bakabildi gelinden kalan boşluğa. Annem yine öksürdü.” (B.V.S. “Eriyen Gelin”, 54)

Kardan bir gelin belki de karı imgelemenin en güzel hallerinden biridir. Öyküde Kış mevsimi ve kar algısı, bir aile üzerinden bambaşka bir halde yansır. Hasta annesini mutlu etmek isteyen ama şartların elvermesi yüzünden çareyi kardan bir gelin yapmakta bulan ağabey, doğanın beyaz gelini karı, kendine eş yapar. O acizliğin görüntüsü olan kar, bir anda umudun sembolü olur. Aslında kar çoğu zaman çaresizlikle ilişkilendirilir. Özellikle fiziksel olumsuzluğun/kapalılığın/darlığın olduğu mekânlarda kar durumu daha da çaresiz hale getirir. Bu çaresizliğin hissedildiği Emanet adlı öyküde yine çocuk anlatıcı karşımıza çıkar. Evin en büyük çocuğu olan anlatıcı, annesi, babası ve kendisinden üç yaş küçük kız kardeşiyle “K” kentinin bir köyünde yaşarlar. Bulundukları yer, fiziki koşullar olarak oldukça sıkıntılı ve zorlayıcı bir yerdir. Annesi hamiledir ve kendisi gibi bir erkek kardeşi olmasını çok ister. Bir kış günü annesinin doğum sancıları başlar. Anlatıcı, babası ile beraber ebe Zeliha’yı getirmek için tipide yola çıkar. Yaklaşık yarım saatlik yolu yürüyerek bu tipide aşmaları gerekir. Tabii bir de bunu dönüşü vardır. Bu nedenle kaybedecek zamanları yoktur. Tüm olumsuzluklara rağmen baba oğul yolculuğa devam etmeye çalışırlar.

“Fırtına devam ediyordu. Babam iri, güçlü adımlar atıyordu. Ben geride kalmıştım. Kar dizlerime çıkmış, çizmelerim şişip ağırlaşmıştı.” (B.V.S. “Emanet”, s.62)

Bütün bu zorluklar için de ebe Zeliha’nın evine kavuşurlar. Çok geçmeden onu da alarak tekrar yola koyulurlar. Ebe kadın cevizden küçük sandığını anlatıcıya teslim eder. Yolculuk sırasında anlatıcı düş ile gerçek arasında bir yerde, hikâye içinde hikâyeler anlatır.

“Kar fırtınası koptu kopacaktı. Hava kararmaya başlamış, kar aydınlığı her nesneyi gümüş rengine boyamıştı. Soluk almakta güçlük çekiyorduk, zira burnumuzdan ciğerlerimize hava değil, buz parçaları giriyordu. Tepenin başına varınca, ebe Zeliha ile birlikte babamın da karda yuvarlandığını gördüm. Aşağıda koyu gri bir kurt vardı. Kendi çevresinde dönüyor, bir sağa bir sola yöneliyor, sonra dönüp bizimkilere doğru birkaç ürkek adım atıyordu hayvan. Onları öyle görünce. Belki zavallı kadın düştükte bayılmıştır bile, dedim içimden. Korktum.” (B.V.S. “Emanet”, s.67)

Bu korku çocuğa hata yaptırır ve elindeki sandığı elinden düşürür ve kaybeder. Bunun üzerine ebe kadın, benim emanetime sahip çıkmadınız der ve gitmekten vazgeçer. Ne yapsalar da kararından vazgeçmez. Baba oğul eve ebesiz dönmek zorunda kalırlar ve eve girdiklerinde annesi ile kız kardeşinin ağladığını, yerlerin ise kan olduğunu fark ederler. O sırada evde bulunan Salih enişte de “Hem dünyanın sonu değil. Tıpta her şeyin çaresi var.” der. Böylece öykü ucu açık bir biçimde tamamlanmadan sonlanmış olur. Emanet adlı öyküde kış yine çetin ve zorlu yüzünü göstermiştir. Tipi, havanın dondurucu soğuğu, fiziki ve ekonomik koşulların kötü olması bu kötü sonu kaçınılmaz hale getirmiştir. Kar, tipi, dağ, uçurum gibi fiziki ortamlar ile meteorolojik durumlar olumsuzlukları çağrıştıran ve kişilerin hayatlarını zorlaştıran faktörlerdir. Bu unsurlar birde toplumsal/siyasal şartların olumsuzluğu ile birleşince, kışlar adeta bitimsiz bir zamana dönüşür. Horla öyküsünde çocuk anlatıcı Orhan, darbe döneminin yarattığı ortamda ailesiyle yaşadıkları olumsuz olaylara birde kışın o kasvetli, zorlu koşulları eklenince zamanın durduğunu hisseder.

“Dışarıda tok bir yağmur başlamıştı. Gökyüzünde bir perde yırtılır gibi oldu. Sanki hava yumuşayıp açılmak istiyordu da yukarıdaki kar tabakası engel oluyordu buna. Bana göre, o zamanlar, kar dediğimiz şey, tane tane değildi. Büyük, kalın, ağır mı ağır bir buz kütesiydi. Bu kütlenin parçalanması zaman aldığı için de kışlar hep uzun sürüyordu.” (K.K.B.M.V.Ö.Y.Ö “Horla”, s.51)

Orhan için kar, zamanı durağanlaştıran ve uzunca bir süre hayatlarını işgal eden büyük bir olaydır. Zaten algısal manada kış hep böyle bilinir. Yaşam her zamankinden daha durağan, insanlar daha karamsar ve şartlar daha zordur. Bu durum kış mevsiminin, doğanın bütünlüğü içerisindeki konumundan kaynaklanır. Kışın uzun sürmesi Orhan’ın yaz mevsiminin gelebileceğine olan umudunun da azalmasına neden olur ve Orhan böyle zamanlarda karın tüm kasabayı örtmesini ister.

“Karlı tepeler artık parlak sarı görünmüyordu. Havanın yeniden soğuyacağını. Çok geçmeden kar yağışının tazeleneceğini biliyordum. Artık yaz aylarını hayal bile edemiyordum. O zaman, karın en umutsuzca yağdığı zamanlarda yani, yağışın hiç durmamasını, evlerin, mahallelerin, tüm kasabanın kar altında kalarak görünmez olmasını diliyordum. Ama bizim dileklerimiz ne zaman gerçek olmuş bakalım?” (K.K.B.M.V.Ö.Y.Ö. “Horla”, s.60)

Orhan çocuk denecek yaşta, dönemin siyasi, sosyal ve ekonomik koşulları içinde, babasının ideolojileri uğruna yaşadığı sıkıntılar yüzünden sürgün geldikleri o kasabada, tüm bu sıkıntıların yarattığı psikolojinin de etkisiyle kışı yutucu bir mevsim olarak kabul eder. Öyle ki, bu durum karşısında çaresiz kaldığını bildiği için her şeyin o yutuculuğun içinde kaybolmasını, örtülmesini ister. Fakat bir yanı böyle düşünse de, diğer çocuk yanı karın o mutluluk veren, oyunlar oynatan halini sever. Bu durumunu babasını karakolda ziyaret için gittiklerinde yolda kardan tüneller açılması karşısında yaşadığı mutluktan anlarız.

“Bahçenin karını küremişlerdi, kar tünelleri acıkmıştı yol yol. Bunu ben o kadar severdim ki, birden kendimi bir oyun bahçesinde hissettim. Yoldan ayrı kar tünelleri de var mıdır acaba, diye düşündüm. Eskiden. Eskiden böyle yapardık. Yolların çeperleri içine kar tünelleri açmakla oyunlar oynar. Birbirimizin karşısına bu tünellerden geçerek aniden çıkmaya bayılırdık.”
(K.K.B.M.V.Ö.Y.Ö. “Horla”, s.60)

Orhan içinde bulundukları tüm zor şartlara rağmen eski huzurlu anları anımsatan kardan tünelleri görünce istemsizce mutlu olur. Kar gibi hayatı olumsuz etkileyebilen pek çok zorluğu olan hava koşulu dahi eğer insan mutlu ise ya da şartlar iyiye bir oyun aracı olabilir. Orhan bir anı olarak hatırladığı o zamanlarda kardan şikâyet etmezken, şu an içinde bulunduğu mevcut şartların yarattığı psikolojiyle kışa karşı bir olumsuzlama halindedir.

Mevsimlerin insan psikolojisini etkilediği bilinen bir gerçektir. Ancak insanın psikolojisine göre mevsimleri değerlendirilmesi de muhakkak bir doğrudur. Faruk Duman, öykülerinde kış mevsimini sıklıkla işler. Kış yazarın öykülerinde çocuklar için bir düş alanı olurken genel mana da ise örtme, kapatma, içi dönme, ölüm, çaresizlik, zorluk gibi imgelerle karşımıza çıkar.

Faruk Duman, öyküleri Seslerde Başka Sesler’den başlayarak, zaman unsurunu genellikle hep mevsimler üzerinden bir kurgu oluşturarak verir. Takvim zamanının bir parçası ve bir tabiat olgusu olan mevsimler onun eserlerinde, zamandan öte, adeta ete kemiğe bürünen kahramanlar olur. Mevsimlerin kendi içerisinde devingen ve daimi bir döngü halinde olması öykü karakterlerini ve mekânlarını da her mevsimin koşuluna göre biçimlenir. Yazar öykülerinde bütüncül doğa odaklı anlayışı ile doğadaki tüm canlıların mevsimlerden ne ölçüde etkilendiğini farklı katmanlarda işleyerek gözler önüne serer.

4.2. Bir Sembolden Çok Öte: Hayvanlar

İnsanlık tarihine bütüncül bir bakışla bakıldığı zaman, tarih süresince insan-hayvan-doğa ilişkisi/etkileşimi sürekli devam eden ve gelişen bir dinamiğe sahiptir. İnsanın doğa ile olan münasebetlerinde hayvanlar her dönem her hali ile önemli bir konuma sahip olmuştur. İnsanoğlunun en eski zamanlarına ait arkeolojik belge ve buluntulardan da anlaşılacağı üzere hayvanlar ile insanlar arasında çok boyutlu ilişkiler gelişmiştir. Avcı-toplayıcı olan o dönem insanları için hayvan tartışmasız en önemli ilişki alanını temsil eder. Bunu o döneme ait mağara resimleri/çizimleri ve mezar buluntularına bakarak anlamak mümkündür. Mağara çizimlerinde genellikle insan yerine, hayvanların resmedilmesi, hayvanların ne denli önemli olduğunun bir

göstergesidir. Bakıldığında mağara duvarlarındaki çizimlerde çoğunlukla dağ keçisi, at, geyik, yaban ineği, ayı, manda, mamut, bizon, kuş gibi hayvanlar karşımıza çıkmaktadır (Gacar, 4-65:2020). Bu hayvanlar sadece bir resim olabildiği gibi bir hikâye/olay şeklinde de tasvir edilmiştir. O dönem insanı için hayvan, hayatın her alanında kritik bir öneme sahiptir. İnsanlar, hayvanların etlerini, beslenme ihtiyaçları için, derisini, giyim/kuşam ve yaşam alanlarında kullanmak için, kemiklerini, ev/mağara eşyası, oyuncak, silah/av aleti ve kadınların ziynet eşyası için ve hatta o kemikleri inançlarında, büyü, fal gibi ritüeller için kullanırlar. Yani insan çok amaçlı bir kullanımla hayvanlardan faydalanır (Gacar, 4-65:2020). Hayvanlar o dönem doğa ile bir bütünlük içindedir ve insanlar için hayvan başat konumundadır. Ancak hem insanlık tarihi açısından hem de insan-hayvan ilişkisi yönüyle en önemli kırılmalardan biri insanın doğayı ve hayvanları kontrol etmeye başladığı Neolitik çağın başlamasıyla yaşanır. Neolitik çağın devrim niteliğindeki yeniliği, besin ekonomisinde tarım ve hayvancılık olmak üzere iki ayağa sahip olmasıdır. Bunlardan ilki olan tarımda, yabani tahılların ve sert kabuklu olmaları nedeniyle daha uzun süre saklamaya elverişli baklagillerin, sadece toplanarak tüketilmesi yerine, özel olarak ekilip/dikilip yetiştirilmesine başlanmasıdır. Ekonominin ikinci ayağı olan hayvancılıkta ise koyun, keçi, domuz, sığır gibi bazı hayvanların evcilleştirilmesine başlanmasıdır (Öztan, 2009). Avcı toplayıcı olan insanın yerleşik düzene geçmesi, bitki ve hayvan türlerini evcilleştirmesi, doğada egemen gücü insan haline getirir. O zamana kadar süregelen doğa merkezli tavır, insan merkezli bir tavra dönmeye başlar ve günümüze kadar devam eden bu insan merkezli yaklaşımın başlangıcı olmuş olur. İnsan, hiyerarşik olarak kendini doğaya karşı hâkim konumda görür. Bu hakimiyeti Aristoteles şöyle vurgular;

“... bitkilerin hayvanlar için, hayvanlarında insanlar için var olduklarına inanmamız gerekir. Evcil hayvanlar insanlar için gerekli besini sağlarlar, vahşi hayvanların büyük çoğunluğu da besin olarak ya da başka yönlerden işe yararlar ya da onlardan kıyafet ve başka şeyler yapılabilir. Eğer doğadaki her şeyin bir görevi olduğu düşüncemiz doğruysa, aynı zamanda doğadaki her şeyin İnsan için var olduğuna da inanmamız gerekir.” (Aristoteles, 2017:36)

Aristoteles’in görüşlerinden anlaşılacağı üzere doğadaki her şeyin insan için var edildiği ve insanın ekolojik olarak taksonominin en üst basamağında konumlandırıldığı bu insan merkezli tavır neticesinde, doğa, açık bir tüketim alanı olarak kabul edilir. Doğanın canlı bir ögesi olan hayvanlar da, insanın doğayı açık bir tüketim alanı görmesi anlayışından oldukça olumsuz etkilenir. Oysa hayvanlarda tıpkı insan gibi doğanın en önemli canlı sınıfı türlerinden birini temsil eder ve bu nedenle doğa üzerinde insanla eşit haklara sahip olmalıdır. Ancak insan merkezli doğa anlayışı bu eşitliğe karşı çıkar ve bu insan merkezli doğa tavrı hemen hemen bütün disiplinleri de etkisi altına alır. Oysa bilimsel ve kültürel çalışmaların bir parçası olan hayvanlar, felsefe, psikoloji, sosyoloji, biyoloji, tıp, tarih, edebiyat gibi alanlar için disiplinlerarası bir mevzudur ve bu nedenle insan merkezli tavrıla yaklaşılmamalıdır. Bakıldığında hayatın her alanında karşımıza çıkan ve doğanın paydaşı olan hayvanlar hep bir temsil halindedir. Bu temsil alanlarından biri olan edebiyat için hayvanlar, insanlığın gelişim evrelerinin tamamına şahitlik etmiş ve ilk çağlardaki insanların beslenme, inanç ve kültürel dünyaları için başat öge konumunda olmuş canlılardır. Edebiyatta hayvanlarla alakalı sözlü kültür öğeleri diğer her şeyde olduğu gibi öncelikle kültürel bellek yolu ile günümüze kadar ulaşabilmiştir. Mitler, efsaneler, destanlar vb. sözlü edebiyat ürünlerindeki hayvan temi, genellikle sembol, metafor, alegori, motif, betimleme

vb. biçimlerde karşımıza çıkar. Ancak edebiyatta hayvanın ana kahraman olarak yer aldığı fabl, masal gibi türlerde vardır. Bunların dışında kalan edebi türlerde ise hayvana karşı genellikle daha insan merkezli bir anlayış vardır. Edebiyattaki bu insan merkezliliğe dair eleştiriler ise genellikle 1970’lerde Gregory Bateson’ın bilim dünyasına sunduğu, doğa ile kültür, düşünce ile çevre arasındaki karşılıklı etkileşimi vurgulayan “zihin ekolojisi” kavramına dayanmaktadır. Bateson’ın kuramının kültür ürünlerine yayılmasıyla “kültürel ekoloji”, “kültürel ekoloji olarak edebiyat”, “edebiyat ekolojisi”, “ekoeleştirir” gibi yeni kavramlar ve yeni araştırma alanları ortaya çıkar (Tekin, 2018:249-250). Bu çalışmalar zamanla edebiyatta hayvanı merkeze alan yeni alanlara/eserlere zemin hazırlamış olur. Türk edebiyatında, Türk folklorunda oldukça önemli ve köklü bir geçmişi olan hayvan temsili hemen hemen her dönemde karşımıza çıkar. Özellikle günümüzde bu temsiller farklı zeminlerde karşılık bulur. Bu karşılıklardan biride Faruk Duman’ın eserlerinde görülür. Halk kültürümüzün büyük çağlayanıdır hayvan ve türkülere, manilere, dilden dile dolaşan halk hikayelerine baktığımız zaman neredeyse tüm benzetme unsurlarının hayvanlarla kurgulandığına şahit olursunuz (Duman, 2010:118). Yazar bu görüşlerinin tamamını kendi eserlerinde uygular. Duman’ın öykülerinde hayvanlar, ana izleklerinden birini oluşturur ve öykünün atmosferini belirleyen önemli bir unsurdur. Hayvanlar bazı öykülerde neredeyse bir öykü kişisi gibi anlatıya katılır, kahramanları ve onların eylemlerini, biçimlendirir, etkiler ve dönüştürür. Faruk Duman’ın öykülerindeki hayvanların, insanlık hallerini ve kişilerin ruh durumlarını sezdirmek gibi etkisi de vardır. (Kundakçı, 2016)

Yazarın ilk öykü kitabı olan Seslerde Başka Sesler de yer alan öykülerin yarısından fazlasında çeşitli hayvanların kurguya dahil olduğu görülür. Kitapta yer alan ilk öykü olan Sevgilimin Kır Atı’nın beş bölümünde de çeşitli hayvanların, türlü hallerinin öyküye yerleştiğini görürüz. Öykünün Armut hırsız adlı bölümde Zeyra Kuşu diye bir kuştan bahsedilir. Bu kuş zalimliği ve akıllılığı ile nam salmış bir kuş olarak betimlenir.

“Zeyra kuşunu bilir misiniz? Onu yalnız masallarda bilirdim. Koynumda gezinen bir korku gibi uçuşurdu, zeyra kuşu. Bulutların arasından birdenbire gelirdi, bir göz açıp kapayıncaya kadar. Apansız iner, o pamuk kanatlı kazlarını alıp giderdi. Zeyra kuşu az öteye konar, beni gözetlerdi. Onu insanlardan hiç ayırt etmedim. Hatta çoğu kimseden akıllıydı. Babam onun Ankara’dakilerden daha akıllı olduğunu söylerdi. İşte Zeyra kuşu böyle bir kuş. Düşünen bir kuş. Orada tozun toprağın içinde beni gözler, civcivleri yiyip yutmak için fırsat kollardı. Çok uzun kara tüyleri vardı. Nerede yaşadığını kimse bilmezdi. Bazen kayalığın orada, kayalıkların tepesinde görülürdü, ama yuvasını gören olmamıştı. Böyle pis bir kuştı bu zeyra kuşu. Sonradan dillere destan olmuş, ağızdan ağıza geçmiş. Zalimler için, zulmedenler için söylenir olmuş Zeyra.” (S.B.S. “Sevgilimin Kır Atı”, s.13-14)

Sanki masallardan peyda olup gelmiş olan bu Zeyra kuşu, öyküde aklın, kurnazlığın ve kötülüğün simgesi olur. Zalimliği ile bilinen bu kuş Ankara’daki siyasetçilerle özdeşleştirilir. Öyküdeki bu alegorik tavır anlatının gücünü artırır. Aynı öyküde bir başka kuştan daha bahsedilir. Guggu kuşu olarak öyküye dahil olan bu kuş, öykünün ritmik yönünü de yansıtmış olur.

“Anamla tarlaları geziyoruz. Bir guggu kuşu ötüp duruyor. Sanki burada, hem orada. Her yerde guggu kuşu ötüyor. Anam hep anlıyor ne dediğini.” (S.B.S. “Sevgilimin Kır Atı”, s.10)

Öyküde zeyra kuşu zekiliği ile ön plandayken guggu kuşu ise öykü boyunca ötüşü ile ön plana çıkar. Yine öyküde anlatıya dahil olan bir başka kuş daha vardır. Kalem kuşu olarak anılan bu kuş ölüm ile sembolize edilir.

“Saçlı bibiye sorup öğrendim. İstemediği birine vermişler. Sonra kocası ölüp gitmiş. Son günlerde, diyor bibim, aklını kaldırmıştı. Aklını kaldırmak, yaralı bir kalem kuşuna dönmek gibi... bu kalem kuşu incecik, kalem gibi bir kuştur. Baharda gelip evlerin duvarlarına, çatlaklara yuva yapar. Kış gelince de uçup gider. Sıcak yerlere... bu yüzden kışı soğuğu bilmez. Hep yaz mevsiminde yaşar. Ama olur ki düştü, yaralandı. Karın altında apak bir çaresizlik içinde Ölüp gider o zaman. Karın altında, bir düş bile kurmadan.” (S.B.S. “Sevgilimin Kır Atı”, s.18)

Kalem kuşu, adına münhasır yapısı ile zarif bir kuştur. Yazları gelip kışları göçer. Yapısı itibariyle zarif ve hassas olan bu kuşun, ölüm ile ilişkilendirilmesi ise ironiktir. Öyküde yer alan bütün kuşlar, bir alegori ile işlenir. Kuşlar öyle bir betimlenir ki ötüşleri ve görüntüleriyle sanki insanın yanı başında yer alır gibi hissettirir. Sevgilimin Kır Atı öyküsünde yer alan diğer bir hayvanda öyküye adını veren kır attır.

“Sevgilimin bir kır atı vardı, koşmasını bilmez uçardı. Yel gibiydi. Ayakları yere değmez, bir zerre toz kalkmazdı, öyle köpük köpük bir attı Sevgilim üzerine bir yumulurdu atın, koşar da koşardı. Sevişir gibi. Atın yeleleri sevgilimin saçlarına karışırdı. Bir su gibi akardı.” (S.B.S. “Sevgilimin Kır Atı”, s.17)

Türkler tarafından ehlileştirildiği düşünülen atın, Türk kültüründeki yeri oldukça önemlidir. Türkler için kutlu hayvan olarak kabul edilen at, sosyal, askeri, iktisadi, dini ve kültürel olarak birçok alanda yer alır. Atlar kilimlere işlenen nakışlardan, masallara ve hatta şiirlere konu olur. Yazarda öyküsünde atın güzelliği ve asilliğini sevgili ile özdeşleştirerek anlatır. Çocukluktan genç kızlığa geçiş döneminde olan anlatıcı, sevdiği delikanlıyı sınırlı zamanlarda görür. Bu gördüğü zamanlarda sevgilisinin atı üzerindeki o heybetli hali onu oldukça etkiler. İnsandaki güzeli arama ve güzele meyletme hali doğadaki diğer canlı türlerine karşı yaklaşımına da yansır. Öyküde de genç kız fiziki manada atın güzelliği ile sevdiği gencin güzelliğini bir bütün olarak anlatır. Öyküde yer alan bir başka hayvan da genç kızın köpeğidir. Öyküdeki köpek de tıpkı kalem kuşu gibi ölümle ilişkilendirilir.

“Benim bir kunim vardı. Gençliğimde. O kadar severdi beni, kokumdan tanırdı. Her insanın bir kokusu vardır. Kuni bahçede havlar, kıyamet kopsa alırdı benim kokumu. Yaylada, tarlanın ortasında gecelediğimde, kuniyle koyu koyuna yatarıdık. Sonra derede boğulup gitti. Kar eridiğinde, dere yükseldiğinde.” (S.B.S. “Sevgilimin Kır Atı”, s.19)

İlk evcilleştirildiği düşünölen hayvan olan köpek, her kültürde sadakati ile bilinir. İnsan ile her zaman iyi ilişkiler halinde olan, sevgisi, sadakati ve koruması ile ön plana çıkan köpekler, öyküde de sevgisi ve sadakati ile anlatılır. Sahibinin kokusunu her ne olursa olsun alan, onunla yatağını bile paylaşan bu köpek, doğanın kendi içindeki güç dengesinin bir yansıması olarak nehirde boğulup kaybolmuştur. Öykü ölümün sadece insanlar için olmadığını doğadaki diğer canlılardan da ölümle yüzleşenlerin olduğunu acı bir örneği gösterir.

Seslerde Başka Sesler kitabında yer alan Düşüşler adlı öyküde bu kez hayvan olarak akvaryum balıkları karşımıza çıkar.

“Balıkları Semih amca verdi. Semih amcanın koca bir akvaryumu var, bir tane kanatlı kırmızı balık almış. Söylediğine göre bu balık dişiymiş ve Semih amca onu aldığıında hamileymiş. Doğunca bir sürü kırmızı yavrusu olacaktı. Zamanla o yavrularında kanatları çıkacaktı tabii, koca pembe renkli, yumuşak...” (S.B.S. “Düşüşler”, s.36)

Evlerde en kolay beslenebilen hayvanlardan olan akvaryum balıkları çocukluk çağlarında hemen hemen her evde rastlanan hayvanlardandır. Akvaryum içinde de olsa bu balıklarla bir temas geliştiren çocuklar aslında doğa ile de bir temas kurmuş olurlar. Düşüşler adlı öyküde de anlatıcı çocuk ile arkadaşı bu balıklarla yakın ilişki kurar. Balıklar için marul kurutup yem hazırlarlar ve balıkların sahibi olan Semih amcadan balıklarla alakalı bilgiler edinirler. Öyküde çocukların balıklara karşı göstermiş olduğu bu ilgi ve merak onların doğa ile arasında bir bağ kurmuş olur.

Seslerde Başka Sesler içinde yer alan Islık Çeşitlemeleri adlı öyküde doğaya dair pek çok şeye göndermeler vardır. Önceden müstakil bir evde oturan anlatıcı, o evin yerine bir apartman yapılması sonucu bu apartman dairelerinden birinde yaşamaya başlar. Bir sabah eşiyile uyandıklarında evlerinden ısığa benzer sesler duyarlar, eve bir hayvan girdiğinden şüphelenirler ve başlarlar hayvan hakkında tahminlerde bulunmaya.

“Apartmanın başucunda bir ırmak var. Zaman zaman, gecenin sessizliğinde örneğin, Irmağı dinleyebiliyoruz. Sazlık. O zaman kurbağaların sesi geliyor... kurbağa olmasın bu; Olur; olmaz, bu vakitte gelmez... suyun çağıltısına karışıyor...” (S.B.S. “Isık Çeşitlemeleri” s.55)

Kentleşme ile beraber insanın doğadan uzaklaşması/kopuşu başlamıştır. İnsanlar apartman dairelerinde doğadan, doğadaki canlılardan bağı koymuş gibi yaşarlar. Öyküde bu durum bir ağaçkakan üzerinden dile getirilir.

“Bir keresinde bir ağaçkakan görmüştüm. Ağaçkakan inanılmaz bir hayvandır. Onu havada görmek imkansızdır. Yarasanın uçuşunu görürsün, ağaçkakanı göremezsin. Bir ağacın gövdesine konduğunda görürsün yalnız. O zamanda yalnız kanatlarını; gagasını yine göremezsin. Şöyle söylenebilir; ağaçkakanın gagası, insanın düşüdüdür; doğal ortamında gören olmamıştır onu.” (S.B.S. “Isık Çeşitlemeleri”, s.56)

Sanayileşmeyle insanların şehirlere göç etmesi sonucunda insan, doğadan uzaklaşır ve doğayı bir tüketim alanına dönüştürür. Bu doğadan kopuşun insanda nasıl bir yabancılaşmaya sebep olduğunu Marx şu şekilde açıklar:

“İnsanın kendisi ve doğa karşısındaki kendinin her yabancılaşması, kendinden ayrı öteki insanlar ile kurduğu, kendini ve doğayı içine koyduğu ilişkide görülür” (Marx, 2015, s.149).

Ağaçkakanların kendi doğal alanında dahi görülemeyecek bir düş haline gelmesi insanın doğa ile arasına koyduğu mesafenin ne denli açıldığının ve doğaya nasıl yabancılaştığının bir göstergesidir. Aynı öykü içinde birde Bildircın yetiştiriciliği üzerinden sistem eleştirisi yapılır.

“Bildircın farklı. Onu özellikle üretip satıyorlar. Yumurtasının her derde deva oluşu safsatadır. Masum bir inanış olsa tamam; bir varlığın bir varlığı üretip satması ırkilticidir yine de. Bildircın ele geçirilemez; doğal ağırlığıyla yakalanmadığı sürece: Kuluçka makinelerinde üretiyorlar.” (S.B.S. “Islık Çeşitlemeleri”, s.56)

Kanatlı hayvanların türlerinin devamlılığı için doğal ve fizyolojik olarak gerçekleştirdiği kuluçka, değişen doğa algısı ve dünya düzeni içinde insanın ben merkezli tavrı, kapitalist düzenin sermaye gücü ve makineleşmeyle birlikte bir ticaret alanına döner. Doğanın ve hayvanların bir tüketim mekanizmasına dönüştürülmesi, araçsallaştırılması geri dönülmesi zor ekolojik tahribatlara neden olur. Islık Çeşitlemeleri öyküsünde de bu tüketim odaklılığa bildircınların kuluçka makineleri ile üretilmesi üzerinden bir atıfta bulunulur.

Yine Seslerde Başka Sesler de yer alan bir başka öykü olan Ben de Seninle Geleceğim de yaşlı bir karı kocanın bir sabah değişen hayatları anlatılır. Yaşlı adam hayatı boyunca çalışmak zorunda kalmış, asık suratlı, aksi bir tiptir. Eşi ise evlendikleri ilk günden beri her türlü sıkıntıya göğüs germiş, eşinden hiçbir güzel söz işitmemiş, solgun yüzlü bir kadındır. Bu yaşlı çift ömürlerinin sonlarına doğru sazlıklara yakın, yoksul bir çiftlik evi alırlar. Her şey tek düze devam ederken bir sabah uyandıklarında yaşlı kadın, eşinin neşe içinde şarkı söyleyerek kahvaltı hazırladığını görür ve gözlerine inanamaz. Çünkü bu ömürlerinde bir ilktir. Yaşlı kadın bu neşenin sebebini sorduğunda ise yaşlı adam içine bir kurbağa girdiğini söyler.

“Kahvaltıdan sonra, “bu gece içime bir kurbağa girmiş,” demişti adam, “nasıl olduğunu bilmiyorum, doğrusu pek önemli bir sorunda değil bu.” Ondaki bu büyük değişikliği yalnızca bir kurbağanın yapmış olamayacağına inana kadın, “Zavallı,” demişti içinden, “iyice çıldırdı, bugün yarın ölecek.” Sonra da, onu kararından vazgeçirmeye çalışmanın bir anlamı olmadığına karar vererek susmuştu. Koca delikanlı, kapıyı nasıl açmış, güneşe karşı nasıl gerinmişti. Sonra çıkınını nasıl sırtlamış, kıvrıla büküle yiten patikada bir kurbağa gibi zıplaya zıplaya nasıl yol almıştı!” (S.B.S. “Bende Seninle Geleceğim”, s.65)

Yazar bu öyküsünde olayın kurgusunu bir çağrışım üzerine kurar. Alman Grimm Kardeşlerin iki cilt olarak 1812-1815 yılları arasında yayımladıkları kitaplarında yer alan “Kurbağa Kral veya Demir Heinrich ya da bilinen adıyla Kurbağa Prens adlı masala bir atıf

vardır. Kurbağa Prens masalında, kurbağaya dönüşmüş olan prensin, prenesten yaptığı iyiliğe karşılık sadece beraber yemek yemek, su içmek ve uyumak gibi hayatı paylaşmaya yönelik bir talebi olur. Öyküde ise uzun yıllar evli olan karı koca aynı evde mutsuz ve huzursuz bir şekilde hayatı paylaşırlar. Yaşlı adamın bir sabah -ki eşiyle mutlu bir şekilde yaptığı ilk ve son-kahvaltıdan sonra içime kurbağa girdi diyerek evi terk etmesi artık hayatı paylaşacak bir şeylerinin kalmadığını düşündürür. Öyküde hayvan olarak kurbağanın seçilmesi tesadüfüdür. Kurbağa öyküde sevgi ile ilişkili bir sembol olarak kullanılır.

Seslerde Başka Seslerde yer alan Bir Beyazlığın Ortasında adlı öyküde güvercin kurgunun ana hattını oluşturur. Anlatıcı durumundaki başkışı, çocukluk anılarını anımsar. Mahalle arkadaşlarıyla oynadıkları oyunları, yaptıkları yaramazlıkları ve güvercinleri hatırlar. Bu güvercinlerden birisi bir gün boru içine sıkışıp kalır. Anlatıcı ve arkadaşları ise onu kurtarmaya çalışırlar.

“Evet evet, güvercin. Borunun içinde, sisler arasında belirsiz. Adım attıkça beyazlığa gömülen. Kanat çırpıp gaga vurdukça. Nereden bulduysak, elimizde bir fener, ışık boğulmuş, boğum boğum olmuş, yer gök neme kesilmiş... Bir karaltı halinde az ötedeki arkadaşlar, elini kaldıran, devinen. Borunun içinde kapana kısılmış bir... Güvercin. Öyle, can havliyle ilerlemeye çalışan. Bir tay gibi korkak. Beyaz, bembeyaz her şey. Durdurun şu boruları diye bağırdıkça, bir yanılsa gömülür gibi, gidiyorum. Oysa borunun bir suçu yoktu. Galiba güvercininde bir suçu yoktu.” (S.B.S. “Bir Beyazlığın Ortasında”, s.83)

Kentleşmeyle birlikte doğadan ağaçlardan uzak düşen güvercinler şehirlerin ortasında kalır. Doğal yaşam alanları daraldığı için ya bir kafes ortamında ya da şehirde uygun bulabildikleri alanlarda yaşamlarına devam ederler. Ancak bu durum bazı riskleri de barındırır. Şehir içindeki pek çok alan onların hayatları için tehlikeler barındırır. Öyküde de şehir içindeki bir mahallede, anne güvercin kendini ve yavrusunu tehlikelerden korumak için bir boruya girer ve orada sıkışıp kalır. Bu sıkışmışlık hali, insanın doğadan uzaklaşması sonucu şehirlerde yaşadığı/yaşamak zorunda kaldığı sıkışmışlık hissiyle aynıdır. Bu doğadan uzaklaşmaya benzer bir durum Uykunun Kuyusundaki Deve adlı öyküde de vardır. Çocuk anlatıcı, dedesinin ayakkabıcı dükkanında arkadaşı Hüso ile yaptıkları her şeyi düş ile gerçek arasında anlatılır. Hüso, “deve” kelimesini nedensiz bir biçimde gülünç bulur ve bir hayvan olduğunu dahi tam olarak ayırt edemediği sürekli kullanır.

“Hüso yukarıdan gelir, “deveee deveee!” diye bağırır geçerdi. Deve sözünü gülünç bulurdu Hüso. Bir gezgin, altında gerçek bir deveyle gelip havranın kalıntıları önünde durmasaydı, ömründe ilk kez o gün bir deve gören Hüso, ölene dek yineleyecekti: “Deveee deveee!” (S.B.S. “Uykunun Kuyusundaki Deve”, s.95-101)

İnsanın doğaya ve hayvanlara karşı yabancılaşması/uzaklaşması insanın, doğayı algılayış biçimine de yansır. Bu yabancılaşmış doğa algılayışı ise insanın dili kullanımını da etkiler. Doğanın bir parçası olan hayvanlar, insan için ya kapalı mekanlarda ya da uzak coğrafyalarda tahayyül edilir. Hüso’nun hiç görmediği ve sadece söylenişini komik bulduğu “deve” kelimesinin

bir hayvana ait isim olması ve deveyi bir tesadüf neticesinde görmesi, insanın doğayı/ hayvanları esasen tanımadığını, doğadan uzaklaştığını gösterir. Öyküde insanın doğadan kopuşu “deve” kelimesinin sarkastik bir biçimde işlenmesi üzerinden verilir.

Duman’ın Av Dönüşleri öykü kitabında yer alan Pancar Vagonları adlı ilk öyküsünün içindeki üç hayvan adlı bölümde anlatıcı korktuğu/tiksindiği üç hayvandan bahseder. Bu hayvanlardan ilki kertenkeledir.

“En büyük korkum kertenkeleydi benim, kertenkele. Evimizin çatısında gezerdi, kaynaşırdı. Açık yeşil, kahverengi, benek benek, tel tel. tiksintiyle bakardım. Yüzümü buruştururdum. Geriye çekilirdim ister istemez, hayvanın bana bir şeyler sıcratacağını düşünürdüm. Böylece korkardım da, sıcratacağı şeyin beni devirebileceğine inanırdım. Kim bilir kahverengi, pis kokulu bir sudan tiksiniirdim. Kertenkelenin kötülüğün biçimi olduğunu düşünürdüm tabii. Kötü yürekli biri, akla zarar değişiklikler geçirip kertenkeleye dönüşmüştü. Dolayısıyla ömrü kısalmış, o kısacık ömrü boyunca da kıvrılıp durmaya mahkum edilmişti. Babam benimle dalga geçerdi, gülerek: “Bereketli yerde yaşar bunlar,” derdi.” (A.D. “Pancar Vagonları”, s.19)

Çocuk anlatıcı konumundaki kişi kertenkeleyi kötülüğün biçimi olarak niteler. Yaz aylarında kertenkelelerin doğada sıklıkla karşısına çıkması ve gelip ayakkabısının içine girmesi onun hem korku hem de tiksinti duymasına neden olur. Çocuğun ikinci tiksindirici hayvan olarak nitelendirdiği hayvan ise kurbağadır.

“...bu ikinci hayvan kuşkusuz, kurbağaydı ve (kurbağa daha dürüst bir hayvandır, sinsice davranışları beceremez, bunu öğrenemez, ötüp durur öyle) o da gelip ayakkabımın öbür tekine girmiş olurdu. Islaklığını, kayganlığını ve en önemlisi, ötüşünü verirdi o da, parmaklarım buna da direnemezdi elbette. Kurbağanın ötüşü de bende biçimlenirdi çok geçmeden: “Vrrraak! Vrrraak!” (A.D. “Pancar Vagonları”, s.22)

Herpetofobi olarak bilinen kurbağa, kertenkele gibi hayvanlardan korkma, tikslenme ve kaçınma şeklinde kendini gösteren bu fobi, çocuğun dünyasında yaz aylarını çekilmez kılan bir sebebe dönüşür. Bu iki hayvanın ayaklarının altında olduğunu düşünmek/hissetmek onun en büyük korkusu haline gelir. Bu nedenle çocuk ayakkabılarını giymeden önce muhakkak içlerini kontrol eder ve eğer oradalarsa bir çubukla ezer ve “Allah işe yaramaz hayvanlar yaratıyor” diye sürekli söylenir. Öyküde bu fobi anlatıcının ruh halini ve karakterini de etkiler durumdadır. Bu nedenle kertenkele ve kurbağa anlatıcı üzerinde dönüştürücü bir güce sahip olmuş olur. Anlatıcı için öyküde üçüncü hayvan olarak anlatılan arkadaşı Yasin’dir. Yasin, Deli Ramazan’ın kızı Neriman’ı her akşam pencerenin önünde üstünü değiştirip dans ederken izler. Bu izlemler devam ederken Yasin fizyolojik olarak birtakım değişimler yaşar. Bu değişimler neticesinde anlatıcı için üçüncü hayvan Yasin olmuş olur.

“Pencerenin önünde gözleri açılıp büyürdü. İflah olmaz iştahı yüzünden yüzü kızarır, damarları fir fir dönerdi. Artık elleri onu dışında hareket ederdi ve tırnaklarını ağaç kabuklarına geçirirdi. Renkten renge girerdi. Soluk alıp verişleri hızlanırdı ve burnundan işitilmedik sesler çıkardı. Bu sesler öylesine

çoğalıp garipleşirdi ki, onun vücudunda yüzlerce hayvan bir araya gelmiş olurdu.” (A.D. “Pancar Vagonları”, s.24-25)

Sigmund Freud’un psikanalizde ortaya koyduğu bilincin üç evresi olan id, ego ve süper ego kavramlarından, insanın en ilkel duygusu olan cinselliği ve açlığı yöneten id, zihnin en içgüdüsel alanıdır. Öyküdeki Yasin’in bu en ilkel duygusu olan cinsellik dürtüsü, anlatıcı tarafından hayvani olarak nitelendirilir. Anlatıcı çocuk için Yasin’in o halinin hayvanlaşmaktan başka bir tabiri yoktur. İnsanın hayvana benzetilmesi, hayvan üzerinden anlatılması hatta insanın düşünen bir hayvan olarak nitelendirilmesi süregelen bir durumdur. Atlar Sabırsız öyküsünde de buna benzer bir kurgu vardır. Anlatıcı iki farklı öyküyü at üzerinden imgeler. İlk öyküde anlatıcı, arkadaşları Faça ve Halil ile genellikle uzun yürüyüşler/koşular yaparlar ve bu koşular sırasında günlük hayatlarına ilişkin sohbetler ederler. Anlatıcı bu koşular sırasında kendisini ve arkadaşlarını bir at gibi düşünür ve anlatır.

“...Biz derin hırıltılar içinde, uzaklaş, uzaklaş, birbirimize avanslar vererek, toprak yolda köpük köpük. Baldırlarımız açılıp gevşerdi tabii, ayaklarımızın altında çakıl taşları, yoncalar Boyun bükerdi. Sonra çaresiz sinekler çarpardı burnumuza ve yarasalar. Burun kanatlarımız genişler, yelelerimiz savrulurdu. Sırtımız titrerdi zaman zaman ve gözlerimiz gözkapaklarımızın altında dönüp uzaklaş, uzaklaş, dururdu. Sonunda bitmek bilmez hırıltılar içinde kazanırdım koşuyu...” (A.D. “Atlar Sabırsız”, s.45)

Koşu denilince akla ilk gelen hayvanlardan biridir at. Adına yarışlar düzenlenen ve bir tür spor müsabakası olarak adlandırılan bu organizasyonlarda atlar aslında doğadaki diğer canlı türleri gibi yine insana hizmet odaklı bir anlayışla yarıştırlır ve kullanılırlar. Öyküdeki arkadaşların tıpkı bir at gibi koşmaları ve koşarken vücutlarının aldığı fizyolojik haller, canlılar arası benzerliği ve yakınlığı gösterir. Atlar için kullanılan asil, zarif ve güzel tabirleri, kadın ile de özdeşleştirilir. Atlar Sabırsızında anlatılan ikinci öyküde anlatıcı, bir barda otururken içeriye bir kadın girer. Anlatıcı kadını inceler ve onu tıpkı bir at gibi betimler.

“Keskin, inandırıcı bir koku ve daha çok kadının boynunda belirip yayılmış ter. Sonra yine bitip tükenmez hırıltılar, anlamsız boyun büküşler, titremeler, iştahlı kalçalarda beliren köpükler ve soğukta o köpüklerden çıkıp dağılan buhar. Çok geçmeden içki kadehini bırakıp ayak değiştiriyor kadın, titrek, obur kalçalar açılıp gevşiyor. Ayaklarının altında toprak eziliyor tabii, görkemli hırıltılar içinde çıkıp gidiyor, gidip kim bilir, uzak bir çiftlikte konaklıyor...” (A.D. “Atlar Sabırsız”, s.43)

Argoda kullanılan “at gibi kadın” benzetmesi, öykü içinde kadının at üzerinden betimlenip anlatılmasıyla karşımıza çıkar. Atın o asil ve özgür tavrı, kadın bedeni ile somutlaşır. At bir metafordan ziyade somut bir gerçeklik kazanır. Doğayı paylaşan tüm canlılar birbirlerini olumlu/olumsuz her yönden etkiler. Bu kimi zaman hal hareket yani davranışsal kimi zaman ise fizikidir. Bu, insan ile hayvan arasındaki etkileşim dile de yansır. Bu nedenle dilde bu durumla alakalı pek çok tabir bulunur. Atlar sabırsız öyküsünde de bir atın iki farklı kurgu içindeki anlatımına şahit oluruz.

İnsan duygularını anlamlandırabilmek için bazen hayvanlar üzerinden imgelemeler yapar. Yengecin Günlüğü öyküsünde de anlatıcı, geçmişi ile yüzleşmek ve geçmişin ağır yüklerinden kurtulmak/unutmak için bir yolculuğa çıkar. Gittiği yerde hem yaşadığı anı hem de geçmişi anlatır. Bu sırada da anlatısına sık sık hayvanları dahil eder.

“Güvercinler. Nasıl uçarlardı kim bilir. Kanat sesleri, bir adamın hışımla yerinden doğrulmasına benzeri. Sessizliği yaran doğruluş, havada uçuşan bir-iki tüy, uzaklaşıp denizin üstünde yiten gölgeler. Uzakta, buradan zorlukla görülen denizin üstünde. Sis içinde, ters yönde yitip giden şaşkın iki gemi.”
(A.D. “Yengecin Günlüğü”, s.80)

Anlatıcı deniz gören, ahşap merdivenli bir oda tutar. Oda kirlidir ve bakıma ihtiyacı vardır. Odanın kirli olmasının sebebi ise, daha önce odanın güvercin beslemek için tutulmuş olmasıdır. Bunu öğrenen anlatıcı güvercinler üzerinden bir adam imler. Güvercinleri, kanat seslerini, denize doğru uçuşlarını düşünür. Aslında imlediği kendisidir. Ben-in kendini bulma yolculuğudur bu.

“Bir atla karşılaşan adam. Kır, uzun kirpikli bir at ve onu elde etmek için canını dişine takmış bir adam. Aştan fazla. İnsanın hayvana duyduğundan. Renk aşkı. Uzun uzun titreyişlerin aşkı. İnsanın hayvanda kendi geçmişine duyduğu özlem. Ya da insanın hayvanda kendi geleceğinin imgesine rastlaması. Yazgının insanı nasıl mahvedebileceği üzerine, bu tabii eskilerin yorumu, Tanrının insanı sınavı ve sınavı geçememişlerin aşkı. Suskunluk biçiminde. Sevdiğini tanımışın suskunluğu. Ürpertici suskunluk. Sevdiğini, yani kır atı tanımış ve susmuş. Ömür boyu. Hikâye, bir sır. Okuyana verilmiş bir sır, eski anlatıcıların bu hikayedeki suskunluğa değinmeleri bundan.” (A.D. “Yengecin Günlüğü”, s.82)

Anlatıcı, eski hikayelerde, yerini yurdunu bırakmışların anlatıldığını söyler. Bir adamın ata duyduğu aşk üzerinden içinde bulunduğu durumu anlatır. İnsan bir ata da aşık olabilir der. O ata bakarken hem geleceğini hem de geçmişini görebileceğini düşünür. Atın çoğu zaman kadın metaforuyla kullanılması anlatıcının da yaşadığı aşkı at üzerinden sembolize etmesine neden olur. Onu elde etmek ve onunla olabilmek için her şeyi yapan adam yine de onu kaybetmiştir. Bu ona yazgının bir oyunudur. İnsan, sevgisine, aşkına, özlemine, acısına ve daha birçok duygusuna hayvanları ortak edebilir. Hatta bu duyguları bir hayvana karşı da hissedebilir.

“Aşkın insanı esir alması. Bir ata veya keçiye duyulmuş da olsa (ki köpeklerine aşık Babiller, görkemli tabutlar hazırlamış onlar için, ölü köpekler, gösterişli mezarlarda yatarmış). Yine de, insan, aşık olmayı istemez. Günün birinde onunla karşılaşmaktan korkar. Bu karşılaşmanın kendi geçmişini bir paçavraya çevirmesinden ve bu paçavranın ayaklar altında can çekişmesinden. Kendi yazgısıyla, hazırlıksız, çırpıplak bir biçimde karşılaşmayı kim ister ki?”
(A.D. “Yengecin Günlüğü”, s.83)

Anlatıcı, aşkı insanı esir alan bir duygu olarak düşünür. Aşkın, neye ve kime karşı duyulursa duyulsun insanı olumsuz etkileyeceğini söyler. Çünkü aşık insan, duygularıyla hareket eder, mantığını öter ve kalbini dinler. Bu yüzden insanın aslında âşık olmak istemeyeceğini ve

aşktan korktuğunu dile getirir. İnsanın bu korkusunun sebebi ise aşkı kaybettiğinde kendiyi yeniden yüzleşmek zorunda kalma ihtimalidir. Çünkü insanın kendisiyle yüzleşmesi demek, kaçtığı gerçekleri kabullenmesi, kalbini dinlemeyip aklını duyması demektir. Bu nedenle aşk gibi böyle güçlü ve evrensel olan bir duyguyu Faruk Duman, doğadaki tüm canlılara duyulabilir ve paylaşılabılır hale getirir.

Yazarın, Nar Kitabı adlı öykü kitabında yer alan Kedi'çin Masallar öyküsünün Kedi'çin Masal bölümünde, ismiyle müsemma birden fazla kedi karşımıza çıkar. Yazar, iki farklı karakter ve olay üzerinden kedileri anlatılır. İlk olayda Zeynel adlı çocuk bir gün odun kırarken baltayı yanlışlıkla sol elinin baş parmağına vurur ve parmağı kopar. Bunu gören kedi parmağı kaptığı gibi ormana kaçar.

“Vaktiyle odun kırıyordum, baltayı sol elimin başparmağına vurdum, parmağım koptu, yuvarlandı ve onu da bir kedi kaptı. Kül rengi bir kedi idi bu. Derin bir kederle kısmıştı gözlerini. Kısılmış gözlerle öyle tuhaf görünüyordu ki, ürkmüştüm. Parmağımdı dişlerinin arasında sıkışmış, ormana yol almıştı. Bende peşinden gitmişim elbette ama acıyla kıvranıyordum bir yandan, bu yüzden hızım yeterli değildi. Zaten onu yakalama umudum yoktu hiç.” (N.K. “Kedi'çin Masal”, s.13)

Zeynel kopan parmağının acısını çekmeye dahi fırsat bulamadan, bir ihtimal çırpınarak kopan parmağını almak için kedinin peşine düşer. Ne var ki kedi ormanın içinde hızla ilerleyerek bir çınar ağacına tırmanır ve Zeynel sabırla orada parmağını almayı bekler ve bir süre sonra da o cansız parmağı alıp eve döner. Zeynel artık o günden sonra bir parmağı eksik olarak eski alışkanlıklarını yapmaya çalışır. Ancak Zeynel yaşadığı bu korkulu, acılı ve üzücü olaya rağmen kedilere karşı bir fobi geliştirmez hatta kendisine bunu yapan kediye karşı dahi merhametle yaklaşır.

“Acısı dindiğinde, alıcısını ziyaret etmeye karar vermiş Zeynel. Kediye. Onu bir kuytuda perişan bulacağını düşünüyormuş, ama kedi yine oradaymış. Ağacın üstünde. Kalbi yine öyle hızlı hızlı, sarsıntı içinde, titrek... Zeynel, acımış ama ona. Ağacın altına, inip de yer belki diye, bir parça ciğer bile bırakmış, sonraki günlerde. Onun açlığını düşünmüş. Dişlerinin arasında zonklayan o sancılı parmağı, o izi. Sonra midesini kasıp kavuran, kendi kendisini yiyen o boşluğu.” (N.K. “Kedi'çin Masal”, s.17)

Birçok insanın başına geldiğinde travmalara sebep olabilecek bu olay, Zeynel için üzücü olsa da onu bir öfkeye ya da korkuya hapsetmez. Hayatın içinde birlikte yaşadığımız hayvanlardan olan kedilere karşı bir kaçınma halinde bulunmaz Zeynel. Onun için sadece eksikliğini hep hissedeceği acı bir hatıraya dönüşür parmağının kopması.

“...Ormana her girişinde böylece, bir çift gözün, bir çift titrek, üşengeç gözün kendisini takip ettiğini... uzakta, küsmüş kediler ağlıyor, ormanın uğultusuna karışmış. Kedi, Zeynel'im aklını aldı, yetmedi parmak... Zeynel'in anasıda gözlerimin önünde ormana... Zeynel, diye oğlunun acısıyla perişan.” (N.K. “Kedi'çin Masal”, s. 18)

Zeynel'in bir parmağının eksik olması ve yaşadığı o korku belki kendisinden çok annesini etkiler. Anne yüreği evladının böyle bir acı olay yaşamasını kabullenmez. Oğlunun yaşadıklarına rağmen hala kediye merhamet duyması ise anne için aklını kaybetmekle ancak açıklanabilir bir durumdur. Zeynel'in yaşamış olduğu bu olay Kedi'çin Masal bölümünde anlatılan ikinci bir olayla bağlantılı bir biçimde ilerler. Bu ikinci olayda anlatıcı konumundaki kişi Zeynel'in parmağının kedi tarafından kapılmasıyla birlikte kedilere karşı korku duyar.

“Kedilerden korkuyorum epeydir. Akşamüzerleri, ayak izlerini görüyorum duvarda. Kokularını. Bilmiyorum nasıl giriyorlar içeri. Kapıları oysa, pencereleri, kapatıyorum hep.” (N.K. “Kedi'çin Masal”, s.15)

Bu korku öyle bir hal alır ki artık anlatıcının rüyalarına girecek kadar etkili olur. Bakıldığında Zeynel'in yaşamış olduğu olay, kendisinden çok çevresindeki kişilerde travma etkisi yaratmıştır.

“... Kedilerden birini bir gece, kolumu yerken yakaladıydım hatta. Çığlıklar atarak doğrulduydum, lambayı sonra, ter içinde. Yoktu. Kolum da yerindeydi. Evin içinde, terliklerimin sesini duya duya dolandığıydım, bir fincan sıcak kahve... Sabah olsaydı, kıyıda oturup çay içseydim. Yosun kokusu içinde, yapayalnız.” (N.K. “Kedi'çin Masal”, s.15)

İkinci olayda anlatıcının duyduğu korku, bilinçaltını öyle bir etkiler ki, rüyalarında kediyle alakalı korkunç denebilecek şeyler görür. Yazarın rüya motifini bu öyküde korku imi ile kullanması kahramanların bilinçaltını anlama açısından ve hayvan-insan ilişkisi yönünden önemlidir. Ancak öyküde işlenen bu korku bir zaman sonra yerini sevgiye bırakır. Anlatıcının taşındığı yeni apartmanda yaşlıca bir kadın kedilerle oldukça yakın ilişkilidir. Bir sürü kediye sahiplik yapan bu yaşlı ve yalnız kadına kediler de yoldaşlık eder.

“Onlar öyle iyi anlaşıyorlar ki. Kedilerin Rumca bildiklerini bile düşündüm, bir keresinde. İkinci katın balkonunda oturup kedilerle gün boyu konuşan o teyze yüzünden olsa gerek. Ak saçlı, pamuksu bir kadın. Kimseyle konuşmuyor ama. Onu kollarından tutup bir taksiden indirdiklerini görüyordum. Nasıl bitkin bir hali vardı. Suratını asmış. Kediler toplandıydı bir an içinde. Kokusunu almış olmalıydı. Adı neydi, bilmiyorum hiç.” (N.K. “Kedi'çin Masal”, s.15)

Kediler evcilleştirildikleri zamanlardan beri insanlarla yakın ilişkiler kurup bir arada yaşamayı başarmış hayvanlardandır. Kediler bazen hayat arkadaşı, bazen evlat, bezense o sevimli ve mağrur halleriyle eğlence sebebi olarak görünürler. Kediler kendileriyle ilgilenen, seven ve koruyan sahiplerini aynı duygularla sahiplenirler. Kedi'çin Masaldaki yaşlı teyze, hayattaki yalnızlığını kedilerle paylaşır. Onların sevgisiyle kendini bir nevi iyileştirir. Kedilerde onun sevgisine karşı aynı vefayı ve ilgiyi gösterirler. İşte bu duruma şahitlik eden anlatıcının da kedi korkusu zaman içinde evrilmeye başlar. Kedilerle sürekli karşılaşması, yaşlı teyzenin kedileriyle olan iletişimi ve bir gün kapısına gelen Ladin isimli kedi ile birlikte artık kedilere karşı duyduğu korku yerini sevgiye bırakmış olur.

“... Kapım çalmıştı bir gün. Açmıştım. Karşımda Ladin. Nasıl şaşırmıştım. Nasıl güzeldi. Saçları öyle altın sarısı, hoş bir su gibi damlıyordu. Göğüsleri, kazağının yumuşak gözeneklerini aralamıştı, upuzun. Onun o tuhaf gözleri sonra, o günlerde, bal rengiydi. Gereksiz bir utangaçlık, tabii, kedimi demişti, kedimi yitirdim de, belki bir ses duymuşsunuzdur diye... Bir ses. Yüzlerce kedinin sesini duymuştum. Yetmemiş anlam vermeye çalışmıştım seslere. Dişilerle erkekleri ayırt etmeye. Arada bir gelip merdiven boşluğundaki süpürgelerle oynar da, belki... Ladin... Kocasını olmalıydı. Ne oldu. Hayır, dedim, süpürgeyi sesini duymadım hiç. Duymamışlar hiç. Duymamışlar, dedi Ladin, dışarı çıkmış olmalı. İlk görüşümdü bu onu, nasıl hoş, sevinçli. Gidip aynaya bakmıştım uzun uzun...” (N.K. “Kedi’çin Masal”, s. 16)

Ladin’in anlatıcının kapısına gelmesi ikisi arasında başlayacak olan sıkı bağların temelini oluşturur. Anlatıcı, ladin ve ailesini animist bir tavırla betimler ve daha ilk görüşte ladine karşı samimi hisler besler. O geceler boyu kedilerle alakalı kabuslar görüp büyük korku duyan anlatıcı ladin ile birlikte bambaşka hisseder. Kedilerin insanlarla kurduğu bu iletişim hayatın her alanında karşımıza çıkabilmektedir. Kediler de tıpkı diğer hayvanlar gibi bazen şifalandırıcı, bazense fobik etkiler bırakabilir. Öykü içinde yer alan iki olayda bu durumları kendi içinde barındırır. İlk olayda Zeynel’in parmağını kapıp kaçan kedi fobik bir ektiyeye sahipken, ikinci olayda anlatıcının kapısına gelen Ladin şifalandırıcı bir etkiye sahiptir. Kediler her dönem o mağrur güzellikleriyle ilgi odağı olmayı başarmışlardır. İnsanlarla birlikteliklerinde onların yalnızlıklarına, hüznlerine, sevinçlerine ortaklık etmişlerdir. Bu da Sanat, psikoloji, edebiyat, dini inançlar vb. hayatın her alanında kedilerin yer edinmesini sağlamıştır. Anlatıcı her iki olayı anlatırken Jean Paul Sartre üzerinden de kedilerle alakalı bir atıfta bulunur.

“Biliyor musun, demişti birinde, Sartre, bir sepet dolusu kediyi, sızan bir kovaya benzetir. Çok hoş, demiştim.” (N.K. “Kedi’çin Masal”, s.17)

Türk ve dünya edebiyatında pek çok şair, yazar ve düşünür kedi sevgileriyle bilinmektedir. Öyle ki bu sevgi onların eserlerinde de yer bulur. Bu isimlerden biriside varoluşçu felsefenin önemli isimlerinden olan Sartre’dir. Sartre’nin kedisine olan sevgisi birçok kaynakta karşımıza çıkar. Varoluşçu felsefenin bu önemli isminin kedisinin adının Nothing(hiçbir şey) olması ise ayrı bir ironidir. Anlatıcıda Sartre’den yaptığı alıntı ile kedilerin her yerden her koşulda geçebilmesi mevzusuna gönderme yapar. Öykü boyunca anlatılan kediler vasıtasıyla aslında kedilerin hayatımızın nasılda merkezinde olduğu gözler önüne serilmiş olur. İnsan her ne kadar dünyayı sadece kendisi için yaratılmış ve bu nedenle en önemli canlı olarak kendisini kabul etse de, hayvanlar ve bitkilerde bu birlikteliğin ayrılmaz bir parçasıdır.

Nar Kitabı içinde yer alan bir diğer öykü olan Köpükler Masalı, gerçekten de ismiyle hemhâl bir masal atmosferinde anlatılır. Anlatıcı konumundaki genç kız, dönemin saygın ailelerinden, zalimliğiyle tanınan, bir beyin kızıdır. Bu bey kızı, gün gelir babasının düşmanı olan yağız, genç bir delikanlıya aşık olur. Babasının onu başkasıyla evlendireceğini öğrenmesiyle de evden kaçır ve aşık olduğu genç delikanlı Kadem’e kavuşmak ister. Hatta bunun için her şeyi göze alır, öyle ki kaçtığı evine bir gece döner, babasını uyurken öldürmek ister ama kıyamaz ve

vazgeçer. Fakat babası genç kız kadar merhametli değildir. Kızını adamlarına yakalatır ve öldürtür. Evladı babasına kıyamazken babası evladına hiç düşünmeden kıymış olur. Bakıldığı zaman öykü, töre hikayelerinin, filmlerinin en bilindik konularından biridir. Ancak yazar bu konuyu kendi üslubu ve hayal gücüyle yeniden işlemiştir. Tabii bu tarz hikayelerin en önemli yardımcılarından biri de hayvanlar olur genellikle. Böyle hikâyelerin içinde, sıklıkla bir güç temsili olarak yer alan hayvanlardan belki de en öne çıkan at, kurt ve kartal gibi erklik göstergesi olan hayvanlar olur. Köpükler Masalında da at ve kurt bu güç formuyla işlenir. Genç kız sevdiği Kadem'i bile, atı üzerinden benzerlikler kurarak anlatır.

“Zalim değildi; görür görmez anlamıştım bunu. Gösterişlide değildi. Atını göremiyordum, rüzgardı o, akağan. Atını kendiydi süsleyen. Belki kendi teniydi biraz, atının renginde. Yele, bu yüzden yitmişti. Onun esmer parmakların da. Gösteriş ne yapsındı, kendiliğinden vardı onda. Renk, bir gösterişti. Renklerin uyumu, uyumsuzluğu, parmakların kıvrır kıvrır uzayıp gitmişliği ne yapabiliirdi. Hiç. Görkemliydi daha çok.” (N.K. “Köpükler Masalı”, s.30)

Genç kız, sevdiğinin heybeti, asaleti ve güzelliğini bir atla özdeşleştirir. Öyküde babasından kaçan genç kızın atı, kızın yaşadığı korkuyu hisseder ve kızın yaşadığı bu çaresizlik halinde at, genç kıza yol gösterici olur.

“Nasıl amansız bir karanlıktı. Şaşırmıştım. Gece ne kadar kara olsa, at o kadar hızlı koşacaktı sanki. Korkmuyordu hiç. At, korkar mıydı. Karanlığı soluyordu, derin kanatlarıyla burnunun. Bir tutsak da oydu, salıvermişlerdi. Kararlı bir tutsaktı, bacaklarında derman kalmayınca kadar koşacaktı böyle. Karnı inip kalkacaktı, tuhaf sesler çıkaracaktı karnından. Bir de sanki nereye götüreceğini biliyordu beni. Yeni yollar açıyordu kendine dağa tırmanmanın kolayını bulmuştu, gizli geçitler biliyordu. Vaktiyle işe yaramış geçitlerdi bunlar, ona sormalıydı buraları.” (N.K. “Köpükler Masalı”, s. 41)

Atlar, edebi eserlerde sıkça karşımıza çıkan hayvanlardan birisidir. Faruk Duman anlatılarında da sık kullanılan hayvanlardan olan at, Köpükler Masalı adlı öyküde de bir masal atmosferinde işlenen konunun eşlikçisi olur. Zalim babasının elinden kaçan genç kız, gecenin zifiri karanlığında, atının sırtında yola koyulur. Atının bilgeliğine güvenen kız, atın gecenin karanlığından hiç korkmamasını ve gizli geçitleri, yolları bilmesini hayranlıkla anlatır. At öykü boyunca genç kız için yoldaş, koruyucu, rehber ve hatta sevdiği ile denk bir konumda betimlenir.

“Zaman zaman durur, Kadem'i düşünürdüm. Böyle zamanlarda Kadem, hatırımda kalmış o belirli hareketleri bırakır, bir atın sırtına kurulurdu. Ak bir attı bu, bu yüzden, bütün köpükler onda gizliydi. Kadem'de bu köpükten ata bindi miydi, bir ak da o oluverirdi. Ak bir övgü oluverirdi. O zaman tutup onunla gitmek isterdim de gidemezdim. Ah nasıl gitmek isterdim. Onunla o ak atın sırtına binmek isterdim. Sarılmak isterdim. Hoş bir koku gelirdi o zaman kuşkusuz. Anlayamazdım, bu koku Kadem'den mi gelir, attan mı. Yine de bilirdim ki ikisi birleşmiş, koca bir köpük olmuştur. Bu koku bu koca köpükten gelir.” (N.K. “Köpükler Masalı”, s. 48-49)

Genç kız sevdiğinin asilliğini, soyluluğunu ve iyi huyluluğunu, at ile sembolleştirir. Masal, efsane ve destan gibi formlarda sıkça kullanılan at, bir masal formunda anlatılan Köpükler masalı öyküsünde sevgili imgesiyle çağrıştırılmıştır. Öykünün kahramanları her ne kadar genç kız ve sevdiği Kadem olsa da kurgu içinde hayvanlar üzerinden çeşitli imlerin verilmesi hayvanlarında öyküde kahramanlaşmasını sağlar. Öyküde bir de atın bilgeliği ve iyiliğine karşı, kurdun bilgeliği ve zalimliği tezatlar üzerinden imgelenir.

“Çok uzaklardan sesler geliyordu. Birbirini tanıyan kurtlar uluyordu arada. Konuşuyorlardı. Bunlar gecenin o haydutlarıydılar. Öyle hızlı idiler ki, karşımıza nereden çıkacaklarını bilmezdik. Çalı diplerinde konaklardı bunlar, öfkelenirlerdi. Öfkenin sesi öyle idi ki, bir soluk alışla anlatabilirdi kendini. Gerçi ben bunların farkında değildim o vakit. Sarf ettiğim sözleri anlamlandırmaya çalışıyordum, gecedan bir atın sırtında.” (N.K. “Köpükler Masalı”, s. 41)

Tıpkı at gibi çeşitli kültüründe önemli bir yere sahip olan kurt, birçok şeyin temsili olarak edebiyattan sanata çeşitli alanlarda karşımıza çıkar. Edebi eserlerde kurt, bazen en somut haliyle bazen de bir sembol olarak yer bulan kült hayvanlardandır. Öykü içinde at; iyiliği, bilgeliği, yoldaşlığı sembolize ederken, kurt; zalimliği, korkusuzluğu ve gücü temsil eder. Genç kız için kurt, babası ve adamlarıdır. Onlar gecenin haydutları olarak her şeyin sahibidirler. Zalim bir bilge olan kurt, genç kız için en büyük tehlikedir. Ondak kaçması ise neredeyse imkansızdır. Kurdun bilge bir hayvan olarak yer aldığı bir diğer öyküde Çıvgın öyküsüdür. Çıvgın’da Halil seksen darbesi öncesinin koşulları yüzünden ormanda kaçak olarak yaşamaktadır. Bu yaşam mücadelesi içinde aslında genel olarak hayvanların, öykü özelinde ise kurtların izlenmesiyle pek çok şeyin öğrenilebileceğini düşünür.

“...Yüksek yerlerden kurt ulumaları gelmeye başlamıştı. Hiç karşılaşmamıştı daha kurtlarla, korkuyordu. Burada, ormanın özellikle bu bölgesinde, kimsenin gelmediği, bilmediği biraz daha yukarılarda kurtlar her şeyi bizden daha iyi bilirler. Bizden çok daha çevik ve kurnazdırlar. Bir kurt, bu örneğin şimdi de olabilir. Bizi hiç ses çıkarmadan, bir hayalet gibi sinsice, uzun zaman takip edebilir. En uygun anı kollamak ve habersizce saldırmak konusunda kim onlardan daha iyi olabilir? İnsan eline silah aldıysa, sinmeyi, pusu kurmayı ve ansızın ortaya çıkabilmeyi kurtlardan öğrenmek zorundadır, öyle değil mi? Onlarla aynı havayı soluyarak, aynı ağaçları, suyu. Aynı kayalıkları kullanarak ki bunların hepsinin bir ortak dili vardır, bu dili kavrayarak. Çok şey öğrenebilir.” (K.K.B.M.V.Ö.Y.Ö. “Çıvgın”, s. 103)

Çıvgın öyküsünde öncelikle kurt, türüne özgü özelliklerle ele alınır. Bu özelliklerin aslında insan tarafından gözlemlenmesi ve gerçek hayatta uygulanmasıyla yaşamsal kolaylıklar elde edilebileceği anlatılır. Kurdun uzun süre sessizce takip edebilme yeteneği ve sonrasında habersizce saldırabilmesi, insanın kendini korumak zorunda olduğu zamanlarda örnek alması gereken özelliklerden biri olarak verilir. Öyküde en önemlisi insanın, kendisi dışında, yaşayan diğer tüm canlılarla aslında aynı doğada, aynı havayı, aynı suyu kullandığı ve tüm bunların ortak bir dil olduğu, esasen bu dili öğrenerek çok şeyin öğrenilebileceği vurgulanır. Ki insanlığın ilk dönemlerinde doğa merkezli bakış tam olarak böyle bir şeydi. İnsan, doğadaki diğer türlerle

bakarak onları gözlemleyerek ve hal dillerini kavrayarak pek çok şey öğrenmiş ve türünün devamlılığını sağlamıştır. Fakat süreç içinde insan kendini “üstün tür” olarak kabul etmiş doğaya karşı insan merkezli yaklaşmıştır. Öykü aslında dolaylı olarak bu duruma da bir göndermede bulunmuştur.

Keder Atlısı öykü kitabı içinde yer alan Ağaç adlı öyküde birden fazla hayvan olaylara refakat eder. Çocuk kahraman anlatıcı, babasının bir atın sırtında sürekli ormana avlanmaya gitmesini, bulundukları köyü ve köydeki insanları ve köydeki doğaya ait diğer canlıları hayal gücüyle anlatılır. Anlatıcı çocuk evlerinin önünde olduğunu söylediği kayısı ağacının bir sabah yerinde olmadığını görmesiyle, telaş ve korku içinde onu aramak için ormana gider. Ormanda ise yanına babasının kıratı gelir.

“Önceleri kuş sürüleriyle karşılaştım. Su boylarında soluklanan yaban kazlarıyla. Ormanın kapısını çalan ağaçkakanlarla da. Her şey yolunda gidiyordu, kokular birbirine karışıyor, eski yolcuların ayak izlerinde çalılıklar boy veriyordu. Korkuyordum da. Derken birbirine korkuyla sarılmış ağaçların içinde bir kırat belirdi. At benim saklandığım çalılığa doğru yürüdü, ben bir an için, ne yapacağımı bilemedim. Beni gördü, diye geçirdim içimden. Bekledim. Kırat yanıma sokuldu, gözlerini gözlerime dikti, sonra bana uzun uzun baktı. Eski, güzel günlerin anısıyla baktı bana. Kayıp geyiklerin sesiyle. Kaygılanan gem, bu kez benim elime geçmişti. Ormanın derinliklerinde. Babamın köpüklü sırtına bindim ve yer değiştiren gelinimi aramaya koyuldum.” (K.A. “Ağaç”, s. 58-59-60)

Yıllar boyu babasına yoldaşlık yapan kırat, şimdi de kendisine yarenlik yapmaya gelmiştir. Atlar ve insanlar arasındaki duygusal bağ uzun yıllardır araştırılan bir konudur. Atların insanların duygu durumlarını fark edebildiği ve ona göre tepki verdikleri bilinir. Öyküde de kaygı ve korku içinde, kaybolan ağacını arayan çocuk, bir anda babasının atı ile karşılaşır ve atın onu anlayan gözlerle bakması, çocuğa kendini güvende hissettirir. Çocuk için tanıdık bir histir bu. Babasıyla olduğu zamanlara ait bir duygudur. Korku içindeki çocuk için babasının kır atı, koruyucu görevindedir ve onu emniyette hissettirir.

Keder Atlısı kitabının içinde yer alan Ömre Zarar Kavil adlı öyküde öne çıkan hayvan güvercin olur. Çoğulcu bakış açısıyla anlatılan öyküde para kazanmak için kuşçuluk yapan Nasip, bir zaman sonra değişmeye başlar ve bu durum hem dış görünüşüne hem de tavırlarına yansır.

“Kuşlarıyla bir olmuş, bir zaman bunların envai çeşitlerini edinmişti Nasip. Gel zaman git zaman, hayvanın sayısı artmış. Bu da tutup bunları pazara çıkarmıştı. Taklacılar vardı. Kahverengi benekliler bir de. Taçlılar, paçalılar, kırmızı gözlüler. Zamanla Nasip de kuştan feyiz mi almış. Her ne idiyse artık, lacileri çekmişti. Bıyık bırakmış. Bir eli bıyıklarının telden ucunda, bir eli pantolonunun derin cebinde, kurumla. Dolaşır olmuştu. Sigarasında ağızlık. Ulan, demişti konu komşu, kuş milletine efendilik sana mı kaldı be? Böyle zamanlarda belinde Nasip’in, garip bir kuyruk peyda olur. Bu küçük kuyruktur sonra, o uzaklaştıkça büyür.” (K.A. “Ömre Zarar Kavil”, s. 74-75)

Güvercinleri pazarda satan Nasip, onların üzerinden kazandığı parayla kendini değiştirmeye başlar ve para kazanmanın verdiği özgüvenle bulundukları yerdeki insanlara tepeden bakar, kibirli davranır. Bir zaman sonra da kuşlarla menfaati bitince mahalleden Ziya'ya güvercinleri vermek ister. Bu durum, insanın doğayı ve doğanın içindeki diğer canlı türlerini kendi menfaatleri için nasıl kullanabildiğini ve çıkarları doğrultusunda nasıl değişebildiğini gösterir. Öyküdeki Nasip, ismine mahsus ne acıdır ki, ahlaktan ve insanlıktan nasiplenememiş biridir. Her türlü kötülüğe meyilkârdır. Böylesi bir insanın, tarih boyunca saflığın, iyiliğin, barışın, sadakatin ve bereketin sembolü olan güvercinlerle ilişkilendirilmesi ise ironiktir. Güvercinler eski zamanlardan beri edebiyatta, sanatta ve hatta askeri ve siyasi alanlarda kullanılan hayvanlardandır. Yazar bu öyküde konunun bütünü ve kahramanların tamamı düşünüldüğünde güvercini bilinçli bir tercihle güvercine yüklenen anlamların zıttı yönünde kurgulamıştır.

Sencer ile Yusufçuk öykü kitabında yer alan Sencer ile Yusufçuk öyküsü; Çatı, Zerre, Uykuda ve Menzil diye adlandırılan dört bölümden oluşur. Bu dört öykü birbirinin devamı niteliğindedir. Kahramanları aynı olup her bölümde anlatılan olaylarla ilişkili yeni kişiler öyküye dahil olur. Olaylar çocuk kahraman bakış açısıyla, gerçekliğe ait kişiler ve nesneler üzerinden bir masal atmosferinde anlatılır. Anlatıcı bir çocuk olduğu için insan dışı canlılar, düş gücüyle birleşerek anlatıya dahil olur. Birbirini takip eden bu dört öykü boyunca çeşitli türlerden hayvanlara da yer verilir. Ancak özellikle kertenkele ve kurbağa öykü içinde öne çıkan hayvanlardır. Çocuk anlatıcı yakın arkadaşı Yusuf ile birlikte türlü maceralar yaşar ve yaşadıkları bu maceralarda en önemli ortakları hayvanlar olur genellikle. Özellikle Yusuf hayvanlara karşı çok ilgilidir.

“Yusuf, ilginç yaratıklar toplayıcısı bir usta kişiydi. Turuncu kurbağalardan, ıslık saçan kertenkelelere, kanatlı salyangozlardan, alakargalara, on beş dakikada bir titreyen isimsiz otlardan, cüce tavuklara – ki bunlar bir civciv boyunu hiç geçmeyerek böylece yumurtlardı.- bu yaratıklar Yusuf'u gelip kendileri bulur. Ya da Yusuf bunları aramak amacıyla zaten sefersiz gün geçirmezdi.” (S.İ.Y, “Menzil”, s.42)

Anlatıcı için Yusuf, ilginç yaratıkların toplayıcısıdır. İlginç yaratık olarak değerlendirdiği ise sıradanın aksi olan bazı türdeki hayvanlardır. Yusuf'un bu hayvanlarla özel bağları vardır. Yusuf herkesçe kabul gören sevilen kedi, köpek, kuş yerine, pek bilinmeyen, seilmeyen hayvanları tercih eder. Nazlıcan'a göre; kurbağa, kertenkele gibi hayvanlar diğer hayvanlara oranla genellikle seilmeyen, tiksinti uyandıran ve hatta fobik etkileri olan canlılardır. Bu sebeple modern edebiyatta ve modern sanatta kurbağa imgesinin oldukça ender referansları görülür; bu durumun kurbağanın kötü görüntüsünün bir uzantısı olduğu düşünülmektedir (Hüppauf, 2011:99). Ancak Faruk Duman, bu durumun aksine eserlerinde sıklıkla kurbağa, kertenkele gibi hayvanlara yer verir. Bunda Duman'ın çocukluk anılarının etkisi olduğu muhtemeldir. Öyküde Yusuf'un kurbağa ile kertenkele sevgisi, onları cebinde taşıyacak boyuttadır.

“Yaz başında bir sabah onu cebinde bu küçük kurbağalarla gördüm. Artık büyüdiler, dedi, bundan böyle cepte saklanabilirler. Çıkarıp çıkarıp öpüyor, sonra birer biye gibi yeniden cebine koyuyordu onları.” (S.İ.Y. ” Zerre ”, s.28)

İnsan genellikle kendisi için önemli olan şeyleri cebinde taşır. Yusuf’da o küçük yaşında kendisi için en kıymetli olan hayvanlarını cebinde tutar. Güzel olanı herkes sever, kabul eder, önemli olan bunun zıddını başarabilmektir. Yusuf, bunu daha o yaşında başarır. Beklenenin aksine o, herkesçe sevilen hayvanlardan ziyade kurbağaları, kertenkeleleri sever, onlara zarar vermez ve onları korur. Yusuf öyküde gerçek hayvan sevgisini hissettirir. Doğa içinde aslında ortak haklarla yaşaması gereken hayvanlar, insan merkezli bakış nedeniyle sadece insan faydasına göre değerlendirilebiliyor. Bu fayda esaslı hayvanlardan biri de akvaryumlarda beslenen balıklardır. Sencer ile Yusufçuk’da yer alan Çatı adlı öyküde çocuk anlatıcının babasının, 1980 yılının eylül ayının o siyasi ve sosyal çalkantılı zamanlarında kafasını dinlediği yer akvaryum balıklarının yanındır.

“Eylül ayının başlarında bir gece silah sesleriyle uyanmıştık. Uzakta kurşunlar atılmış, sonra ayak tapırtıları, bağırtilar işitmiştik. Dışarıya çıkmayacaksınız, demişti babam. Sonra bize evde nasıl yürüyeceğimizi göstermişti. Böyle. Örümcek gibi. Sonra akvaryumun başına geçmişti. Balık bir törendi onun için. Sanki balığın çevresinde ipekten bir ağ örür. Ağın arkasında huzurla beklerdi. Kimi zaman evin gizli odalarından birinde sessizce oturur, babamı akvaryumun başında izlerdim. Babam dev kavanozun arkasında irileşmiş gözleriyle gülümseyerek bakardı.” (S.İ.Y. “Çatı”, s.15)

Deniz canlılarının, özellikle de akvaryum balıklarının insan psikoloji üzerine olumlu etkiler yarattığı düşünülmektedir. 1980’in ihtilal zamanlarının insanlar üzerinde yarattığı o buhranı, çocuk gözü ile betimleyen anlatıcı, babasının o sıkıntılı hallerinde akvaryumdaki balıkları izleyerek nasıl mutlu olduğunu gözlemler. Öykü içinde yer alan birçok hayvan çeşitli şekillerde kurguya eşlik ederken, balıklara düşende ruhi açıdan sağaltma olur. Hayvanların kimisi insana huzur, kimisi korku, kimisi ise düş gücü ile tasarlayabilme duygusu verir. Çatı öyküsünde balıklar sağaltıcı bir huzur verirken Ashab-ı Kehf öyküsünde hayvanlar yoğun bir hayal gücüne neden olur.

“...Bir gün yüzümde bir örümceğin yürüdüğünü hissettim. Bu, kuşkusuz, bir yanılsama değildi. Benim için yeni bir yaşam başlamıştı çünkü. Örümcek yüzümde, göz kapaklarımın üzerinde yürümekle arada duruyor, böylece bana kendisini rüyamda görmem gerektiğini söylemiş oluyordu.” (S.İ.Y. “Ashab-ı Kehf”, s.88)

Ashab-ı Kehf öyküsünde beş kardeş aynı odada yan yana uyurlar ve uykuya dalıncaya kadar hayal güçlerince sohbet ederler. Anlatıcı konumundaki kardeş bir gün yine uyumak için hazırlanırken yüzünde bir örümcek gezmeye başlar ve bu örümcek onun düş dünyasında yedi uyurlar olarak da bilinen Ashab-ı Kehf kıssasının ve beraberinde birçok hayvan türünün düşlerdeki kapılarını aralar. Öyküde kaplan, kuş ve mitolojik olarak tek boynuzlu at gibi hayvanlar anlatıcı ve kardeşlerini hayallerinde ziyaret eder. Hayvanların birçoğu çocuklar için bir hayal unsuru olur çoğu zaman. Bu durum hayvanların gerçek hayatta olduğu kadar düş dünyasında da dönüştürücü, değiştirici bir etkiye sahip olmasının bir sonucudur.

Baykuş Virane Sever öykü kitabında yer alan Zürafa adlı öykü 1980 darbe zamanının hemen öncesinde Anadolu’da bir kasabada gelişen olayları konu alır. Öyküye adını veren Zürafa, uzun boyu sebebiyle, -doğadan yansıma yoluyla- böyle seslenilen kahramanın lakabıdır. Zürafa, kasabanın delisi olarak görülen, hastalıklı sayılan ve dalga geçilen bir olarak bilinse de o; doğanın hemen hemen bütün unsurlarını en ince ayrıntısına kadar inceleyen ve her bir canlı tür için derin bir gözlem yeteneği olan birisidir. Bu canlılardan biriside öyküde okböceği denilen hayvandır.

“Toprak önce ısınıp gevşiyor, ıslanıyor, sonra kuruyor. Her şeyin bir zamanı var mesela. Okböceği, temmuzun sonlarında bir zafer nişanesi gibi dağılıyor ortalığa. Kendi zaferini. Ölmüş, sonra yeniden doğmuş. Sarı, iri bir sinek bu. Düz bir hat üzerinde ilerliyor sokmadan önce. Bu nasıl oluyor? Yani halkalar çizmiyor insana konmadan önce. Birde bir ok gibi yerinden fırlayarak. Zürafa, bu okböceği denen meretin acısını hatırlıyor. Zaten unutamıyor. Ok saplanınca insandan kan fışkırıyor. Hemen. Şişme yok. Kanıyor. Bunun ne ki ömrü on beş günden fazla sürmüyor. Böylece temmuzun sonlarında korunaklı çıkmak gerekiyor dışarıya. Belki, diye düşünüyor Zürafa, Recep sırf bu nedenle, okböceğinden korunsun diye öyle koruyup üniforma verdi kendisine. Yoksa bu keçe pantolon vallahi sakınmaz. Kep ki o da öyle.” (B.V.S. “Zürafa”, s.101)

Öyküde okböceği, hem bir zaman unsuru hem de doğadaki en küçük hayvan guruplarından olan bir böceğinin döngüsünü gösterme açısından önemlidir. Böcek belki tür olarak küçüktür ama insandaki tesiri büyüktür. Zürafa için de arkadaşı Recep’in tesiri, öykü boyunca büyük olur. Zürafa, Yasemin diye bir kızı sever. Ancak Yasemin, Recep’le sevgilidir ve Zürafa bunu bilmemektedir. Öykü içinde bu ilişkisel durumlar; yılan tarlası, yılan gömleği ve yılan kavramlar üzerinden ilişkilendirilerek betimlenir. Bakıldığında yılan tüm medeniyetler için sanattan, edebiyata, sağlıktan, dine çok kompleks ve evrensel bir imdir. Bütün medeniyetlerde yılan, tezatlıkları kendi içinde barındırması sebebiyle farklı sembolleri olan bir hayvandır. Yılanlara zehir-panzehir, yaşam-ölüm, erillik-dişilik, gibi farklı anlamlar yüklenir. Özellikle masallarda, efsanelerde, mitlerde sıklıkla kullanılır. Sessiz ve soğuk kanlı bir hayvan olması nedeniyle çoğu zaman sinsilikle, kötülükle ilişkilendirilir. Öyküde de Zürafa’nın sevdiği kızı alan Recep, yılanla sembolleştirilir.

“...En kötüsü delirecekmiş gibi olmak. Buna dayanılmıyor. Bu yüzden, erken uyuyup geç uyanacaksın. Güneşi, insanları az göreceksin. Ki, yılan da az görür. Zamanında bir yılan varmış. Diyelim, Recep adında bir yılan. RECEP’E ÇOK KIZIYORUM AMA BU BAŞKA MESELE. İşte bu recep adlı yılan, dışarıya çıkmayı pek sevmezmiş. Çünkü ne de olsa bir tek çatal dili varmış. Bu nedenle sırtında uçan sineğe, boynuna batan çalıya sinir olur. Yine bir gün öyle öfkelenmiş ki tutmuş derisini çıkarıp atmış ve buyurun sizin olsun, diyerek çekip yuvasına gitmiş. Zürafa’da öyle ama çıkarılıp atmaya uygun bir derisi yok ne yazık ki.” (B.V.S. “Zürafa”, s.90)

Recep, dönemin anarşist diye tabir edilen gençlerindendir. Onu diğer arkadaşlarından ayıran ise lider özellikleri ve hitabetidir. Recep’in bu güçlü hitabeti, yılanın çatal dili ile sembolize edilir. Söylemek istediğini korkusuzca ve etkili bir biçimde söylemesi onun en büyük gücüdür. Lakin bu güç her şeye yetmez. Bazen küçük, zararsız diye nitelendirilen şeyler

karşısında aciz kalır. O da sonunda çareyi üzerine giydiği o imajı çıkarmakta ve daha güçlü bir biçimde karşı durmakta bulur. Tıpkı yılanın derisini değiştirmesi gibi insanda zaman içinde değişimler yaşar. Öyküde bu durum gömlek değişimi olarak tabir edilir.

“Yılan gömleği. Yılan gömleği. Buna çayırda, bahar aylarında da rastlamak mümkün. Kırdaki bu yılan gömlekleri ölümsüz olur. Sağlam, ölümsüz bir deri kayış. Otların arasında. Zürafa ıslak botlarının ucunu sürüyerek. Bu gömlek bu ayak uçlarına takılıp sanırsın tıslar. Epey zaman bu yılan milletinden kimseyi görmeyerek, sesleri duyulmuştu. İnsan bilmediği şeyden korkuyor. Hortum kesiklerini yılan taneleri gibi burnuna dayayarak dalga geçmişlerdi. Yılan gömleği. Bu, çok eski savaşımlardan arta kalmış bir zırhtır. Doğal olarak, ölü çürür, kemik parçalanır, et ufalanır. Ama zırh yaşamaya devam eder. Zırh korku salmayı sürdürür. Benek benek olup. İnsanı eski, zehirli parlaklığın acısıyla tehdit eder. Bir yılan çoğu zaman kimse tarafından görülmemiştir. Ama herkesin içinde bulunur.” (B.V.S. “Zürafa”, s.90-91)

Yılanlar deri değişimi sayesinde büyümelerini ve gelişmelerini tamamlarlar. Bu değişim zorlu olsa da zorunludur. Yılan derileri, tarih boyunca kıymetli ve özel kabul edilir. Büyü, ilaç ve çeşitli eşya yapımlarında kullanılır. Bunda derilerinin sağlamlığı önemli bir rol oynar. Zürafa öyküsünde yılan derileri, toplumsal algı üzerinden sembol diliyle aktarılır. Yılan derisi bir zırhtır ve yılanı dışarıdan gelen türlü tehlikelere karşı korur. Yılan ölse dahi derisi yani zırhı yaşamaya devam eder. İnsanın zırhı da fikirleridir ve fikirler her ne olursa olsun yaşamaya devam eder. Zürafa; “insan bilmediğinden korkar” der ve bu sözle fikirler, görüşler ile ideolojiler devreye girer. İnsan bilmediğini taraf kabul eder, çekinir ve körü körüne bağlandığı görüşlerini değiştirmek istemediği için korkar çünkü bilir ki fikirler en güçlü silahtır ve sonsuzdur, her koşulda kendine inananları bulur. Lakin buna rağmen bu korku insan var olduğundan beri süregelen bir duygudur. Yazar bu korkuyu yılan imi üzerinden verir. Hayvanlar alemi içinde insanlar tarafından en korkulan hayvanlardan biri olan yılan, bu korkuya rağmen en fazla dile yansımış hayvanlardandır. Şehirleşmeyle birlikte insanların yılanlarla karşılaşma olasılığı azalmış olsa da yılanla ait tüm kültürel unsurlar belleklerine ve dillerine yansımıştır. Öyküde yer alan “bir yılan çoğu zaman kimse tarafından görülmemiştir. Ama herkesin içinde bulunur” cümlesi, içinde birden fazla metaforu barındırır. Herkesin az veya çok yılanla ait olan o sembol anlamlarına sahip olduğunu anlatır. Yılan sinsidir ve Zürafa’ya göre o sinsi Recep’tir. Çünkü sevdiği kızla ona hiç hissettirmeden sevgili olmuştur. Öykü içinde yılanların gömlek değişimi ve yılanların zehir ile panzehri ifade etmesi fikirlerle ilişkilidir. İnsana zarar veren fikirlerin/düşüncelerin çaresinin insanın kendinde olduğu ve fikir değişimleriyle insanın doğruyu bulacağı yılanın sembol dili üzerinden anlatılır. Yine öykü içinde somut bir gerçeklik olan yılan korkusundan ve bunun çözümünden de bahsedilir.

“Öyleyse falanca yere gideceksin ki bu bir cesaret işidir. Bunda kendini ispat etmen gerek. Bu, çukur ve yaz aylarının ufak su birikintileriyle meşhur bir yerd. Söylediklerine göre bir yılan tarlası sayılır ve bunu bir baştan bir başa geçmekle yılan korkusu da insanı bırakıp giderdi. Böylece sen sağ, ben selamet. Bundan sonra ha yılan, ha kedi.” (B.V.S. “Zürafa”, s. 91)

Yılan korkusu, psikolojideki adı ile Ofidiyofobi, zoofobi türleri içinde en sık görülen fobilerdendir. Bu korku, çeşitli nedenlerden hatta nedensiz dahi ortaya çıkabilmektedir. Öykü kahramanı Zürafa da bu korkuya nedensin sahiptir. Onun bu korkusu bir dalga geçme malzemesi olur ve bu korkuyu yenmesi için o yılan tarlasının bir ucundan diğer ucuna gitmesi gerektiği söylenir. O da söylenileni yapar ve elindeki sopasıyla başarıyla yılan tarlasını geçer. Ancak korkusu geçer mi bilinmez. Korku, insanın şuurlu veya şuursuz olarak yaşadığı, tepkisel ve evrensel bir duygudur. Korkular, anksiyete boyutunu aldığı zaman fobiye dönüşür. Korku duygusunun sık ortaya çıktığı durumlardan birisidir hayvan korkusu. Bu korku için illa hayvanın tehlikeli bir tür olması gerekmez. Doğa Betiğinde hayvan korkusu ve neticeleri şu cümleyle anlatılır:

“Hayvanları zehirli kılan, korkudur. Korku kimini ölüne, kimini de zorbalığa götürür.” (D.B. 37, s. 57)

Hayvanları değerlendirirken zehirli/zehirsiz, tehlikeli/tehlikesiz, zararlı/zararsız gibi sınıflandırmalar bilimsel olsun veya olmasın yapılmaktadır. Doğa betiğinde de bu durumlara sebep olarak insanın duyduğu korku görülür. Korku öyle güçlü bir duygudur ki insanı hemen savunmaya ve korunmaya götürür. Bu savunma çoğu zaman “öteki tür” olan hayvana karşı şiddet ve ölüm olarak döner. Doğada kendi düzeninde yaşayan hayvanların, doğanın diğer bir paydaşı olan insan tarafından sömürülmesi ve hatta öldürülmesi insan merkezli tutumun bir sonucudur. Oysa hayvanlar ne kendi türlerine ne de diğer canlı türlerine, zarar görmedikçe zarar vermezler. Bu durum Zürafa öyküsünde şu sözlerle anlatılır;

“Yenilebilir otlar. Yenilebilir otlar. İnekler, alt dudaklarıyla ayırıyor. Kara dudaklarıyla. Ama hayvan kendini zehirlemez. Ot, hayvandır. Su, torak, hava da hayvandır. Gövde tek, uzuv çok. Öyleyse biz seçiyoruz.” (B.V.S. “Zürafa”, s.88)

Öyküdeki bu pasajda, doğadaki her şeyin aslında hayvan olduğu ve tek bir canlının farklı türlerinin olduğu anlatılır. Buna göre, türler, hayvanlar aleminin taksonomik bir sınıfıdır denebilir. Öykü, her şeyin doğanın ortak alanında ortak haklarla olması gerektiğini, doğaya bütüncül yaklaşmanın gerekçelerini anlatmış olur. Doğa bütün unsurlarıyla öyküde yer almıştır.

Doğanın içinden, doğanın diliyle, asıl verilmek istenenlerin verilmesi, diğer bütün öykülerde olduğu Doğa Betiğinde de vardır. Ancak Doğa Betiği başından sonuna, kökten en uca, bir doğa anlatısıdır. Ormanın, kaplumbağanın, fındığın, karıncanın ve diğer canlıların sesidir. Anlatı içinde kaplumbağaların hayat döngüsü diğer doğa unsurlarıyla anlamlandırılmıştır.

“Kaplumbağa, dışisinin değil, toprağın kokusuyla baştan çıkmaktadır. Humus onu göreve çağırır. Humus yaşamın emridir. Özellikle, yağmurun çırptığı, ot köklerinin suyla çılgınca buluşarak. Suyla toprağın birbirinin içinde erimeye başladığı mevsimde. Ama, kuşkusuz bu yalnızca suyla toprağın marifeti değildir. Kaplumbağa, kendi çemberi içinde dolanıp durdukça. Humuslu toprağın bir altına, bir üstüne girip çıktıkça, yeryüzünün belirli biçimlerine benzemeye başlar. Buradan renk ve biçim alır.” (D.B. 10, s.21)

Doğa, bir büyük dengedir ve doğa içindeki bütün canlılar, bir diğer canlı için önemlidir. Kaplumbağalar genel literatürde henüz soyu tükenmemiş en eski hayvanlardan ve hayvanların en uzun ömürlülerindendir. Kültürel olarak hemen hemen bütün medeniyetlerde uzun ömrü, bilgeliği, devamlılığı ve sağlığı temsil eden kaplumbağalar, kendi türünü bu zamana kadar çok değişmeden getirebilmiştir. Bu onun doğayla uyumluluğu ile mümkün olmuştur.

Doğayla olan ilişkide, bütün türler için humusun yani toprağın önemi yadsınamaz bir gerçektir. Toprak insanlığın ve canlılığın başlangıcıdır. Doğa Betiğinde de humusun, yaşamın varlığının şartı olduğu ancak tek başına yeterli olmadığı bu döngü içinde her canlının bir misyonu olduğu belirtilir. Ekosistem tamda böyle bir şeydir. Bu sistem içinde en küçük ögeden, en büyük ögeye kadar bir pay, bir görev düşer. Bu canlı ögelerden biriside PYURA CHILENSIS'lardır.

“PYURA CHILENSIS. Kaplumbağa, bu eşsiz hayvanın türevidir; yalnız ondan farklı olarak, çok hızlı hareket eder. Pyura Chilensis, yaşayan kaya demektir. Şiddetle. Şiddetle rahatsız edilmedikçe kıpırdamaz ve bir “canlı olasılığı” olarak yaşamını sürdürür. Kaplumbağa, kayanın harekete geçmiş biçiminden başka bir şey değildir. Yüzlerce yıl, yerinde sayar. Kıpırtısız yerinde bekler. Dünyanın sesini dinlemekle korkuları içine çeker ve. Sonunda yer değiştirmeye karar verir. Kaplumbağa, büyük değişim, devrim demektir. Pyura Chilensis ise, kararsızlık.” (D.B. 11, s.22)

Doğa Betiğinde kaplumbağaların bir türevi olarak adlandırılan Pyura Chilensisler, belki de ekosistem içindeki en ilginç canlılardandır. Bir kayayı andıran görünümünün içinde canlı bir organizma barındırır. Yavaşlığıyla bilinen kaplumbağaların bile yanında çok hızlı kaldığı, hareketsiz bir canlıdır. Bütün korkuları, şiddeti hisseder ve en son çare olarak hareket ederler. Kaplumbağalar ise yavaş hareket etseler dahi süreklilik gösterdikleri için amaç her ne ise ulaşırlar. Doğa Betiğinde kaplumbağalar harekete geçebilmelerinden dolayı devrimle/değişimle ilişkilendirilir. Pyura Chilensisler ise sabit kalmaları ve sadece son çare olduğu zaman harekete geçtikleri için kararsızlıkla adlandırılırlar. Tavşan ile Kaplumbağa fablı da bu veri üzerinden şekillenmiştir. Her zaman harekete geçebilmek küçükte olsa bir adım atabilmek bütün devrimlerin başlangıcıdır. Hayvanlar içinde de bu adımı atan bu çabayı gösteren türünün devamlılığını sağlamış olur. Ancak bazı durumlarda özelliklede korku halinde kimi hayvanlar kıpırtısız kalarak kendilerini korumaya almaya çalışırlar. Bu hayvanlardan biriside kırmızı kurbağalardır.

“Bu güvez kırmızı kurbağalardan biri de iri, parlak yeşil, koyu yeşil gözleriyle korkunç görünür. Ama neye göre korkunç? Kırmızı bir kurbağanın nesi korkunç olabilir? Sirtında kiremit rengi çizgiler vardır. Yaprakların arasında güçlükle fark edildiği, belki fark edilmediği için, o yine de yeterince korunaklı bir yerde olup olmadığını düşünmekten bitap düşmüştür. Bu kırmızı kurbağa, ormanın tüm hareketlerine öylesine duyarlıdır ki, bir olağandışılık sezdiği zaman, o eski yapraklardan biri gibi kıpırtısız beklemeye başlar. Eşsiz bir kaderciliktir bu. Sessizce durup beklemek, çoğunlukla, hepimizin aklına gelen koruma biçimi değil midir? Kesinlikle bir bilinçlilik durumundan kaynaklanmaz. Yani, bir karar değildir. Korkudan kaynaklanan bir donup kalmadır. “Korkuyu beklerken,” kaderine razı olmuştur. Böylece ele

geçirildiği zaman ve hatta yok edildiği zaman de sesini çıkaramaz. Büyük tepkisizlik o yoğun duyarlılıktan gelir” (D.B. 37/38, s.57-58)

Türlerin birbirlerine üstünlük sağlamak veya kendi devamlılığı için içgüdüsel olarak kendini korumaya almasının nedenlerinden biri olan korku, bütün canlılar için en temel duygulardandır. Kırmızı kurbağalarda bir tehlike hissettiklerinde ve korktuklarında, kendilerini korumak için ya kıpırtısız kalırlar ya da ani olarak ters dönerek ölü taklidi yaparlar. Tabii bu durum kendi içinde riskleri de barındırır. Ölü taklidi işe yaramazsa ele geçirilmesi kaçınılmazdır. İşte bu yüzden harekete geçmek önemlidir. Eğer doğru zamanda doğru şekilde harekete geçerse hayatı kurtulmuş olur. Doğa Betiği içinde ele alınan tüm canlılar üzerinden, türlerin korunması ve devamlılığı için harekete geçmeleri gerekliliği ekosistem içinde örneklendirilir. Saf korku ile yapılan kaderciliğin, teslimiyetin ve çabasızlığın, yok olmayı kabulleniş olduğu anlatılır.

Doğa Betiğinde ele alınan Pyura Chilensisler, Kaptan Kanca’nın Bir Macerası ve Öbür Yeni Öyküler kitabında yer alan Çıvgın adlı öykü içinde yeniden karşımıza çıkar. Ancak bu kez daha simgesel bir anlamda yer alır.

“... Bizi sadece siz tanırsınız. Neden? Bu polislerin bir evleri yok mu? Ana babaları yok mudur? Ne demektir bizi sadece siz tanırsınız? Bu demek ki, bizim burada yaptıklarımız öyle inanılmaz şeylerdir ki, bunun içinde öyle dehşet vardır ki, siz size yaptıklarımızı dışarıda anlatsanız bile inanmazlar. Bu anlattıklarınız onlara, halka masal gibi gelir. Halk gözüyle gördüğüne bile inanmaz çoğu zaman. İşte Pyura Chilensis, ondan başka hiçbir varlık bu kadar gizli, bu kadar korumalı ve hissiz değildir. Ama eninde sonunda /bir canlı olduğundan/ ölüm gelip onu da bulacaktır elbette. Kaya diyelim ikiye bölünür. Böylece koyu ağır bir kan, sinirler ve eti çevreleyen ince ak kemikler ortaya çıkar. İşkenceci polislerin ya da masalların durumu buna benzetilebilir mi? Pyura Chilensis’i keşfettiği zaman, işte Türk halkı böyledir, demişti. Ama ancak birkaç yüzyılda bir başını kaldırır, omuz köklerinde cılız kollar belirir. O kurtarıcı kolları da o yaşayan kaya, yine bir zaman sonra kendi kendine örseler, o uzvun yok olup gitmesi için çabalar. İçinde böylece kendi arzusunu öldüren, acımasız bir canavar yaşayıp durmaktadır. Size inanmazlar.” (K.K.B.M.V.Ö.Y.Ö, “Çıvgın”, s.111)

Çıvgın öyküsünün içinde Pyura Chilensis adıyla dördüncü bölüm olarak yer alan öykünün devamı niteliğindeki kısım, öykünün tamamında baskın olmadan hissettirilen 12 Eylül darbe öncesi zamanına göndermelerde bulunur. Dönemin siyasi, sosyal ve ekonomik koşullarının yaratmış olduğu tahribat Halil aracılığıyla aktarılır. Darbe öncesi zamanda sebepli ya da sebepsiz evlerinden, memleketlerinden koparılan insanların sorgu adı altında yaşadıkları fiziksel ve psikolojik şiddet ile bunları uygulayanların nasıl vicdansız oldukları Pyura Chilensis üzerinden imlenir. Gözaltındaki insanlara, bu yapılanları uygulayanların, adeta taş kesmiş bir vicdana sahip oldukları ve bu yapılan zalimliklere dışarıdan bakıldığı zaman bunu yapanların asla bir canlı olamayacakları inancını Pyura Chilensis üzerinden görmemiz sağlanır. Bu kadar hissiz bir şekilde bu zalimlikleri yapanların, dışarıda bu olan bitenin anlatılması durumunda kimsenin asla bunlara inanmayacağını bilerek şiddeti arttırmaları ise en acısıdır. Halil, Türk halkının haksızlıklara hiçbir

zaman kolay kolay baş kaldırmadığı, şayet kaldıracak olsa da hemen devreye bu Pyura Chilensisler'in girdiğini ve anında bu baş kaldıranların en ağır şiddet yoluyla bastırılarak, bir daha tekrarlanmamasını sağladıklarını düşünür. Lakin bunu yapanlar her ne kadar bir kaya görünümünde olup dayanıklı ve güçlü olsalar da en nihayetinde onlarda bir canlıdır ve ölümlüdür. Elinde bulundurdıkları her güce rağmen bir gün ölüme teslim olacaklardır. Ancak şu an güç Pyura Chilensislerin elindedir ve bu yüzden Halil, balta girmemiş ormanın en derinlerinde kaçak bir yaşam sürmektedir. Öyküye adını veren Çıvgın da, bu ormanlarda yaşayan bir kuş türüdür ve öykü boyunca kurt, kartal, yaban domuzu, tilki, ayı, tavşan gibi hayvanlarla olaylara eşlik eder. Bu hayvanların dışında en belirgin olarak öne çıkan hayvan ise attır. Ecem isimli genç kız, bir gün, sabah uyandıktan bir süre sonra zamanın bir türlü ilerlemediğini düşünür. O günü diğer günlerden ayıran bir şeyler olduğuna inanarak abisi Toprak'ın, doru atına binerek ormana doğru yola koyulur.

“Doru atın başına gitti. Gürbüz, taze, hareketli, kanı kaynayan bir attı bu. Yeleleri alev almış gibiydi. Hayvan kızı görünce şöyle bir toparlandı, kararmıştı içerisi, ama onu da, o parlak kızıl, seğiren derisinden görebiliyordu kız. Öyle özlemişti ki, ister istemez, atın kendisine alındığını düşünüyordu. Bütün kışı kentte geçirmişti; aslında, her hafta sonu gelirim, diye düşünmüştü ama gelememişti. Boynunu sevmeye başladı atın. Elini uzatınca, at bir zaman küskün başını eğdi. Boynunun kızıl ipeği o kadar güzel, öyle tatlıydı ki, hayvanın tümünü olmasa bile, rengini cebinde taşımak istiyordu. Neden sonra kızın kokusunu alınca, gözleri parladı doru atın. İyi bir at seni anlar, derlerdi. Bir atla bir insan için, yani ikisi birbirini anlasınlar için dil gereksizdir.”
(K.K.B.M.V.Ö.Y.Ö, “Çıvgın”, s.92)

Ecem uzunca bir süreden sonra doru atı görür, bu nedenle onu görmediği bu süre zarfında nasıl büyüdüğünü ve onu nasıl özlediğini fark eder. Doru atta bu ayrı geçen süreçten sonra Ecem'le karşılaşınca iç güdüselleşerek Ecem'in kokusunu hatırlar. Atlar ve insanlar arasındaki duygular, atların ilk evcilleştirildikleri zamandan günümüze değin devam eden kuvvetli bağlardır. Doru at olarak tasvir edilen bu at, uzun bir zamandan sonra Ecem'le karşılaşınca hem ona kırgın hem de özlemlerle bakar. Bu duygusal bağ, at ve Ecem tarafından karşılıklı olarak hissedilir. Atların insan psikolojisini anlaması hatta bir terapi yöntemi olarak kullanılması, atlar ile insanlar arasındaki ilişkinin ne derece kuvvetli olduğunun bir göstergesidir. Ecem bu bağ ile kendini doru atın sırtında ormanın derinliklerinde bulur. Doru atın hislerine ve yolları tanımasına o kadar güvenir ki, doru at nereye giderse, dizginini oraya sürer. Ormanın içindeki patikada yol alırken karşısına bir anda kır at ve yakışıklı bir genç olan Halil çıkar. Bu karşılaşmadan az önce doru at, yerde önündeki çukurda kara bir dal parçası görür ve bu durum doru atın hafızasında bazı çağrışımlara neden olur.

“...Doru at bir önceki yaz korkunç bir deneyim yaşamıştı. Bir gün, köye çok uzak olmayan bir dereye indiler. Doru at su içmek üzere dereye yanaştığı zaman, ayaklarının dibinde ince kara bir yılan gördü. Görünce deliye döndü elbette. Binicisini falan da düşünmedi hiç. Korkuyla geri çekildi ve şaha kalkar gibi oldu. Toprak habersiz yakalandığı için dengesini kaybetti sırt üstü yere düştü. At da yılan da korkuyla uzaklaştılar oradan. İşte kır atla ve sırtındaki yakışıklı biniciyle karşılaşmadan birkaç saniye önce hayvan -doru at- yerde,

hemen önündeki ölümcül çukurun içinde küçük, eğik, kara bir dal parçası gördü. Başını kaldırmış ona doğru yükselen, tıslayan korkunç bir dal parçası. Öyle ki esasınca, böyle bir hayal gücüne başa çıkmak hemen hemen olanaksızdır. Yılan yerden ansızın yükseliyor, atın hareketlerini dikkatle izliyor, dövüşe hazır, avını yok etmeye arzulu, gözünün önünde öfkeden adeta titriyordu. At bir an için, kuru dal parçasını üzerinde öfke bulutları görür gibi oldu elbette; ve birden bütün gücünü bacaklarına vererek durdu ama çukura düşmekten kurtulamadı.” (K.K.B.M.V.Ö.Y.Ö. “Çıvgın”, s.98-99)

Hayvanlardaki bellek, etoloji gibi hayvan davranışlarını inceleyen bilim dallarının yaptığı çalışmalarla ortaya konur. Atlar da tıpkı insanlar gibi hissiyatlı ve korku duygusu gelişmiş canlılardır. Bu sebeple atlar psikolojik olarak korktukları bir şeyden hayatları boyunca korkabilen hayvanlardır. İşte bu nedenle doru atta, ormanda karşısına çıkan kuru dal parçasını, geçen yaz ki, kara yılanı benzetir ve korkar. Doru atın yaşadığı bu korku, onun belleğinde yer edinmiştir. Doru atın belleğinde yer edinen bu yılan korkusu üzerinden hayvanların belleğinin işlevselliği öykü içinde şu şekilde anlatılır.

“Hayvanın belleği bizimki gibi düzenli anımsamaya dayalı bir sistem oluşturmaz. Yaşantısı sürekli yenilenir ve nedensiz, geçmişini anımsanamayan bir alışkanlığa dönüşür. Daha doğrusu, yaşamının kendisi, bu alışkanlıkla tanımlanır. Dolayısıyla duyu, bu alışkanlığı besleyecek en önemli kaynak olur. Olunca da, kimi korkunç deneyimler kendisini anımsatacak nesnelerle birlikte, bir rüya gibi canlanır ve hayvanın yeniden, ilk deneyimine benzer bir korku – ya da sevinç- yaşamasına yol açar. Böylece, zaman zaman yüzeye çıkan bir tedirginlik geldi atın üzerine.” (K.K.B.M.V.Ö.Y.Ö. “Çıvgın”, s.99)

İyi veya kötü tecrübeler zamanla insanların ve bazı hayvanların hafızasında yerini alır ve bu tecrübeleri anımsatacak herhangi bir şey olduğunda bu hatıralar yeniden gün yüzüne çıkar. Bu tarz sanki sadece insana özgüymüş gibi düşünülen duygu ve davranışların hayvanlarda da görülüyor olması, gelinek yüzüydaki insan merkezli tavır için düşündürücüdür. Oysa ortak bir doğaya sahip olan tüm canlı türleri arasında bu tarz duygu birlikteliklerinin olması gayet normaldir. Canlılar arasında aynı paydada buluşulan hislerden biriside merhamet duygusudur. Çıvgın öyküsünde doru atın yılan korkusu yüzünden önündeki bataklığa saplanıp ayağını kıldığını gören kır at, işte böyle bir merhamet duygusuyla huzursuzlanır.

“Gözlerini öyle dehşetle açmıştı ki, sanırsın az sonra yer yerinden oynayacak. Tunç heykeller gibi yükseldi, ayaklarını çaresizce salladı ve merhametinden dolayı -gerçekten, atların tümünde bitimsiz bir merhamet vardır; en korkunç zamanlarda bile, diyelim bir savaşın ortasında. Kılıç şakırtılarından başka sesin duyulmadığı, kan damlalarının /kimine göre, atları süsleyen o benekler büyük tarihsel savaşımlardan kalmaz/ tohumlar gibi durmaksızın serpildiği, ölümlerden basacak yerin bulunmadığı bir meydana bile, bir at gözlerini dört açar, yaralılara ya da ölümlere basmamak için öyle büyük çaba harcar ki, bununla binicisini canından bezdirir- evet, merhametinden dolayı, havada şaha kalkmış ve ne yapacağını bilemez, öylece kalakaldı.” (K.K.B.M.V.Ö.Y.Ö. “Çıvgın”, s. 100)

Hayvanlarında, insanlar gibi duygusal bağlar geliştirdikleri ve bu duyguları sadece kendi türünü karşı değil, diğer canlı türlerine karşıda besleyebildikleri düşünülmektedir. Kır atın, doru atın yaralanması ve Ecem'in düşüp bayılması karşısında yaşadığı huzursuzluk ve korku dolu bakışlar, merhametinin bir göstergesidir. İnsan olma değeri gibi görülen başkasının acısını paylaşabilme, merhamet ve şefkatle yaklaşabilme aslında hayvanlarda sık karşılaşılan duygulardandır. Hatta bazen bazı insanlarda bu duyguların hayvanlardaki kadar dahi gelişmediği söylenir. Çıvgın öyküsünde de Halil'in seksen darbesi öncesinin o karanlık zamanlarında yapılan fiziksel ve psikolojik uygulamalarının neticesi olarak bir ormana yani doğaya sığınması, bu uygulamaları yapanları yaşayan kayaya (Pyura Chilensis) benzetilmesi, bu insanlarda bir hayvanda bulunan merhamet ve şefkat kadar dahi vicdani duygusunun olmaması, öykünün doğa ve insan ile ilişkili imgelerindendir.

Kaptan Kanca'nın Bir Macerası ve Öbür Yeni Öyküler kitabında yer alan Bir Diken, Bir Mandaya Batıyor, öyküsü de kısa ancak içinde içindeki imgelemeler bakımından oldukça farklı bir öyküdür. Bir mandanın sadece dikenlerden ibaret bir çalılığın içine korkusuzca girmesi ile vücuduna batan dikenlerin, bedenini kanatmasına aldırış etmeden orada kalmaya devam etmesi ve vücuduna açılan yaraları kendi kanı sayesinde hemen iyileştirip kapanmasını sağlamasını anlatan bir öyküdür.

"Mandanın biri, her biri bir bıçak gibi büyüyüp keskinleşmiş. Gökyüzüne uzanıp katılmış, koyu yeşil. Kopkoyu dikenlerden ibaret bir çalı öbeğine korkusuzca giriyor. Bastığı yere bakmıyor bile. Çünkü hayatta hiçbir korkusu yok. Çalılığın içine giriyor. Dikenler hep birden, epeydir onu bekliyorlarmış gibi, baldırına göğsüne, bacaklarına ve o kara, parlak karnına birer hançer gibi saplanıyor. Çalılığın içinde kan yağmuru alıp yürüyor. Manda, bana mısın demiyor. Bir manda kadar güzel bakan başka bir canlı daha yoktur dünyada. Zaten çok geçmeden, asıl mucize gerçekleşiyor: bıçaklı dikenlerin açtığı yaralar, o oluk oluk kan besleyen yaralar birer birer. Kirp kirp katılışp kapanıyor. Bunu kan yapıyor işte. Zira mandanın damarlarında, içinde bizim bilmediğimiz çok acayip hünerleri olan bir kan akıyor." (K.K.B.M.V.Ö.Y.Ö. "Bir Diken, Bir Mandaya Batıyor", s.123)

Ekolojik olarak büyükbaş hayvanlar sınıfına dahil olan mandalar, gücü, kuvveti ve büyülüğü ile bilinir. Öykü içinde de bu güç olgusu, dikenle ilişkilendirilir. Diken gibi sert, küçük ve can acıtıcı bir tür karşısına, büyük ve güçlü bir manda konur. Manda, dikenlerin canını acıtmasına, kanatmasına aldırış etmez. Çünkü kendi içindeki güce inanır ve bilir ki açılan her yara sabırla kapanır. İçgüdüsel olarak yaptığı bu davranış çoğu zaman insanlar için de geçerlidir. Bazen tehlikeli ya da dışarıdan yanlış olarak görülen şeylere, insan yönelebilir ve bunun sonucu olarak da canı yanabilir ancak bu kendi tercihidir ve inandığı her ne ise sonunda kazandığında, canı hiç yanmamış gibi olur. Öyküde manda ve diken üzerinden bu durum anlatılır.

Evimizin Çevresinde Çakallar Dolaşıyor adlı öykü de Bir Diken, Bir Mandaya Batıyor öyküsündeki gibi metaforlara sahiptir. 1980 ihtilalinin öncesindeki zamanlarıdır. Anlatıcı konumundaki çocuk, ailesi ve çevresindeki değişimleri anlamlandırmaya çalışmaktadır ve bu nedenle olayları çakal imiyle anlatmaya başlar.

“...Bütün bunlar seksen yılının yazını bize zindan eden o aşırı sıcağın ve sessizliğin getirdiği şeyler miydi acaba? Babamın iniltisini, duyunca hastalığının ağırlaştığını anladım. Çevrede karla birlikte kurtlar değil çakallar dolaşmaya başlamıştı ve bu pek de iri sayılmayacak hayvanların bunca kara rağmen. Nasıl olup da bizi tehdit edecek biçimde bir araya geldiklerini bir türlü anlamıyorduk. -Güvenlik görevlileri mutlaka bir şeyler yapıyordur bu konuda, deyip duruyordu annem.- Bize düşen yalnızca sakince evde oturup savaşın bitmesini beklemek. Zaten ben önlemleri aldım, yeterince unumuz var, bir çuval patatesimiz bile.” (K.K.B.M.V.Ö.Y.Ö. “Evimizin Çevresinde Çakallar Dolaşıyor”, s.126)

Darbe zamanlarının çocukları olayları tam olarak anlayamasa da bir gariplik ve sıkıntı olduğunu bilirler. Öyküde de anlatıcı konumundaki çocuk, babasının hastalığının, annesinin dönemin siyasi ve sosyal atmosferinden dolayı almak zorunda kaldığı tedbirlerin ve dışarıda olup bitenlerin farkındadır. Dönem olarak o kadar sıkıntılı bir süreç yaşanır ki, bu durum savaş olarak adlandırılır. Her savaş da olduğu gibi karşılıklı iki taraf ve bir kazanan vardır. Ancak birde bunların dışında, durumu fırsata çevirmeye çalışan kraldan çok kralcı olanlar vardır. İşte öykü içinde bu durum çakal üzerinden anlatılır. Çakal; hayvanlar arasında leşçil olarak bilinen, genellikle toplu olarak gezen gececi hayvanlardır. Kültürel olarak da hemen hemen bütün kültürlerde ve mitlerde kurnazlığı, zekayı ve hinliği sembolize eder. Öykü de gücü ve asaleti temsil eden kurtların değil de neden çakalların bu kadar yayıldıkları sorgulanır. Hatta evin babası: “beni çakal sürüleriyle hasta ettiler” der. Dönemin siyasi, sosyal, ekonomik ve güvenlik sorunları öyküde bir aile ve çakal üzerinden anlatılmış olur.

Kaptan Kanca’nın Bir Macerası ve Öbür Yeni Öyküler içinde yer alan Yılan adlı öykü, somut bir gerçek olan yılan üzerinden soyut bir anlam kazanır. Hacı İhsan ile beraberindeki Jilet, Zülküf ve anlatıcı bir cami çıkışı, -ilk kez camide görüldüğü söylenen ve o günden sonra Hacı İhsan’ın peşini bırakmadığına inanılan- yılan üzerine sohbet ederler. Hacı İhsan, yılanın, aslında Sadullah adlı kişi olduğu ve ölümünden sonra yılan donuna girerek kendisine musallat olduğunu söyler. Bunun üzerine anlatıcı ve yanındakiler Hacı İhsan’a ölmüş birisi hakkında konuşmaması gerektiğini söylense de pek bir etkisi olmaz.

“...çalıların içinden, yukarıya doğru tırmanmaya başladı. Peşinden ince uzun bir karartı görür gibi oldum. Ama bu, kuşkusuz, bir yılan değil de Hacı İhsan’ın kendi gölgesi de olabilirdi.” (K.K.B.M.V.Ö.Y.Ö. “Yılan,” s.131)

Cami gibi dini temsil mekânında, “hacı” olarak bilinen birinin, inandığını söylediği değerlerin karşı olduğu bir şekilde ölmüş birisi hakkında kötü konuşması ve bunu yılan üzerinden sembolleştirilmesi ironiktir. Yılan, sembol olarak hemen hemen bütün mitoloji, din ve öğretilerde sık kullanın kült hayvanlardandır. Dini ve tasavvufi öğretilerde yılan, genellikle kötü olan nefis, hırs, şeytan gibi imlerle kullanılır. Yılan öyküsünde de “cami, hacı, hoca” gibi dini temsil kavramları üzerinden yılanı yüklenen anlamlar öykünün çok katmanlı anlam örgüsünü göstermektedir. Öyküde Hacı İhsan’ın cami gibi bir yerde, hacılık ve hocalık makamında, hırsla

yapmış olduğu suizanların bir neticesi olarak kendi nefsinin, yılan olarak karşısına çıkması metaforik olarak anlatılır.

Yine Kaptan Kanca'nın Bir Macerası ve Öbür Yeni Öyküler içinde yer alan Kırlangıç adlı öykü de bir hayvan temsilinden daha fazla anlam içerir. Anlatıcı ve yanındaki kişi, adı söylenmeyen bir yerden, yolun sonunda anlatıcının teslim edileceğı izlenimi verilen polis arabasına doğru belirsizlik içinde yürümektedirler. Bu yolculuk sırasında anlatıcı, başlarının üzerinde bir kırlangıcın öttüğünü söylerken, yanındaki kişi ise böylesi ıssız bir yerde bunun mümkün olamayacağını söyler. Zaten anlatıcının yanında bulunan kişi oldukça aksi ve zalim birisidir. En ufak bir şeyde anlatıcıya şiddet uygulamaktadır. Ve kırlangıç da bu esnalarda görünmektedir.

“Bir yere gidiyorduk. Başımızın üstünde bir kırlangıç ötüp duruyordu. Gölgesini görüyordum kuşun. Her seferinde. Bu gölgenin, düşmekte olan bir mendili anımsattığını. Nasıl olurda, kara bir gölge. Bir kuş gölgesi. Biçim değiştirerek düşen bir mendili anımsatır insana? (K.K.B.M.V.Ö.Y.Ö. “Kırlangıç,” s. 147)

Hayvan türleri içinde kuşlar, kültürel ve mitolojik pek çok kaynaktan, farklı formlarda karşımıza çıkmaktadır. Bakıldığında her kültür için farklı türlerde kuşlar ön plana çıkar. Türk kültürü için de bakıldığında birçok farklı türde kuşun varlığından bahsedebiliriz. Bu kuşlardan biri olan Kırlangıçlar genellikle merhamet ve koruyuculukla ilişkilendirilirler. Kırlangıç adlı öyküde de anlatıcının bir bilinmeze doğru, kendisini pek de anlamayan ve şiddet uygulayan birisiyle yan yana giderken başının üzerinde bir kırlangıç olduğunu sanması, kırlangıca yüklenen anlamların varlığını çağrıştırmaktadır. Anlatıcı için kırlangıç, adeta bir koruyucu olarak gelmiştir. İçinde bulunduğu tüm olumsuzluklara rağmen orada onunla olması anlatıcıya bir umut olmuş olur. Yanında bulunan kişi her ne kadar buna inanmasa da anlatıcı için bir kırlangıç vardır ve gölgesi üzerine düşmektedir. Öykünün sonunda anlatıcının söylediğı: “gerçeğın kendisi gerçek dışı görünüyordu” cümlesi anlatıcının içinde bulunduğu durumun en net ifadesidir. Anlatıcının yaşadığı şeyler esasen hiç olmaması gerekirken onlar gerçek olarak kabul görür ama bir kırlangıcın varlığı gerçek olarak kabul edilmez. Öyküdeki anlatıcı, neyin gerçek, neyin gerçek dışı olduğunu kırlangıç üzerinden anlamlandırmaya çalışır.

Kuşlar üzerinden kurguyu anlamlandırma aynı kitap içinde yer alan Kış Öteğenleri adlı öyküde de devam eder. Bir kış zamanı anlatıcı, ağabeyi ve babası üzerinden olaylar anlatılır. Anlatıcının babası her zaman uzun yola gitmektedir ancak bu kez dönüşü biraz gecikir. Anlatıcı ve ağabeyi ise kış öteğenleri üzerinden sohbet ederler. Ağabeyi kışın ölen bu kuşların pili bittiğini söyler. Anlatıcı ise bu sözlerin üzerine bu kuşlarla alakalı bilinç altını etkileyen rüyalar görür. Birgün bir kuş camlarının önüne gelir ve yaralıdır. Ağabeyi onu iyileştirmek için türlü çabalara girişir. Tüm bunlar devam ederken ise babaları dönmüş olur.

“...HAYAT SADECE BELİRTİDİR. Misal, babamın o kış önce belirtisi dönmüştü eve. Kış öteğenlerinden birini görünce, ölmüş bu dedim, bunun da pili bitmiş. – hayır dedi, bu hasta. Bunun şurasında bir taş izi var. Yani yaralı. Öyle de denebilir. Sonra kuş değil de, elindeki bir kuş yontusuymuş gibi bakakalmıştı hayvana. Hayvanın küçük kalbi arada belli belirsiz atıyor. Bu

seğirme abimi olasılıkla bambaşka yerlere götürüyordu. Bunu ben rüyamda gördüm dün gece, dedi neden sonra. Görünce babamın neden gidip de daha dönmediğini anladım.” (K.K.B.M.V.Ö.Y.Ö. “Kış Öteğenleri,” s.149)

Anlatıcı ile ağabeyinin yaralı bir kış öteğeni bulması ve tedavi etmeye çalışmaları öykünün senbolik yönünü belirler. Anlatıcı babasının gelmesi gereken zamanda gelmemiş olmasının nedenini rüya ve kuş motifi üzerinden anlamlandırır. Eski çağlardan beri kuşlar, rüya yoluyla anlamlandırıldığında genellikle haberci olarak sembolize edilir. Kış Öteğenlerinde de kuş motifi haberci olarak karşımıza çıkar. Anlatıcı için kış günü yaralanmış olarak gelen kuş ile rüyasında gördüğü kuş, babasının gelememesinin nedeninin habercisidir. Çünkü babası uzun seyahatlerde çok yorulan ve artık bu durumdan dolayı zorlanan birisidir. Bu son gittiği seyahat ise iyice onu zorlar, hatta bu nedenle dönmesi gecikir. Eve geldiğinde de zaten yorgunluğu yüzünden okunur ve tam kırk saat boyunca uyur. Böylece anlatıcı için yaralı olan kuş babasının hastalığının ve yorgunluğunun habercisi olmuş olur. Hayvan-insan iletişimi ya da hayvanlara yüklenen anlamların çağrışım yaptığı semboller uzun yıllardır insan-hayvan ilişkisi içinde değerlendirilir. Birde hayvanların kendi içlerinde kurdukları ilişki ve iletişim vardır. Onların hem kendi türleri ve hem de farklı türlerle -aldıkları uyarıcılar göre- geliştirdikleri bir iletişim dili bulunur. Aynı türde olan hayvanların benzer uyarıcılara aynı tepkileri verdiği düşünülür. Bu durum Atlılar öyküsünde de işlenir. İki atlı yan yana bir yolculuktadırlar ve bu yolculuk sırasında atlarının birbirlerini anladıklarını fark ederler.

“Yürümek yanılığdır. En büyük yanılığdır. Kimin yaklaştığını nereden bileceksin? Ayrıca, sanki yalnızca bir atlı vardı. Birinin sırtına apansız bir sinek konsa, öbürü titriyordu. Birinin burnundan buhar çıksa. Eski istasyonlara yanaşan trenler gibi. Öbürü rahatlıyordu.” (K.K.B.M.V.Ö.Y.Ö. “Atlılar”, s.140)

Tüm hayvanlar aleminde ve atlar özelinde, onların kendi aralarında bir iletişimde olduğu muhakkaktır. Öyküde de yolculuk sırasında yan yana olan iki at, benzer refleksler gösterirler. Birinin sırtına sinek konması diğerini de rahatsız eder. Birinin yorulması ve burnundan buhar çıkarak rahat nefes almaya çalışması diğerini de rahatlatır. Öykü içinde verilen bu durum bize hayvanların kendi içlerinde bir iletişim ve empati duygusunun olduğunu gösterir. Ki bu durum insan-hayvan ilişkisine de yansır. Birçok hayvan türü için, insanın mutluluğunu, üzüntüsünü ve hatta hastalandığını bile hissettiklerini düşündüren çalışmalar vardır. Yine bazı hayvanların “koruyucu”, “yol gösterici” olduğu düşünülür. Bu hayvanlardan biri olan geyik de Faruk Duman anlatılarında oldukça sık kullanılır. Geyik, öykülerde somut varlığıyla yer edinse de hayvana ilişkin mitik, kültürel ve dini bağlantılarla somut varlığından başka anlamlar ve semboller de kazanır. Burç adlı öyküde ormanda haince sırtından vurulmaya çalışılan ve bir çukura düşerek kurtulan gencin karşısına çıkan geyik, kendi gerçek varlığının yanında metaforik anlamlar da kazanır.

“Çevresinde geyikten ayaklar vardı, bunu boynuzları görünce anladı hemen. Ama yalnızca boynuzları gördü. Evelallah ben bunu izleyerek belki bu çukurdan çıkarım, dedi, böylece sinerek, sessiz, geyiğin ürkmesine engel oldu. Hatta belki birkaç adım uzaklaşarak ona güven verdi. Verince bu geyiktir, ne

de olsa durup ormanın merhametiyle yetişmiş. Delikanlı, ne olur ne olmaz, diyerek tüfeği yere doğrulttu, geyiği izlemeye başladı. Bir zamanlar, diye düşündü, benimde böyle kınalı bir anam vardı. Aman, bu geyik ona nasılda benziyor. Bende onun arkasında böyle yola düşer, o ne yana gitse peşinden ayrılmayarak. Sanki bu peş benim kendi öz yolumdur. Böylece kendimi selamette bulurdum. Dönüp geyiğe baktı. Geyik başını kaldırarak ıslak gözleri ile delikanlıyı süzdü, ama kaçmadı.” (S.İ.Y. “Burç”, s.63-64)

Ormanda, en çaresiz anında gencin karşısına çıkan geyik, anne üzerinden imlenir. Anne yol gösterici, koruyucu ve şefkatlidir. Anneye ait tüm bu özellikler, öyküde geyiğe atfedilir. Genç, annesine benzettiği geyik sayesinde içinde bulunduğu zor durumdan kurtulur. Faruk Duman’ın öykülerinde geyik genellikle anne ile ilişkilendirilir. Göz adlı öyküde de uzun bir aradan sonra annesini ziyarete gelen anlatıcı, rüyasında eski arkadaşlarıyla birlikte buz tutmuş bir ormandadır ve bu ormanda buz tutmuş geyikler de vardır.

“Rüya gördün. Eski bir orman vardı rüyanda. Kar yağınca ağaçlar kılık değiştirmiş. Orman bütünüyle donmuş sanki. Buz tutmuş geyikler. Hareketsiz ceylanlar. Sonra ayak sesleri işittin. Camlar buğulanmış, Yusuf uzanıp buğuyu sildi. Şuna bakın, dedi, sonra. Baktınız. Yolda beyaz bir geyik vardı. Size doğru bakıyordu geyik. Buhar püskürtüyordu burnundan. Sonra geyik dönüp yürümeye başladı. Şunu izleyelim, dedin. Gerisini hatırlamıyorsun.” (K.A. “Göz”, 11-12)

Uzun zaman sonra annesinin yanına gelen anlatıcı, annesini yaşlanmış görür. Bunun vermiş olduğu üzüntüyle uyumaya çalışır ve rüyasında geyikler görür. Rüyasında gördüğü bu geyikler aslında uzun zamandır uzak kaldığı annesini temsil eder. Freud, Rüya Kuramında; insanın bilinçaltında bastırıldığı pek çok şeyin, rüyalar yoluyla kendini gösterdiğini söyler. Anlatıcıda annesini yaşlanmış bir şekilde bulduğu ve uzunca bir süre onu görmediği için, içten içe kendine kızar ve bu kızgınlık buz tutmuş bir geyik formuyla rüyasına gelir. Çünkü buz tutmak, uzaklaşmayı, soğumayı hatta kopmayı anlatır. Anlatıcıda annesinden uzak kalmış ve kopmaya başlamıştır. Rüyadaki anne ile geyik imgesel manada aynı şeyi karşılar. Benzer bir durum Tüfek öyküsünde duvarda asılı olan halıya nakşedilmiş iki ceylan motifinin anne ve oğlu temsil etmesiyle anlatılır.

“Duvarda bir tüfek dururdu, asılı. Kahverengi bir tüfeki, kim bilir kaç yıldır oradaydı. Zaman zaman onu birbirinden ürkek ceylanların arasından alır, temizler sonra götürür yerine asardı babam. Duvar, annemin genç kızlık anısıyla örülüydü. Annemin gençlik hülyalarının bu ipek halısında, akşam, gökyüzüne inmişti. İri sık ağaçlar yüzünden olsa gerek, orman, gündüzdü. Ağaçların altında, kırmızı gözlü iki ceylan vardı. Birbirlerine bakan bu iki ceylanın, ana-oğul olduklarını söylerdi annem. Yavru ceylan annesinin önündeydi, çelimsiz bacaklarıyla.” (K.A. “Tüfek”, s. 85-86)

Tüfek öyküsü içinde barındırdığı metaforlar bakımından oldukça önemlidir. Duvarda asılı olan anlatıcının annenin yapmış olduğu halı ve üzerindeki anne-oğul ceylan motifi ile yine halı üzerine asılmış olan tüfek, öyküdeki aile içindeki sosyo-kültürel ilişkiyi temsil eder. Tüfek

“zalim” bir babadır ve ceylan olarak motiflenen anne-oğula sadece görüntüsüyle bile korku hissettirmektedir. Anne ve oğlu bu korku içinde birbirlerine sığınır. Ancak üzerlerine asılmış olan o tüfeğin her an patlamaya hazır olduğunu düşünürler. Bu yüzden anne ve oğulda hep bir tedirginlik hakimdir. Doğada da anne ceylan, yavrusunu yanından hiç ayırmaz hep tetikte ve tedirgindir. Çünkü bilir her an bir avcı tarafından yavrusu da kendisi de avlanabilir. Bu yüzden kendini, doğal yaşam alnında dahi tutsak hisseder. Ceylanların halı üzerine işlendiği bir diğer öyküde Kar Altında’dır. Öykü kış mevsiminin zorlu şartlarında yaşayan bir ailenin, bu şartlarla mücadelesini anlatır.

“Yer değiştiren ışıklar. Böylece, yer değiştiren bu muzip ışıkla, günün her saatinde bir başka ilmeği aydınlanırdı kilimin. Bu kilim bu odalarda hapisti elbette ama, desenlerdi, kendi vakitlerini bekler, bu ışıkla çıkıp biraz dolaşırdı. Nefes alırlardı böylece. Güneşle aydınlanmış bu desenlerde tabii, ne yüzler gizliydi. Bu yüzlerde öyle ceylanlar gezinirdi ki, sesleri kayıp kuşların ötüşüne benzerdi de, bu ceylanlar konuşmaz, öterdi.” (K.A. “Kar Altında”, s.51)

Kış şartlarının zorlu geçtiği bir coğrafyada, bu şartlarla baş edebilmeyi anlatan anlatıcı, bu kış dönemlerinde zamanın durduğunu söyler ve bunu kilimdeki ceylan motifi üzerinden anlatır. Kilimin oda da hapis kalması karla birlikte anlatıcı ve ailesinin evde mahsur kalmasını, gün içinde az da olsa kilime vuran ışıkla birlikte desenlerin aydınlanması ve ceylanların gezinmesi ise kış mevsiminin bitişiyse birlikte kısa da olsa rahat bir şekilde hane halkının dışarı çıkabilmelerini sembolize eder.

Ömre Zarar Kavil öyküsünde de halı ile sedire işlenmiş geyik ve kartal motifi yine bir sembol olarak karşımıza çıkar. Ziya isimli sessiz, sakın bir gençten, mahallenin pek tekin olmayan tipi Kuşçu Nasip güvercinlerini alması için yardım ister. Ara ara eve kapanan Ziya, o günden sonra yine ortadan kaybolur ve yeniden ortaya çıktığında ise artık bambaşka biri olarak hayatına devam eder.

“Ziya’nın evden çıkmadığıydı, sanılırdı ki artık böyle bir adam yoktur. Böyle bir ev de. Böyle zamanlarda Ziya’ydı, otururdu sedire. Geyik boynuzlarıyla bezenmiş bir sedirdi bu. Kartal suretleriyle. Ziya bunda oturup sigarasını yakar, bu kartal suretleri onun eski bir hatırası imiş de, şimdi bu hatıranın üzerinde, bir eski keyifle salınıyormuş. Gibi dalıp giderdi. Burada örülmüş kartaldı, sanki halının tuhaf e’ye benzer desenlerini, gagasının ucuyla tutmuş. Bir de bir haşmetli geyikti, yalnızca boynuzlarıyla örülebilmiş. Bu geyik başlı başına bir sükûnet idi, onun bu sükûneti, gözlerinin içinden bir buğu olup çıkar, yanı başındaki kartala, bu kartalın gagasında asılı çengel desenler, bu desenlerin havada neşeli çırpınına. Dağılır, bütün bunlara benzerdi. Ziya bunda ipekle nakşedilmiş bir adamdı, usul bir geyik olmuş, otururdu sükûnetle. De, bu sessiz, rengârenk bir desen olmaklığın içinden. Çıkmasını da bilirdi, elbette. Böylece bir zaman, gözlerini kırptı mıydı. Yanında bir kartal ürperirdi. Asırlar önce kızarmış rüzgarla Ziya. Geyik boynuzlarında bir ötüş idi.” (K.A. “Ömre Zarar Kavil”, s. 73-74)

Kartal ve geyik gibi farklı çağrışımları olan iki hayvan, aynı öykü içinde farklı temsillerle bulunur. Kartal, gücü, yüceliği, sembolize ederken geyik merhameti, ululuğu sembolize eder.

Sedirdeki kartal motifi Ziya'nın güçlü, hırslı haliyken halıdaki geyik motifi ise Ziya'nın merhametli, sükunetli halidir. Her ikisi de Ziya'dan bir parçadır ve ona aittir. Öyküde Ziya'nın eve kapandığı zamanlar geyik imi üzerinden, dışarıya çıktığı zamanlar ise kartal imi üzerinden verilir. Hayvanlar edebi metinler içinde somut gerçeklikleriyle yer alabildikleri gibi bir sembol olarak ya da desenlerin, motiflerin ve resimlerin içinde bir imaj olarak da yer alırlar, tıpkı bu öyküde olduğu gibi.

Faruk Duman ilk öyküsünden bugüne gelinceye kadar, hayvanları, hem bir sembol ve imge olarak kullanır hem de öykünün bir kahramanı olarak kurguya dahil eder. Onun yazınında her türden hayvanı görmek mümkündür. Kimi zaman bu hayvanlar mitolojik türde olurken kimi zaman insanların pek sevmediği fobik türde hayvanlar olur, kimi zaman ender duyulmuş bir tür, kimi zaman ise günlük hayatta en sık karşımıza çıkan hayvan türleri olabilir. Ama mutlaka öykülerinin içinde öyküye yön versin veya vermesin bir hayvana yer verir. Bazı öykülerinde hayvanlar, değişen ve dönüşen doğa algısı neticesinde insan merkezli bakışa nasıl maruz kalır onu anlatır, bazılarında ise insanın, hayvanla ve doğayla kurduğu ilişki üzerinden doğa merkezli bakışla hayvanları ön plana çıkarır. Ama hepsinde bir şekilde hayvanları, doğa duyarlılığını gözeterek ön plana çıkarmış olur. Duman, hayvan sevgisinin dünyayı tanıma arzusundan kaynaklandığını söyler ve içinde yaşadığımız doğa bize tepki verdiği zaman büyüleyici bir hal alır. Bir kuşun bize seslenmesi, köpeğin öfkeye kapılması, kedinin umursamaz davranışları bizi sıkıcı hayatımızdan kurtarır. Bize serüven vadeder der. İşte Faruk Duman'ın öykülerin tamamı okuyucuya bahsettiği bu serüveni vadeder. Yazarın öykülerinde hayvanlar bu misyonla kurgu içinde yer edinir.

4.3. Bir Güç Geleneği: Av/Avcı

İnsanlık, varoluştan günümüze kadarki süreç içinde birçok yaşam tarzı deneyimleyerek gelir. Bu yaşam tarzlarına bakıldığında en eski hayat tarzı olarak karşımıza avcılık ve toplayıcılık çıkar. O dönem insanı, besin, giyecek, teknik araç ve korunma gibi sebeplerle avcılık yapar. Yani bir zorunluluk olarak avcılık yapılır. Fakat insanlık zaman içinde yeni yaşam tarzlarına geçmesine ve besin üreten bir hale gelmesine rağmen avcılıktan vazgeçmez ve avcılık günümüze kadar varlığını devam ettirir. Avcılığın insanlık tarihinin en eski mesleklerinden olması ve zaman içinde bir kültür ögesi haline dönmesi, avcılığa yüklenen anlamlarda da değişime neden olur (Şenel,1982:40-84). İhtiyaç olmaktan çıkan avcılık, bir güç gösterisi, bir eğlence aracı, bir spor türü ve bir turizm şekli olarak devam eder. Avcılık, insanlığın en eski zamanlarından bugüne geldiği için sanattan edebiyata farklı pek çok alanda yansımaları olur. Türk ve Dünya edebiyatında av/avcılık üzerine çeşitli türlerde eserler verilir. Özellikle Türk edebiyatında av ve avcılık üzerine kaynaklık yapabilecek tarza da oldukça fazla teknik ve edebi eser bulunur. Bu duruma sebep, Türk kültüründe avcılığın sadece bir kültürel faaliyet olmasından ziyade devlet geleneği olmasının da etkisi oldukça fazladır. Bu nedenledir ki avcılığın yazılı ve sözlü edebiyatta yansımaları hala devam eder. Faruk Duman'da yazdığı öykü ve romanlarda av ve avcılık edimini kullanan yazarlardandır. Ve Bir Pars Hüzünle Kaybolur, Köpekler İçin Gece Müziği, Sus Barbatus adlı romanlarında av/avcılık oldukça önemli bir imdir. Yine öykülerinde av ve avcılık farklı imgelerle yer alır. Onun eserlerinde avcılığı hemen her haliyle görmek mümkündür. Bu hallerden biri olan küçük yaştaki erkek çocukların bir erk olarak avlanma deneyimi, birden fazla öyküsünde yer alır. İlk olarak Isık Çeşitlemelerinde gördüğümüz bu deneyimde, anlatıcı ergenlik

döneminde bildircin avına çıktığını ve bunu dolaylıda olsa o dönem aslında et yemek için yaptığını anlatır.

“Ergenliğimde bildircin avına çıktım. Bildircin, duyduğuma göre, özel bir kuştı. Yumurtası her derde davaydı. Eti lezzetliydi. Güvercine ya da guguk kuşuna tercih edilmeliydi. Serçeyi vurmak zaten yazıktı! Küçük. Serçe doyurmaz. Doyurmayan kuşu vurmayacaksın. Et alamazdık; kasaba borcumuz yoktu. Annem kuşları vurmama kızardı, ama içten içe yolumu gözlerdi. Neyse. Bildircini aklıma koydum. O da geldi rüyalarımın girdi. Kanatlarının altında sıkışıp kalmış bir sapan. Düşe kalka gelip duruyor üzerimde, sapanı bana verip kaçıyor. Bir sedir ağacının gölgesinde yitiyor sonra.” (S.B.S. “Islık Çeşitlemeleri,” s.55)

Anlatıcı ava çıktığı zaman olarak ergenlik dönemini özellikle belirtir. Ergenlik dönemi kişinin yetişkinliğe adım atmaya başladığı bir süreç olduğu için bu süreç içinde olan erkek çocukları çeşitli şekillerde kendini ispat etme duygusuna kapılır. Öyküde et yiyemediklerini, annesinin kuş avlamasına kızdığını belirten anlatıcı, aslında buna rağmen annesinin bir yandan da avdan dönmesini istediğini anlatır. Bu durum anlatıcı için şunu gösterir; onun avladığı kuş, evde et yemeyi olur ve böylelikle annesinin bir şekilde içten içe mutlu olmasını sağlar. Bu bir işe yararımlık hissi ile oluşan tatmin duygusu avlanmak için yeterli bir motivasyon olur. Benzer durum Kayıp İnci adlı öyküde de işlenir. Anlatıcının kardeşi olan Yılmaz’ın ava olan ilgisi, bunu bir güç olarak görmesi ve ailesine kendini kabullendirmesi avcılık üzerinden anlatılır.

“Bir akşam yine heybesinde ganimetle döndü. Suratı asıktı. Böyle zamanlarda işi fevkalade ciddiye aldığı, büyüklerin dünyasına sonuna kadar vakıf bulunduğu ve belki gerçeklerin onlardan çok daha fazla farkında olduğu izlenimi verirdi. Sonra elini heybenin içine soktu. Kocaman, çoktan ölmüş olduğu halde pırıl pırıl ve sağlıklı görünen bir güvercin çıkardı. Yılmaz, hayvanı mutfak tezgahının üstüne çarparak bıraktı. – Bunu pişir bize, diye bağırdı. Kaç gündür et yiyemiyoruz! Annem yatak odasına gidip kapıyı kapattı. Belli belirsiz hıçkırıkları dışında içeriden ses de gelmiyordu. Yılmaz yine kayıplara karışmış, dışarıda hava usul usul kararmıştı. Kardeşimin yemeğe gelmediğini, kabilesinin karnını doyurmakla gururlu bir reis gibi çadırda oturduğunu söylemek, bilmem gerekir mi?” (B.V.S. “Kayıp İnci,” s.15-24)

Islık Çeşitlemelerinde olduğu gibi, Kayıp İnci’de de buluş çağlarındaki erkek çocuk, ailesindeki eksikliklerin gayet farkındadır ve kendince buna bir çözüm yolu olarak avlanmayı bulur. Böylelikle hem ailesine katkıda bulunmuş olur hem de rüştünü ispat etmiş olur. Avcılık onun aile içinde söz söyleme hakkının kaynağıdır adeta. Avcılık gücünün gücünün bir göstergesidir. Avcılık, Bir Beyazlığın Ortasında adlı öyküde de mahallede oyunlar oynayan bir grup çocuk için sosyal statü kazanma, yeteneğini ve gücünü ispat etme anlamına gelir.

“...Güvercinlerin gözlerini anımsıyorum. Kırmızı, sıcak, ürkek... öyle derindi ki. İçine düşüp yitmekten korkuyordum. Kırmızı, kıpkırmızı ve sıcacıktı güvercinlerin gözleri. Sonradan neler yapıyorduk öyle. Yüzyıllar önceki atalarımız gibiydik. Önderimiz başımızda durup: -Yolun tüylerini diyordu,

iyice temizleyin.- Kalbini ben yiyeceğim bu sefer. Kalp benim. -Niye senin kalp? Çünkü çetenin kalbi kim? Ben.” (S.B.S. “Bir Beyazlığın Ortasında,” s. 86)

Bir Beyazlığın Ortasında öyküsünde çocuklar avcılık sayesinde kendi içlerinde bir prestij ve hiyerarşi elde ederler. Avcılık onların erginliğinin bir nişanesidir. Öyküde avlanma adeta bir ritüel halinde anlatılır ve avcılığın yaratmış olduğu bu his, insanlığın en ilkel zamanlarındaki haliyle paralel olarak işlenir. O haz alma, güç gösterme ve açlığı giderme duygusu aynı ikellikle öyküde yer alır. Buna benzer bir durum yani çocuğun avlanma edimiyle güç elde edeceğini düşünmesi hali Sevgilimin Kır Atı Öyküsünde de vardır. Ancak öyküde avcı konumunda kendisini düşleyen bu kez bir kız çocuğudur. O da tıpkı erkek çocukları gibi avcılığı bir güç elde etme olarak görür.

“...Yağmur yağdıkça seviniyorum da bir yandan; günün birinde ormanın içine doğru gidip aslanı görebileceğimi düşünüyorum. Onlar göremezler. Ben, elimde tüfek, gözlerimi dört açarım. Sonra görürüm hayvanı; görüp basarım kurşunu karnına, oh! Öbürleri gelir, vay, helal olsun, nasıl da hakladın, derler.” (S.B.S. “Sevgilimin Kır Atı”, s.22)

Öyküdeki kız çocuğu, akranlarına bir üstünlük ve güç göstermek adına ormandaki aslanı avlayabilmeyi hayal eder. Çünkü aslan gibi ormanın kralı kabul edilen güçlü bir hayvanı avlaması onu arkadaşları arasında övgüye mazhar, ayrıcalıklı bir konuma getirecektir. Yüzyıllar önce avcı ve toplayıcı olarak yaşayan insan, kendi içinde cinsiyetçi bir şekilde görev dağılımı yapar. Buna göre toplayıcılık faaliyetleri -ki bu her anlamda- kadına yüklenirken avcılık faaliyetleri ise çoğunlukla erkek tarafından gerçekleştirilir. Avcı erkekler, avlandıkları ölçüde güç ve haz kazanırlar. Bu durumu Ortega y Gasset; “normal bir erkek için en değerli ve mutluluk veren uğraş avcılıktır.” şeklinde açıklanır. Eril bir faaliyet olarak kabul gören avcılık, bu yönleriyle Burç adlı öyküde oldukça yoğun hissedilir. Dönemin oldukça zengin ve saraya yakın isimlerinden olan Hacı Efendi avcılığa oldukça ilgilidir. Onun için av belirli kuralları olan, ustalık isteyen bir uğraştır.

“...Elbette bu sık, koygun ormanlarda yalnızca yabanıl hayvanlarla birtakım acayip yaratıklar yaşamıyordu, birbirinden zarif, kurnaz, lezzetli av hayvanları da vardı burada. Hem av işidir, ustalık isterdi. Öyle ya, bir geyik, usta bir avcı için bir geyik değildir ki yalnızca, bir tasarımıdır o. Avın, Hacı Efendi için, zamanı yoktu. Kiminde aylarca ara verir, kiminde gün aşırı ava çıkardı. İçinde av isteğinin kabarmasını beklerdi.” (S.İ.Y. “Burç,” s.56)

Hacı Efendi, avı sadece bir avlanma edimi olarak görmez. Onun için av, öncesinde ve sonrasında türlü kuralları ile ritüelleri olan köklü bir gelenektir. Böyle kurallı, itibarlı bir iş olduğu için de o avın neticesi bir şölen, bir güç gösterisi halinde kutlanmalıdır.

“Hacı Efendinin belki yıllardır peşinde olduğu bir geyikle bir pars vardı. Bir gece yarısı hacı neşeyle çıkıp geldi. Atından indiği zaman yüzü gülücükler içindeydi. Ceketine kan bulaşmış, bu kan kuruyarak kararmıştı. Çok geçmeden yavaşmalardan iri atının terkinde bir pars ölüsüyle göründü. Parsa

yaklaştılar, bu pars olağanüstü, neredeyse kutsal bir şeydi. Post, bir hazine değerindeydi, delinmeyecek, yaralanmayacak, böylece bu kutsal emanet en görkemli biçimiyle duvara asılacaktı. Pars yenilmiş, ama saygınlığını yitirmemişti. Hacı Efendi bu emirleri verdikten sonra konağa girdi, karısını hemen uyandırmak, ona ele geçirdiği o olağanüstü posttan söz etmek istiyordu. Kuşkusuz, bir güç gösterisiydi bu. Böyle bir avcıyı güçlü, güveninin doruğunda bir erkekle bir tutmak neden yanılğı olsun eve bir pars getirmiş bir avcı, iyi bir erkektir. Hayvanın gücü Hacı Efendiye geçmişti.” (S.İ.Y. “Burç,” s.57)

Hacı Efendinin yıllardır peşinde olduğu parsi avlayıp evine gururla getirmesi hane halkına karşı bir güç gösterisi olurken, avlanan parsin postunun da kutsal bir emanet gibi duvarda sergilenmesi gelen konuklara karşı bir güç gösterisi olur. Avlanmak yeterince güç ve uğraş gerektiren bir eylemken birde avlanan hayvanın pars gibi gücün sembollerinden olan bir hayvan olması yaşanan hem hazzı hem de erklik duygusunu katbekat artırır. Öyküde “evine bir parsla gelen erkek iyi bir erkektir” ifadesi kullanılır. Bu ifade en ilkel zamanlarda avcılığın zorunluluk olduğu dönemlerdeki “görevini yapmış, ailesini doyurmuş” erkliğin bir tezahürüdür. Eve pars gibi güçlü bir hayvanı avlayarak gelen erkek, güçlü bir erkektir ve bu gücü hayatının her bir alanı için de gösterebilir demektir. Bu haliyle avlanmak sadece bir zevk eylemi olmaktan çıkıp toplumsal bir statü alanı haline gelir. Öykü içinde av ve avcılık sadece güç imi üzerinden verilmez. Avlanma bir tuzak olgusu üzerinden de işlenir. Hacı Efendi evinde çalışan genç delikanlı ile eşinin arasındaki yakınlıktan şüphelenir ve çareyi kahyasının, genci bir ava davet edip orada ondan kurtulmasında bulur.

“...Tüfeğin sesini sırtımda duyunca neye uğradığımı şaşırmış, yuvarlanıp dipte bir zaman baygın yatım. Neden sonra kendime gelince önemsiz birkaç sıyrıktan başka bir şeyimin olmadığını anladım. Sonra acayip, konuştu konuşacak bir geyiğin yardımıyla yolumu buldum. Ama geyik o kadar güzel, öyle kınalı bir geyik idi ki anama benzetmekle ben bu geyiği avcılarının elinden bir zarar gelmesin diyerek tüfeğimi kaldırıp şöyle havaya bir el ateş ettim. Ama kahyayın söylediğine göre kurşun gelip Hacı Efendinin başına saplanmış.” (S.İ.Y. “Burç,” s. 63-66)

Hacı Efendi, genci öldürtmek için kahyasıyla beraber ormana ava gönderir. Hiçbir şeyden haberi olmayan genç, tesadüfi bir biçimde kendisine kurulan tuzaktan kurtulur ve ormanda annesine benzettiği, kendisine şefkatle yaklaşan geyiği avcılardan koruyup kurtarmak adına silahını ateşler, ancak o kurşunla farkında olmadan Hacı Efendiyi vurmuş olur. Hacı Efendi, tuzak kurarak genci avlamak isterken bir anda kendisi av haline gelmiştir ve aslında ava giderken avlanmıştır. Öyküde avlanmak iki farklı formda kurgulanır. Birinde avlanmak bir güç gösterisiyken diğesinde bir pusu kurma yöntemi olarak işlenir.

Avcılığın güç unsuru olarak işlenildiği diğer bir öyküde Ağaç öyküsüdür. Çocuk anlatıcı, avcı olan babasından, annesiyle birlikte nasıl korktuklarını ve babasının aşırı avlanma hırsı yüzünden nasıl artık avlayacak bir hayvan bulamayacak hale geldiğini ve bu av bulamama üzüntüsüyle nasıl ortadan kaybolduğunu anlatır.

“Babam, bir kadim geyik avcısıydı. Bir vakitler iyi bir adamdı, derlerdi. Ben onun iyi bir adam olduğunu hiç görmedim. Gece boyunca birbirinden korkunç

rüyalar görürdü. Sabah ezanıyla birlikte kalkıp yeleğini sırtına geçirir, tüfeğini süvari usulü kuşanarak yola koyulurdu. Annemse yorganın altında gözlerini hafifçe korkuyla açarak ona bakardı.” (K.A. ” Ağaç,” s. 56)

Anlatıcı çocuk, babasının eski bir geyik avcısı olduğunu anlatır ve babasının bir zamanlar iyi biri olarak anılsa da aslında iyi biri olmadığını düşünür. Annesi ve kendisi ona hep korkarak bakarlar. Bu korku tıpkı bir avın, avcısına korku dolu gözlerle bakması gibidir. Bir eş ve baba olmasına rağmen evinde dahi bir avcı gibi davranan adam, gücünü sadece avdan almaktadır. Bu nedenle bir zaman sonra avlanacak bir şey bulamaması işte bu güç dengesinin bozulmasına neden olur.

“Geyik avcısı babam, bir zaman sonra, ormanda avlayacak geyik bulamamış. Bir gün, elinde bir tavşanla gelmiş eve. Tavşanı masaya bırakmış. Oturup kederle uzun uzun izlemiş hayvanı. Söylediklerine göre, bu sırada tavşanın bacakları titriyormuş hâlâ. Yarası kanıyormuş. Babam hayvana kıyamamış, götürüp gömmüş. Sonra sırasıyla bir kartal, bir yaban domuzu ve bir pars vurmuş. Ama bundan sonra, gün geçtikçe biraz daha değişmiş. Sonunda da, kardeşini öldüren Kabil gibi kaşlarını kötülükle çatmış. Akşamüzerleri, havanın yine kasvetle kapandığı vakitlerde babam eve dönerdi. Çok olmuştu, artık hayvansız geliyordu eve. Dağlarda avlayacak hayvan bırakmamıştı. İçindeki öfkeyi ne yapar, nasıl sustururdu bilmezdik ama, döndüğünde artık evi kullanmayı bilirdi. Havlu onun havlusu olurdu böylece, yorgan onun yorgani. Bir gün ansızın kayıplara karıştı. Bunu anladığımda, ellerim titredi korkudan. Ne yapacağımı ne söyleyeceğimi bilemedim, yer yerinden oynayacak sandım.” (K.A. “Ağaç,” s. 56-57)

Anlatıcının babasından bahsettiği bu bölümde babasının avcılık serüvenini görürüz. Eski bir geyik avcısıyken süreç içinde avlanamaz hale gelmesi bir zaman sonra evini terk etmesine bile neden olur. Bu bir güç kaybıdır. Bir geyik avcısı olarak tanınıp saygınlık ve güç kazanan adam, kendi hırsları yüzünden koca ormanda pek çok canlı türünün yok olmasına neden olur. Avcı, geyik bulamamasıyla birlikte avlandığı hayvan türlerini de mecburi olarak değiştirmek zorunda kalır. İlk olarak bir tavşan avlayan adam, tavşanı yaralı bir şekilde eve getirdiğinde hayvanın küçüklüğü, çaresizliği ve acısıyla yüzleşir. O geyik avlayan avcı, küçücük bir tavşana güç gösterir hale gelmiştir. Bu güç kaybıyla yüzleşmesiyle birlikte önce o tavşanı gömer. Sonrasında ise sırasıyla kartal, yaban domuzu ve pars avlar. Sanki kademe kademe avlanacağı hayvan türlerini hırsıyla büyüterek gücünü ve kaybettiği otoritesini kanıtlamaya çalışır. Fakat içinde geyik avlayamamanın öfkesiyle diğer hayvanlara yönelmesi bir zaman sonra artık avlayacak hiçbir hayvan bulamaz hale gelmesine neden olur. Avlanamaması demek güç kaybetmesi demektir onun için. Öyküde bu durum “Kardeşini öldüren Kabil” olarak sembolleştirilir. Kabil ile Habil kıssasında kıskançlık ve hırsı yüzünden kardeşini öldüren Kabil vardır. İşte Ağaç öyküsünün de Kabil’i bu avcıdır. Hırsı ve gücünü kaybetmeme isteği yüzünden ormanda yaşayacak hayvan bırakmayıp en sonunda da bu güç kaybına tahammül edemeyip ailesini terk eden avcı, avcılığın sadece haz ve güç için yapılan kısmını ifade etmiş olur.

Avcılığın tarihsel yolculuğu içinde avcılığın yapılma sebepleri değişse de biyolojik cinsiyet olarak erkekliğin baskın olması durumu pek değişmez. Hatta bu kabul, daha küçük yaşlardan

itibaren erkek çocuklarına yüklenir. Av Dönüşleri adlı öyküde de daha küçük yaşlardan itibaren avcılığa meraklı üç arkadaşın, bu meraklarını yetişkinlikte de devam ettirmelerini konu edinir.

“... Avcılık merakımız o günlere dayanır. Birer sapan, hiç unutmuyorum, unutulur mu, nişan alırdık, ben Recep’i gözlerdim. Recep, şu dürbünlü tüfekleri kullanır gibi kullanırdı sapamı. Başını hafifçe sağa kırar, gözlerini kısar, uzun uzun beklerdi, -“ne bekliyorsun be,”- diyecek olsak(öyle ya, nişan aldığı bir kuştur, uçabilir), -“Avcılar için avı ille de vurmak önemli değildir oğlum,”- diye yanıtlardı. O zaman gülerdik biz tabii, çünkü bu türden kitabi cümleleri Recep, televizyondaki şu belgesellerden çalardı.” (A.D. “Av Dönüşleri,” s. 59)

Toplumsal algıda avcılığın hegemonik bir erkeklik olgusu olarak görülmesinin bir sonucu olarak küçük yaştaki erkek çocuklarında avlanmaya karşı bir merak dürtüsü gelişir. Faruk Duman’ın öykülerinde de bu küçük avcı çocuklar çoğunlukla bir erkeklik unsuru olarak avlanmaya yönelir. Öyküde, yetişkin olmuş üç arkadaşın daha çocukluktan itibaren avlanmaya olan ilgisi, bu normlara göre gelişmiştir. Öyküde Recep’in “avcılar için avı ille de vurmak önemli değildir” cümlesi avlanmanın sadece sonuç odaklılığına değil aynı zamanda süreç odaklı olmasına da dikkat çeker. Platon’a göre “avlanmak onun izini sürerek onu ele geçirmekten başka bir şey değildir; ele geçirildikten sonra onunla ne yapılacağı, avla ilgili olmayan bir konudur.” (Kutup, 2018:109) Avcı için avlanmanın ilk koşulu avı bulmaktır. Avı bulup, onu ele geçirmek veya geçirememek, ele geçirdikten sonra ne yapmak istemek sonraki adımlardır. Av bir belirtiler sanatıdır. Avcının elinde belirtiler vardır yalnızca. Bu yüzden, asıl nesnenin, yani anlamın orada, yaprakların arasında bulunduğunu belirlemeliyiz. Anlam hep çalılıkta gizlidir ve çoğu zaman onu elde edebilmek, çalılığı karıştırmaktan fazlasını ister (Duman, 2010:87). Recep için de öncelik avı bulmak, belirtileri takip edebilmek, onunla yakın temasta bulunmak daha çocuk yaşlarda öğrenilmiş bir deneyimdir. Recep için bu deneyim ve tecrübe ilerleyen zamanlarda da aynı şekilde devam etmektedir. Bu nedenle Recep bir yetişkin olarak ava gittiğinde de önce belirtileri takip eder ve avı vurduktan sonrasında ona ne yapacağını pek düşünmez. Birgün anlatıcı ağacın dalları arasına gizlenmiş bir hayvan görür. Ne olduğunu tanıyamaz ve hemen Recep ile Hasan’a haber verir ve daha hayvanın ne olduğunu dahi anlamadan avlamaya giderler.

“... Oradaydı, dalın üstünde ve Recep nişan almış, ateş etmiş, vuramamıştı. İsbet ettirememişti. Bir süre öyle sessiz kaldık. Kıpırdamamıştı hayvan. Bizimkiler delirmek üzereydi. Habire ateş ediyorlardı. O koca dalı vurabiliyorlardı yalnız. Onu da sıyrıyorlardı. Yapraklar uçuşuyordu tabii, delik deşik olmuş. Bir yaprak, vurulan bir yaprak, havada taklalar atamadan düşüyordu. Sonra öbür dallar. Dayanılmaz bir ses. Yeteneksizler. Ağacı vuruyorlardı. En sonunda çıktı ağaca, tüfeğini aldı ve güm. Yakından. Yazık. Az öteye düştü hayvan. Havada, yolun yarısında, güçsüz, yetersiz, üşengeç bir ah etti. Koştuk, ne biçim vurulmuş, kafası parçalanmış. Hayvanı orada bıraktık böylece. Ve mahalleye doğru, yavaşça uzaklaştık.” (A.D. “Av Dönüşleri,” s.62-63)

Avlanma güdüsüyle daha ne olduğunu bile tanıyamadıkları hayvana karşı ateş etmeye başlayan Recep ve arkadaşları istedikleri gibi hemen avı vuramazlar. Avı vuramamak ise onları daha da hırslandırır ve çözümü ağaca çıkıp ava yakından ateş etmekte bulurlar ve sonunda zorda

olsa avı öldürmeyi başarırlar. Bu avlanma ve ölüm kurgu içinde en çarpıcı haliyle verilir. Hayvanın kafasının parçalanması karşısında avcıların hala bilmedikleri hayvanı tanımakla ilgili tartışmaları, avı sadece bir meta olarak görüp hedefe ulaşmanın verdiği hazzın sonucudur. Av, bir davranış biçimidir ve temelde ölümü, öldürmeyi hedef alan içgüdüsel etkinliktir (Duman, 2010:83). Tanıyamadıkları bir hayvanı öldürmeleri bu içgüdüsel etkinliğin bir sonucudur. Sonrasında avı orada bırakıp gitmeleri ise Platon'un sözünü ettiği avın ele geçirildikten sonra onunla ne yapılacağı konusunun avdan bağımsız olması durumuyla ilişkilidir. Recep ve arkadaşları için esas amaç avı bulmak ve onu ele geçirmek olmuştur. Ele geçirme duygusunun vermiş olduğu tatmin duygusu ve güç hissi asıl olandır. İşte bu güç ve tatmin duygusu için avcılık yapan Recep, avla ilgili her konuya da meraklıdır. Bu merak av malzemeleri için de geçerlidir.

"... Recep bir sapan severdi daha. İşte gözlerini kısar, başını yana devirir, uzun uzun nişan alırdı. Sevdiği bir dükkân vardı, Yeni Av Malzemeleri adı sanırım buydu. Oraya giderdi. Gidip öyle bekler, vitrinin önünde saatlerce dururdu. Kendine tüfek beğenirdi. Belki fiyatlarını sorardı da dükkân sahibi susardı önce. Bu susuş Recep içindi, küçümseme susuşuydu. Git lan işine dese daha iyiydi, hatta tekme tokat girişse. Göğsünde çapraz fişekler hayal ediyordu da Recep, o vitrinin önünden ayrılamıyordu işte." (A.D. "Av Dönüşler", s. 65-66)

Recep'in ava olan ilgisi, onu daha iyi yapabilme güdüsünü de beraberinde getirir. Daha iyi bir av için gerekli olan av malzemeleri Recep'in hayalidir. İmkanları buna el vermemesine rağmen kendisini bu hayalden alıkoyamaz. Çünkü bilir ki, iyi bir avcı için teçhizatla önemlidir. Bu bağlamda öykü av ve avcı ilişkisini birden fazla görüngede ele almış olur. Öykü avcılığın çocukluktan yetişkinliğe nasıl aynı istekle devam ettiğini gösterir. Ama aynı zamanda ismiyle müsemma bu av dönüşlerinde, sosyal hayatlarında sanki o avcılığı yapan kendileri değilmişçesine canlılara karşı nasıl merhametli olduklarını da yansıtır. Öykü av ve avcılık üzerine çeşitli karşıtlıklardan ve zıtlıklardan beslenerek kurgulanmıştır.

Avcılık öyle bir uğraştır ki bir kez o hazzı ve gücü hisseden kişi bir daha kolay kolay vazgeçemez. Bu nedenle bu güç hissi sadece avcı için değil onun çevresindekiler içinde önemlidir. Başlangıç adlı öyküde av-avcı ve çevresindeki etkisi üzerine birçok gönderme bulunur. Yaşlıca bir adam bir kış günü, küçük bir kahvehanede bir avcı hikayesi anlatmaya başlar. Anlatılan hikâyeye göre Hanak'lı olan bu avcının, o civarın ve sonrasında da ülkemizin en iyi avcısı olduğu söylenir. O kadar iyi bir avcıdır ki ondan bahsederken "hazreti" denilir ve hazreti zatın avcılıkla kastettiği iki mana olduğunu anlatır.

"... Avcılıktan muradının hayvan kısmını vurmak olmadığını din iman sahipleri de iyi bilirler. Kimileri ceren donuna girmiş ve insanoğlunun ikiyüzlülüğünü gördükten sonra da. Bir daha bu dondan bile isteye çıkmamış bulunan efendimizin peşinde olduğu için. Allah! Böyle olduğu için, kendisinin, cerenlerin peşinde dolaştığını söylerdi. Tüfek mahareti ise, dillere destan olup. Nişan almak ya da yüzünü avdan dönmek gibi bir ihtiyacının olmadığına kuşku yoktu." (K.K.B.M.V.Ö.Y.Ö. "Başlangıç," s.118)

Anlatıcı, hazreti zatın avlanmaktaki gayesinin esasen bir hayvanı vurmak olmadığını, kimi ceylan görünümünde olanların aslında insanlığın ikiyüzlülüğünü gördüğü için bu kılıfa girdiğini

ve hazreti zatında bunu bildiği için onların peşinde olduğunu vurgular. Anlatıcı için hazreti zatın avlamasında bile bir hikmet vardır. Bu sebeple de hazreti zata bu hikmet Allah tarafından bahşedilmiştir. O gerçek bir avcıdır ve bu nedenle avcılıkta üstün yetenekleri vardır. Birgün bunu bilen halk da başlarına bela olan bir domuz için hazreti zattan yardım istemeye gider. Bu domuz öyle bir mahlukattır ki, bir görünüp bir kaybolur. Sanki hayaldir ve bu nedenle bir türlü yakalanamaz. Halkın malına, canına türlü zararlar verir. Onu yakalamak için jandarmadan dahi yardım istenir ama yine de yakalanmaz. Son çare olarak Hazreti zatın yanına gidilir, durum anlatılır. Hazreti zatta bunun üzerine bu domuzların şahı olan domuzu bulmak için peşinden ormana gider. Orada uzunca bir süre bekledikten sonra domuzla karşılaşır fakat domuz söylenildiği gibi bir görünüp bir kaybolur sanki efsunludur. Hazreti zat için bu bir fırsattır. Böylesi bir hayvanı yakalarsam itibarım efsaneleşir ama yakalayamazsam da itibarım kalmaz diye düşünerek hırslanır ve ona göre iyi bir avcıda olması gerekenleri başlar sıralamaya.

“Biraz düşündü. İyi avcı avının nevini düşünür. Avın nevini düşünmekten başka avcının yapacağı şey mi var? Bu nesne nedir, ne menem bir şeydir? İyi avcı, avın peşinde acıkmaz. Kokusu bol bir yerde pusu kurduğu zaman. Ayak izlerini, kırk günlük de olsalar, budur diyerek. Onu uzaktan gördüğü zaman, bir daha onun için nefes almak haramdır. Bu dünyadan ayrılıp başka bir aleme geçer. Sessiz bir taş gibi. Düşünceden ibaret olur. Ateş edinceye kadar, o da edecekse elbette; yoksa en ermiş kişiler, tüfeğini ateşleyebileceği halde bundan vazgeçenlerdir. Evet, ateş edinceye kadar, hayvanın kendisi gibi olmayı becerir. Çünkü ne karar alacaksa, onu o hayvanın kendisinden bile önce avcı dediğimiz kişi zaten bilecektir.” (K.K.B.M.V.Ö.Y.Ö. “Başlangıç,” s.120-121)

Hazreti zat için av belli kuralları olan ve bu kurallara göre davranılması gereken oldukça önemli bir iştir. Av bu kurallara uyulduğu zaman gerçek bir av olur. Bunu gerçekleştiren avcı da doğal olarak belli kutsiyetlere sahip olmuş olur. Bakıldığında öykü genelinde av ve avcı gerçek hayat ile masalsı bir atmosfer içinde anlatılırken avlanacak hayvanlar olağanüstülükler yüklenerek işlenir. Birde bu olağanüstülüklerin av eşyalarına yüklendiği durumlar vardır. Zürafa adlı öyküde, Sırmakaş olarak bilinen, zürafanın babası bu olağanüstülüğü bir av tüfeğine yükler. Bu öyle bir tüfektir ki, hedefi sadece bir emirle bile vurabilir.

“Bu tüfek mesela kendi isteği ile vurmuş avını. Yani nişan almak, dirsek kırmak yok. Öyleyse ne var? Tüfeğe emir veriyorsun. Diyorsun ki, git ulan şu tilkiyi vur getir. Tüfek dili dışarıda korkunç kaplanlar gibi atılıyormuş hemen. Böylece tilkiler, yabanördekleri, domuzlar, ayılar avlanıp gidiyormuş. İşte böyle gavur işi bir tüfekmiş diyelim. O zaman bu Sırmakaş Efendi bu telli yalanlara hemen kanar. Çizmelerini ayaklarına geçirerek kalkıp giderdi. Günlerce dönmeyerek. Sanırsın bu hayali tüfeğin peşinde bir avcı da o olmuş.” (B.V.S. “Zürafa”, s.92-93)

Avcılık merakı öyle bir ilgidir ki, kişi bununla alakalı her türlü şeye ilgilidir. Avcılıkta ne kadar iyi ve yetenekli bir avcı olunursa olunsun, avı yakalamak için malzemeye ihtiyaç duyulur. Bu malzemelerin başında da ise tüfek gelir. İyi bir tüfek, iyi avlar demektir. Öyküdeki Sırmakaş da kendisine söylenen her şeye inanan hatta avcılığa ilgisi olmamasına rağmen olağanüstü özelliklere sahip bir tüfek olduğunu duyunca kendini bir avcı gibi hissedip ava ve tüfeğe ilgi

duyan saf mizaçlı biridir. Hatta o tüfeğin namından o kadar etkilenir ki tüfeği bulabilmek için bir avcı gibi peşine düşer. Öyküde Sırmakaş üzerinden avla ilgili merakın nasıl insanı etkileyen ve yönlendiren bir uğraş olduğu da gösterilmiş olur. Ava olan ilgi; zaman ve mekân fark etmeksizin kişinin bu ilginin peşinden gitmesini gerektirir. Sur adlı öyküde, ava ilgili olan iki arkadaşın görülen bir yabankeçisinin peşinden gece üçte yola çıkmasını ve uçuruma kadar gitmesini anlatır.

“Beni kimse anlamıyor. O da, sabahın üçünde. Dün gece dükkâna geldi, bir yaban keçisi görmüşler, dedi, sabah erken kalkalım da şunu görmeye gidelim. Bakalım. Ne menem bir şeymiş.” (N.K. “Sur” s.27)

Öykü, av merakının insanı ne derece etkilediğini, bu merak için nelerin yapıldığını ve av öncesi hazırlıkları anlaşılamama temi üzerinden verir. Öykü içinde tekrarlanan keçi sesi, öykü içindeki ritmik ahengi oluştururken aynı zamanda da anlamsız bir nida oluşu sebebiyle anlaşılamama durumunu ifade için kullanılır. Algısal olarak avcılık içinde anlaşılması güç bazı durumlar vardır. İhtiyaç için yapılmayan ve sadece öldürme güdüsüyle yapılan avlanma edimi bunlardan birisidir. Kedi’çin Masallar içinde yer alan Karşılama adlı öyküde Topal Yunus’un bir kartalı ısrarla vurmak istemesi ve vurduktan sonra ise ava ne olduğunu merak dahi etmemesi, avlanmanın öldürmeyi sadece hedef almasının bir örneğidir.

“Vaktiyle annem bir kartal sureti nakşetmiş, bu suret Yunus’un dükkanında dururdu. Zaman zaman durur, bu sureti uzun uzun izlerdi Yunus, derdi annem. O vakit, bu hali soranlara dönüp kartalını anlatırdı. Gençliğinde, peşinde dağ bayır koştuğu. Sonraları bu kartalı vurduğu. Kartalın, yüksek bir yerdı öldüğü. Çıkamamışlardı. Belki ölmediği idi.” (N.K. “Karşılama”, s.20)

Topal Yunus’un peşinde dağ bayır koştuğu kartalı, vurduktan sonra merak edip avını dahi görmek istememesi, avcılığın öldürme hazzı için yapılan tarafının bir göstergesidir. Sonrasında ise o kartalın nakşedilmiş bir resmini dükkanına asması ve ona uzun uzun bakması bir zafer kazanımı ve güç ispatıdır. Ancak bu güç ve haz dışında yapılan avlanmalarda ya bir besin elde etme ya da bir korunma güdüsü bulunur. Kayıp İnci öyküsünde de anlatıcı konumundaki çocuk ormandadır ve peşinde bir gölge olduğunu hisseder. Bu gölgenin bir kar kurduna ait olması durumunda ne yapabileceğini hayal etmeye başlar ve anlatır.

“Derken, peşimde bir gölge hissettim. Bir hırıltı işitmiştim. Eğer, diye geçiriyordum içimden, bir kurda, bir kar kurduna yakalandıysam, geçmiş olsun. Yolun sonuna geldim demektir. Çünkü, bildiğiniz gibi, bu kar kurtları kurşun geçirmez yaratıklardır ve avlarını tadına çıkara çıkara yerler. Öyle ki, geride iz bırakmadıkları gibi, avdan geriye tek parça kan lekesi bile kalmaz ve zaten o leke de onlar için son derece değerlidir. Bu durumda, yine insan elindeki tüfeğin bir işe yarayacağını düşünerek ona sarılır, boşluğa ateş etmeyi marifet sayar, ki bende öyle yaptım. Gölgeyi, kuyruğunu yakalamaya çalışan bir tilki gibi takip ederek. Sonra bilmem nereye ateş ettim.” (B.V.S. “Kayıp İnci”, s.28)

Öyküde, avcılık gibi bir amacı olmayan anlatıcının, bir yırtıcı hayvanla karşılaşması durumunda neler yapabileceği anlatılır. Avcı olan bir hayvan, avını yerken gözü hiçbir şey

görmez. Tıpkı avcılık yapan kişi gibi. Ancak avlanma gibi bir amacı olmamasına rağmen korunma/av olmama amacıyla da insan, hayvan vurmak ve dolaylı da olsa avlanmak durumunda kalabilir. Öyküde bu durumda kalma ihtimali olan kişi, korunma yolu olarak tüfeğine güvenir. Çünkü bilir, karşısındaki hayvana bir tüfek olmadan gücü yetmeyecektir. İşte bu nedenle doğa karşısında insan, kendi gücünden ziyade yönetebildiği, sahip olduğu diğer güçleri kullanarak adil olmayan türler arası bir üstünlük sağlamış olur. Bu duruma benzer bir durum Çıvgın adlı öyküde karşımıza çıkar. Ormanda bir kurtla karşılaşma ihtimaline karşı Halil neler olabileceğini ve neler yapabileceğini anlatır.

“Hiç karşılaşmamıştı kurtlarla, korkuyordu. Hep kurardı kafasında, birden, bir yerde karşına çıkarlarsa ne yaparım? Tabancam var. Ya ansızın burnumun dibinde biterlerse? Vakit kalmazsa tabancayı çıkarmaya? Olabilir mi böyle bir şey? Olabilir. Burada, ormanın özellikle bu bölgesinde, kimsenin gelmediği, bilmediği biraz daha yukarılarda kurtlar her şeyi bizden daha iyi bilirler. Bizden çok daha çevik ve kurnazdırlar. Bir kurt, bu örneğin şimdi de olabilir. Bizi hiç ses çıkarmadan, bir hayalet gibi sinsice, uzun zaman takip edebilir. En uygun anı kollamak ve habersizce saldırmak konusunda kim onlardan daha iyi olabilir? İnsan eline silah aldıysa, sinmeyi, pusu kurmayı ve ansızın ortaya çıkabilmeyi kurtlardan öğrenmek zorundadır. Onlarla aynı havayı soluyarak, aynı ağaçları, suyu. Aynı dili kavrayarak. Çok şey öğrenebilir.”
(K.K.B.M.V.Ö.Y.Ö. “Çıvgın”, s.103)

Hayatta kalmak için öldürmek, beslenmek için avlanmak gibi mecburi durumlarda, bir türün başka bir türe üstünlük sağlayabilmesinin her canlı için farklı bir yolu vardır. İnsanın avcı-toplayıcı olduğu zamanlarda, insan bu eylemleri hayvanlara bakarak edinmiştir. Doğada süper avcı olarak bilinen hayvan türleri avlanma konusunda insana örnek oluşturmuştur. Öyküde söylenildiği gibi insan, onlarla aynı doğayı paylaşarak, aynı dili kavrayarak çok şey öğrenebilir

Ki zaten öğrenmiştir de. Avcılık bunlardan yalnızca bir tanesidir. İnsan düşünebilme ve alet yapabilme becerisi yüzünden kendisinden çok daha güçlü olan türleri avlayabilme hakkına sahiptir. Öyküde kurdu yenebilmenin yolu olarak tabancaya güvenilmesi insanın avlanmadaki alet yapabilme ve kullanabilmesinin sonucudur. Bu sayede insan türler arası üstünlüğü ele geçirmiş olur ve avcılıkta süper avcı konumuna gelir. Bakıldığında süreç içinde insanın, avcılık ve toplayıcılıktan tarım toplumuna geçmesiyle avcılığa yüklediği anlamlarda da değişimler olduğunu söylemiştik. Bunun neticesi olarak insan, günümüzde avcılığı bir spor olarak görüp avlanacak hayvanları da, av hayvanları ile av hayvanı olmayanlar diye kategorize eder. Çıvgın adlı öyküde av hayvanı vurmak ile bir başka hayvanı vurmak arasındaki bu farka değinir.

“Tabancası elindeydi. Atı hem de kafasından vurması gerektiğini biliyordu. Ama nasıl yapacaktı bunu? Av hayvanlarını vurmaktan o kadar farklıydı ki At vurmak, insanı vurmaya benzer. Daha hiç insan vurmamıştı. Bu düşünce öyle tatsızdı ki, ürperdi.” (K.K.B.M.V.Ö.Y.Ö. “Çıvgın”, s.102)

Öyküde Halil, yaralanan ve ayağı kopan atı mecburiyet dahilinde vurmak zorundadır. Ancak bunu yaparken oldukça üzülür. Ona göre normal bir hayvan vurmak ile av hayvanı vurmak aynı değildir. Halil için av hayvanı öldürülebilirken bir at vurmak insan öldürmeyle eşdeğer durumdadır. Halil, yapı olarak aslında doğaya ve doğadaki canlılara hassas davranan birisidir.

Hatta ormanda yaşamak zorunda kaldığı halde ilk zamanlar yanına kadar gelen tavşanları merhameti yüzünden avlayamamış aç kalmıştır. Ancak zaman içinde sadece ihtiyaçları dahilinde avlanabilir hayvanları avlamaya başlamıştır.

Bakıldığı zaman doğa tarihinde insanlar kendi türleri dışındaki diğer canlıları bir tüketim aracı olarak görmelerinin vicdani yükümlülüğünü üzerlerinden atmak ve avcılık adı altında merhamet ve zalimliği bir arada tutmak için “av hayvanları” ile “diğer hayvanlar” olarak ayırım yapmayı doğru bulmuşlardır.

Faruk Duman, öykülerinde avı ve avcılığı kendi aksiyonu içinde her yönü ile ele alarak işler. Doğaya dair her şeyi konu edinen yazar, avı ve avcıyı “doğru-yanlış” olmasından ayrı olarak değerlendirilir. Onun öykülerinde avcılık çoğunlukla bir erklik göstergesi, güç sembolü ve bir gelenek olarak karşımıza çıkar. Öykülerde cinsiyet olarak yetişkin erkekler ve erkek çocukları avcılık içinde konumlandırılmaktadır. Yine öykülerde av olarak karşımıza çoğunlukla av hayvanı olarak kabul edilen hayvanlar çıkar. Farklı av türleri de metinler içinde yer alır. Balık avcılığı, kuş avcılığı ve daha büyük av hayvanları avcılığını öykülerde görmek mümkündür. Bu bağlamda öykülerde, doğa, insan, hayvan ve kültür düzlemine bağdaşık bir biçimde av ve avcılığın işlendiği söylenebilir.

4.4. Doğanın Öznesi: Ağaçlar

İnsanlığın varoluşundan itibaren doğanın canlı bir unsuru olan ağaçlar hemen hemen bütün toplumlarda, kültürlerde ve inançlarda önem arz etmiştir. İklimlere göre türlerinin farklı oluşu, her mevsim görünümünün değişmesi, özellikle kışın yapraklarını döküp, baharda tekrar canlanması sebebiyle, ölümden sonra yeniden hayata dönüşün sembolü gibi görülmüştür (Tanyu, 1988:456). Bu özellikleri sebebiyle Ağaçlar; varoluşu, hayatı, canlılığı, bereketi temsil etmiştir. Türk ve Dünya kültüründe ağaca çağlar içinde birbirinden farklı pek çok rol verilmiştir. Kozmik ağaç(dünya ağacı, hayat ağacı...), tanrıyla iletişim aracı olarak ağaç, şeytan ya da kötü ruhları kovma törenlerinde ağaç, tabiat olaylarını yönlendirme törenlerinde ağaç, güneşin batışını engelleme ve ya da geciktirme törenlerinde ağaç, rüzgar estirme ya da durdurma törenlerinde ağaç, ay tutulmasını engelleme ya da tutulan ayı kurtarma törenlerinde ağaç, sağaltma törenlerinde ağaç, defin törenlerinde ağaç, bereketi arttırmaya yönelik mevsimlik törenlerde ağaç, şekil değiştirme, toprağı koruma ya da bitkilerin kökleriyle ilgili ağaç... gibi farklı ritüellerle ağaca bir kutsiyet yüklenmiştir ve zamanla bu durum mitlerin, kültürlerin oluşmasını sağlamıştır(Gürsoy, 2012: 44). Türk kültüründe de ağaç kültü en eski zamanlardan itibaren görülen yaygın inanışlardan birisidir. İslamiyet öncesinde ve sonrasında ağaca olan inanışta, ritüeller olarak farklılıklar görölse de yine aynı saygı devam etmiştir. Dolayısıyla bu durum sözlü, yazılı ve görsel kültürel öğelere de yansımıştır. Birçok desten, efsane, masal, halk hikayesi ve şiir de ağaç ve ağaç kültü konu edinilmiştir. Çağlar boyunca devam eden bu durum günümüz edebiyatında da zaman zaman karşılık bulmaya devam etmektedir. Genel de doğayı, özelde ise ağacı konu edinen yazarlardan biride Faruk Duman’dır. Onun eserlerinin tamamında ağaca dair muhakkak bir şeyler vardır. *“Esin kaynağımızı doğada buluruz. Ama elbette biz de doğayızdır. Bizim sözgelimi bir ağaç kültü yaratmaklığımız ağacı da en az bizim kadar ilgilendirmelidir. Bunun böyle olduğunu düşünmek zorundayız. Bir kült ağaç, sözgelimi bir hayat ağacı, kendi anlatısını oluştururken bizim geleneklerimizden yararlanır; ağacın bizi gözlemlediğini, bizi kaleme aldığını inkarımız neye yarar? Zaten aslında bir ağacın ürünü olduğumuzu, onun*

meyvelerinden türediğimizi görürüz. Dolayısıyla yazınsal bir yapıtın ana kaynaklarından birini, belki de en önemlisini bir doğa nesnesi olarak kendimizde buluruz” (Duman, 2010:39). Duman, doğadaki tüm canlıların doğanın eşit paydaşı olduğunu ve bu ortaklıkta ortaya çıkan her yeni ürün üzerinde doğanın etkisi olduğunu düşünür. Bu nedenledir ki, öykülerinin genelinde doğanın öznesi konumundaki ağaç ve ağaca dair yansımalar bulunur. Ağaç sadece somut bir varlık göstergesi olarak değil aynı zamanda bir sembol dili olarak da öykülerde yerini alır. Ağaca dair anlatılarda ağacın canlılığı ve yaşayan bir tür oluşunun vurgulanması doğa içinde en az insan kadar önemli olduklarını anlatmak içindir. Horla adlı öyküde de ağaçların canlılığı öykü içindeki diğer doğa unsurlarıyla anlatılır.

“Ertesi gün hava bozdu, soğuk, can yakıcı bir yağmur yağmaya başladı. Rüzgâr hep bir taraftan estiği için ağaçlar aynı yöne yatıp yatıp kalkıyordu. O zaman ağaçların arasından öyle iniltiler sızıyordu ki canları var sanırdınız. Hoş, ağaçların canı olmadığını kim söyleyebilir. Yine de rüzgâr acımasızca esiyordu ve yağmur da bu nedenle koyu mor mermiler gibiydi.” (K.K.B.M.V.Ö.Y.Ö. “Horla”, s.45)

Kaptan Kanca’nın Bir Macerası, Horla ve Gömü birbirinin devamı niteliğinde öykülerdir. Ana izleğin ve kahramanların etrafında yoğun bir şekilde doğa unsurları kullanılır. Bu doğa unsurlarından biri olan ağaç da kurgunun ilerleyişine göre öyküde yerini alır. Öykünün çocuk anlatıcısı konumundaki Orhan, pencereden dışarıyı gözlemlerken ağaçlara dair tespitlerde bulunur. Ailesinden ve okuduğu kitaplardan edindikleri ölçüsünce tabiattaki her şeyin yaşayan bir halde olduğunu düşünür. Ağaçlar da yaşayan diğer bütün canlılar gibi soğuğa, yağmura, rüzgâra kendi naturası ölçüsünce tepki verir. Ağaç canlıdır ve dallarının sallanması ile yapraklarının dökülmesi bu canlılığını gösteren tepkileridir. Birde her ağacın kendine has kokusu vardır ki bu da onun canlılığının bir parçasıdır. Gömü öyküsünde ormanın içinde yolunu bulmaya çalışan Orhan ağaçların kokusu sayesinde yolunu bulur.

“...Kim bilir beni belki de başka bir kente taşımışlardı. Taşıyınca da bu içinde bulunduğum orman kim bilir nerenin ormanıydı. Ama öyle değil. Öyle değil. Kokuyu alıyordum; tanıdığım ağaçların. Gökyüzünün kokusunu hem de öyle bir alıyordum ki. Artık eve gözüm kapalı da gidebilirdim.” (K.K.B.M.V.Ö.Y.Ö. “Gömü”, s.88)

Orhan seksen darbesi arifesinin o buhranlı zamanlarında polis tarafından bir süre karakolda tutulur ve sonrasında gözleri kapalı bir şekilde orman yakın bir yerde serbest bırakılır. Orhan tam olarak nerede olduğunu bilemese dahi içinde bulunduğu ormandaki ağaçların kokusu ona tanıdık gelir ve hatırlar. Burada şu oldukça önemlidir. Her ağaç her coğrafyada yetişmeyebilir veya belli bölgelerde sadece oraya has ağaçlar olabilir. Böyle bir durumda insan şayet bu ağaçlarla doğrudan temas halindeyse ve ağaçları tanıyorsa her durumda hatırlama gerçekleşir. Birde koku yoluyla hatırlama vardır ki, en etkili hatırlama yollarından birisidir. Orhan’da içinde bulunduğu zor koşullara rağmen koku hafızası sayesinde hatırlar ve yolunu bulur. Benzer bir durum Giderim adlı öyküde de görülür. İki arkadaş eskiden vakit geçirdikleri istasyonda buluşup sohbet ederler. Bu sırada aldıkları kiraz ağacı kokusuyla iki arkadaşın hatıraları yeniden canlanır ve istasyonda dört defa gelen trene binmeyip hatıralar arasında kiraz yiyip sohbete devam ederler.

“İstasyonda kimsecikler yok. Senin gitmen lazım. Zaten, istiyorsun da bunu. Kiraz ağaçlarının kokusuna dayanamıyorsun. Kiraz, kokar mı. Hiç düşünmemiştim bunu. Şimdi, aslında ne ilginç, ondan haberin yok senin. Olmalı mı, bilmiyorum. Benim zihnimin bütününden haberin olmalı mı. Geçmişten, ötekilerden. İstasyonu görünce öncesini düşünüyorsun hep. Ben de bunu tutup kirazların kokusuna veriyorum. Olacak şey değil halbuki.” (N.K. “Giderim”, s.107)

Anlatıcı ve arkadaşı istasyondayken aslında anlatıcının arkadaşı gitmek istemektedir. Arkadaşı için sohbetin başlarında içinde bulunduğu istasyon sınırlı bir şeyleri hatırlatırken kirazların kokusunu duyumsamasıyla birlikte geçmişe adeta bir yolculuk yapar. Buna aslında anlatıcı sebep olur. Arkadaşının bir şeyleri anımsamasını ister. İnsan zihninde hatırlamanın en iyi yollarından biridir koku hafızası. Bilinen en eski duyu olan koku alma, hatırlamanın da güçlü alanlarından birini temsil eder. Proust etkisi olarak da bilinen koku hafızası, anıların bellekte koku yoluyla kalmasını sağlar ve hiç beklenmedik anlarda bilinçaltının da etkisiyle benzer kokular duyumsandığında hatıraların gün yüzüne çıkmasına neden olur. Öyküde de kiraz ağacının kokusunun alınmasıyla birlikte anlatıcı ile arkadaşı için geçmişe bir geri dönüş yaşanır ve kiraz ağacı öyküde geçmiş zamanın canlı bir figürü olarak yer almış olur. Ağaçlar türlü şekillerle insan hayatına ve doğanın döngüsüne tesir ederler. Koku bunlardan yalnızca biridir. Bu nedenle ağacın her türü korunmayı ve sevilmeyi hak eder. Ormanda Kederle Kayıp öyküsünde de farklı türlerde ağaçlar öyküye dahil olurken ağaçların övülmesi ve korunması gerektiği sıklıkla vurgulanır.

“Ağacın her türlü övülmeli... Elmayı, cevizi, dut ağacını. Meyveli meyvesiz, yapraklı yapraksız, ne bulunsa övmeli. Çünkü, ağacın içinde saz gizlidir. Ağaçları da ölümleri nasıl büyüttüysek, öyle büyötmek gerek. Kök, ne güzel kokuyor.” (K.A. “Ormanda Kederle Kayıp”, s.61)

Öykü anlatıcısı olan küçük çocuk, babasını ve dedesini hiç tanımamıştır. Onların hakkında bildiği sadece annesinin anlattığı kadardır. O da bu yüzden gerçek hayatta gördüğü her şeyi, hayal dünyasında, babası ve dedesinin varlığıyla yeniden düşleyip anlamlandırır. Annesinin anlattığı anılar sayesinde babası, dedesi ve doğa onun dünyasında yeniden canlanır. Bahçelerinde bulunan dut ağacı da anlatıcı tarafından bu şekilde betimlenir.

“Bir zamanlar bizim bahçemizde bir dut bulunurdu. Yere damlama heveslisi bir dut. Oysa bu onun yapısına uygun değildi. Dinlemezdi, yere damlamaması gerektiği söylene. Bir dut düşerdi. Bu herhalde onda yer etmiş o huzursuz kırmızının arzusuydu. Ne tuhaf. Üstelik, bir meyvenin düşmesi söz konusu olduğunda, rengin baskın geldiği nerede görölmüş? Babam, vaktiyle, bunun iyi sazi olur, demiş anneme. Gerçi, sazdansa, onun öyle mağrur durup durmasını istermiş gönlü. Eriğin, kirazın, cevizin içinde dut, bahçenin bir ulusu, sözü geçer bir eskisi gibi övgüyle dururmuş, o kendine özgü, damarlı yapraklarıyla. Ben, ondaki bu üstünlüğün bütün mevsimlere yayıldığını düşünürdüm. Çırpma mevsiminin ardından, daha aylarca, kırmızının uçarı lekelerini görürdüm, bahçenin her yanında. Meyve düşmek, renk damlamak istediğine göre, damlayıp da kendi ağırlığı altında ezilen, renk olmalıydı. Hem, bir meyve ölüsü

de görmezdim orta yerde. Babamın, gövdesinde saz gizli bu dut ağacından ettiği söz, onun içinde gizlenmiş saz arzusuyla mı açıklanmalı? Elbette, ama ağaca gizli saz, meyveye gizli renge benzer mi hiç? Sazın gövdeyi terk etmesi, olası mı?” (K.A. “Ormanda Kederle Kayıp”, s.61-62)

Dut ağacının bu uzun betimlemelerle dolu anlatımı, dut ağacının hem gerçek hem de sembolik manalarını içermektedir. Dut ağacı asırlar boyunca din ve kültür de önemli bir ağaç olarak kabul edilir ve mitolojilere dahi konu olur. Birçok kültürde dut, ululuğu, bilgeliği, bereketi temsil eder. Öyküde de diğer ağaçların arasında dutun ululuğu vurgulanır. Yine öyküde rengi üzerinden ölümle ilgili benzetmeler yapılır ve kırmızı olan rengi kan ilişkilendirilir. Bu ilişki Yunan mitolojisinde Pyramus ile Thisbe’nin ölümle biten aşk hikayelerinde karşımıza çıkar. Kırmızı dutun renginin bu aşıkların kanından kaynaklandığına inanılır. Yine öyküde geçen “içinde saz gizli olması” gerçek hayatta karşılığı olan bir olgudur. Saz yapımında birçok ağaç kullanılır ancak en iyi sazın dut ağacından olduğu kabul edilir. Sazın söyleyecek hep bir sözü vardır bu yüzden kökü olduğu müddetçe sözünü asla kesmez. Öyküde de rengin ağacı terk ettiği ama sazın terk etmesinin ihtimalinin bile aslında olmadığı söylenir, doğrudur da bu. Mevsimler değişir, dutun meyvesi biter, rengi kaybolur ama gövdesi hep aynı ululukla ve uzun ömürle kalır. Gövdesinde gizli olan sazda böylece orada kalmış olur. Uzun ömürlü ağaçlardan biri olan ceviz ağacı, Zürafa öyküsünde şu şekilde betimlenir;

“Ağaçları tanıyordu Zürafa. Gürgenleri, zorlu kayın ağaçlarını. Ama cevizler ayakta duruyordu hep. Cevizi yormak, yıldırma rüzgârın, karın, yağmurun işi değildir. Bir başına bırakılırsa, bir ceviz nice seneler ayakta kalır. Öyle parıl parıl, korunaklı.” (B.V.S. “Zürafa”, s.94)

Zürafa öyküsünde doğaya ait pek çok unsur işlenir. Bunlardan biriside ceviz ağacı olur. Ceviz ağacı öykü içinde uzun ömrün kalıcılığın ve her zorluğa rağmen ayakta kalabilmemin temsili olur. Benzer bir anlamda kullanımı Ormanda Kederle Kayıp öyküsünde de yer alır. Öyküde ceviz ağacı övülmesi gereken ve ululuğu ile bilinen ağaçlar arasında anlatılır.

“Ceviz ağacının da pek çok övülesi yanı var. O vakitler babam hayattaymış. Savaş öncesi. Dedemin henüz küsmediği. Zaman zaman durup bu cevizin ululuğundan söz ederlermiş.” (K.A. “Ormanda Kederle Kayıp”, s. 68)

Ceviz ağacı, meyve ağaçları içinde ulu kabul edilen türlerdendir. Dünya kültürleri arasında özellikle Roma ve Çerkez kültürlerinde ceviz ağacı kutsiyet atfedilen ağaçlar arasında yer alır. Sağlık, gıda, mobilya gibi farklı alanlarda kullanılan ceviz, sembolik manada hakikate giden yolu, bolluk ve bereketi imler. Öyküde savaşa gidip dönmeyen dedesinin ve Burunsuz Nusret tarafından öldürülen babasının hikayeleriyle büyüyen çocuk, hakikati kendi düş gücüyle anlamlandırmaya çalışır. Bunu yaparken de doğadan, ağaçlardan faydalanır.

“Cevizin kış olmaklığı bilinen bir şey de, kışın kendini bu denli koruduğu, böyle sıkı giyindiği, bilmem görülmüş müdür? Giyinen, ceviz mi, kış mı? Örtünen, meyve mi? Biçim biçim örtünen. Ellerim karardı, derlermiş birbirlerine, bahçede dolaştıkları zaman. Kararan, kızaran eller bulunurmuş, ağaçların çevresinde. Her ağaç bir kapıdır, sonunda her meyve hüzn

meyvesidir. Bahçeye devrilen top atışları, kar vakitleri bütün bu ağaçları içinde yürüyen keder atlısı, kırmızının dut ağacını terk edişi. Rengin arkasından özlemle bakış.” (K.A. “Ormanda Kederle Kayıp”, s. 69)

Her ağacın bir kapı olması; o kapıların her birinin farklı zamanlarda açılacak olmasındandır. Öyküde ceviz kış kapısını açar ve ceviz ile kış arasında meyvenin kendine has kabuğu üzerinden ilişki kurulur. Cevizin iki kabuğu yani iki yüzü vardır; biri yeşil taze henüz kışa dönmeyen yüzü, diğeri ise rengini topraktan alan, sertleşmiş ve kışa dönmüş olan yüzü. Kararan, kızaran ellerin, ağaçların yanında olması meyvenin özülü ile ilgilidir ve taze ceviz toplanırken üzerindeki bu yeşil kabuk, eli adeta kınalanmış gibi karartır. Anlatıcı çocuğunda bu kızaran ellerin ağacın yanında olduğunu söylemesi, ceviz hasadı zamanı olduğunu hissettirmek içindir. Bahçeye düşen cevizler, devrilen top atışlarına benzetilir. Yine kırmızının dut ağacını terk etmesi, dut mevsiminin bitmesini ve bir daha ki dut mevsimine kadar özlemle bekleneceğinin habercisidir. Öyküde iki meyve ağacı üzerinden anlatıcı çocuk, özlem ve zaman kavramlarına değinmiş olur. Çünkü kendisi de hayatındaki iki erkek figürünü beklemekte ve özlemektedir. Bu kişiler öldürülen babası ile savaşa gidip bir daha dönmeyen dedesidir. Zaman geçer mevsimler döner her ağaç kendi kapısını açar ama ne babası ne de dedesi dönmez.

Doğanın düzeni içinde, “yaşamın, gelişimin, yer ve gök arasındaki bağın, Tanrı ve insan arasındaki ilişkinin mükemmel bir görüntüsü olan ağaç, tüm zamanlardan beri mevsimlerin değişim törenleri ile ilişkilendirilir” (Gardin, Olorenshaw ve Klein 2014:20). Ağaçların özellikle de meyve ağaçlarının mevsimsel/zamansal döngüyü anlatmada kullanılması Faruk Duman’ın öykülerinde de sık kullanılan bir temdir. Elma öyküsü de bunlardan birisidir. Öykü, bir elmanın aylara göre yaşadığı fiziki değişiklikler üzerinden ev halkını ve mahalleliyi anlatır.

“Temmuzun kokusu idi, elma bu vakitler, yaprakların içinde boy vermiş ak tomurcukları devirir. Açılırdı ansızın. Böyle açıldıkta günlerin geçmesini beklerdi, iri al, yorgun bir eski meyve olmazdan önce, kendine has. Vakitsiz o kokusunu. Çekirdeğin kokusu idi bu, çatlamış. Ben dayanamaz, bir iri, kel elma koparıverirdim, temmuzun sonunda. Acı bu elma, pencerenin önüne konurdu, güneşin sarı oklarına hedef olsun da, kızarsın diye. Ağustos güneşinin sarı okları. Elmanın yüzüne tuhaf benekler çalmış olurdu. İrili ufaklı bu beneklerin, zamanla bir leke olmaktan çıkıp renk renk çoğalacaklarını bilirdim. Yüzde çil deryası. Mevsimi geldikte bu nesne büyür, yumuşar, tatlı, sulu, hoş kokulu, cennetten bir şey olur. Böylece elmaydı, pencerenin önünde bilmem pörsür, bilmeme kızarırdı. Pembeleşirdi daha çok. Ağustosun altında aldığı bu pembeyi zamanla bırakır, bir solgun, güçsüz kederliye dönerdi. Eylül başlarında, al yanakla dışarıyı seyretilmekte, yüzde çil deryasına dönüşmüş kara beneklerle de. Elmaydı, yaz sonunda suyu çekilmiş olurdu artık, yüzünde solgun o pembeyle.” (K.A. “Elma”, s.81-83-84)

Meyve ağaçları içinde belki de en fazla sembolleştirilen ağaçtır elma. Dini kitaplardan, mitolojiye, masallardan, kıssalara birçok metin ile Türk ve Dünya kültürü içindeki yerini almıştır. Hemen hemen bütün iklim şartlarında yetişebilmesi ve çok çeşitli türü olması elmanın tüm kültürlerde tanınmasının ve ortak bir ime dönüşmesinin nedenlerinden birisidir. Elma, kültürlerde sıklıkla, yücelikle anılsa da, aynı zamanda zıtlıklarında temsilidir. İyi ile kötü, yasak ile serbestlik, güzel ile çirkin, yaşam ile ölüm gibi zıtlıklar elma üzerinde sembolleştirilir. Elma

öyküsüne bakıldığında da elma üzerinden hayatın bir döngü olduğu, süreç içinde doğadaki tüm canlıların zamanı geldiğinde kendisinden bekleneni yaptığı, zamanı kaçırılan her şeyin ise tadının kaçtığı anlatır. Öykü her şey zamanında olduğunda anlamlıdır imgesini elma üzerinden verir. Doğanın düzeni içinde bazı zamanlar/dönemler o zamana ait simgelerle anılır. Bunlardan biriside baharın habercisi olan çiçek açmış kayısı ağaçlarıdır.

“Ağaç- yaz başlarında ortaya çıkan gelinlik kız; gerçi bu bütün kayısı ağaçları için geçerliydi. Bu ağacı benim dedem dikmiş, diyen çıkmamıştı, bir hanı, bir bahçesi yoktu yani ağacın, belki yalnızca bir lekeydi. Onu hayranlıkla seyrederdim ben, ellerini neşeyle çırpardı sanki ya da meyveyi çoğaltmaya çalışırdı. Bir gün ansızın kayıplara karıştı. Bunu anladığımda, ellerim titredi korkudan. Ne yapacağımı, ne söyleyeceğimi bilemedim, yer yerinden oynayacak sandım. Yerinde yeller estiğini gördüğümde, yaz mevsiminin bunaltıcı sıcakları başlamış mıydı? Koşup anneme haber vermiştim hemen, ağaç yok, demiştim. Hangi ağaç diye sormuştu annem. Kayısı ağacı diye yanıtlamıştım.” (K.A. “Ağaç”, s. 55-57)

Ağaç öyküsü de animist bir tavırla kayısı ağacı üzerinden bir aile hikayesini anlatır. Avcı bir baba, geleneksel, sakın yapılı bir anne ve onların arasında kendi hayal aleminde yaşayan anlatıcı çocuk. Öyküde çocuk bir pencereden dışarıyı izler ve gördüklerini kendi düş evreninde yeniden işler. Penceresinin önünde bir kayısı ağacı olduğunu anlatan çocuk, kayısı ağacının baharın habercisi olan çiçeğe durmuş hallerini gelinlik kıza benzetir. Böylelikle ağacın güzelliği karşısında duyduğu hayranlıkla ağaca bir kimlik kazandıran anlatıcı, ağaçla arasında bir bağ kurmuş olur. Ancak bir gün aniden ağaç kayıplara karışır ve çocuk anlatıcı, kurduğu hayallerle olan o bağı kaybetmemek için kayısı ağacının peşine düşer.

“Kalbimde, gelinimin avuntusunu taşıyordum. Gece rüyalarım giriyordu, gündüz vakitleri de, ne yapsam, neye baksam karşımda onu görüyordum. Yer değiştiren gelinimdi benim o. Kederle arıyordum onu. Bir zaman ona sarıldığının farkına varıyordum. Ağzımla, ellerimle, bacaklarımla sarılıyordum ona. Her şeyimle sarılıyor, bütün kıvrımlarını hissediyordum. Benim eyliyordum onu, bir de bakıyordum ki o gerçekten benim bir parçam olmuş, nabızı benim nabzımla birlikte başlamış atmaya. Kaşıntısı benim kaşintım olmuş, uykusu benim uykum. Soluğu da benim soluğum. Bunda biliyordum ki ben artık onsuz olamayacağım.” (K.A. “Ağaç”, s.58-59)

Anlatıcı çocuk, kayısı ağacına bir ağaç olmasından öte anlamlar yüklenerek anlatır. Örneğin; gelinidir onun ve bir sabah o gelini zalim babası ve annesi bir ata bindirip gönderirler. Masallardan gelen bu kurguyu çocuk zihninde tasarlayan anlatıcı, kendisini kayısı ağacıyla içselleştirir ve adeta ağaçla bir bütün haline gelir. Böylesine hissettiği ağacı bir anda ortadan kaybolunca da onu aramaya karar verir. Ağacının da tıpkı babası gibi ortadan kaybolması, çocuk kalbine bir kayıp daha yaşamak istemediğini hatırlatır. Ağaç aslında babası gibi bir anda ortadan kaybolan ama babası gibi korkutucu olmayan bir öge olarak öyküye yön vermiş olur.

Sencer ile Yusufçuk öyküsünde de benzer bir şekilde çocuk anlatıcı için akasya ağacı hayallerinin mekânı olur. Akasya ağacının üzerine yaptığı evinde yaz boyu okuduğu öyküler ve çevresinde gördüğü her şey çocuğun hayal dünyasında yeniden şekillenir.

“Ben ki bitkin bir ağaçtım. Serüvenci bir ağaç. Annem yaz boyunca domates tepsilerinin başında nöbet tutmuş, gözümde korkusuz bir süvariye dönüşmüştü. Ben de ağaçevimin tepesinde oturup. Tek gözlü kertenkele gibi uyuklamıştım. ...Günlerimi, akasyama tırmanır, ağaçevimin altın kollarında geçirirdim. Gerçi bana serüvenler bağışlamış bu ev düşmandan azade idi. Yastıklarımınla şemsiyemi yüklenip çıkardım oraya. Bu gururlu devasa ağaç burada, okyanusun bu tuzlu kıyısında korkusuz bir nöbet eri gibi kök salarak kollarını iki yana açmıştı.” (S.İ.Y. “Çatı”, s.9-10)

Ağaç evinin üzerindeyken çocuk anlatıcı, çoksesli bir biçimde gerçek ile düşü aynı zaman içinde anlatır. Bu gerçek ile düşün birlikteliğinin ana mekânı olarak da karşımıza akasya ağacı çıkar. Akasya ağacı, dayanıklılığı ile bilinen ve tarih boyunca dini ve mitik kaynaklarda yer edinen bir türdür. Öykü içinde de akasya ağacı, büyüklüğü ve dayanıklılığı ile çocuk anlatıcıya hem fiziki olarak hem de ruhsal olarak ev olur. Orası onun için bir kuledir ve bu kuleden her şeyi gözetleyebilmektedir. Ağacın fiziki görünüşü, çocuğun hayal gücüyle birleşince, ortaya fantastik bir öykü çıkarır. Bu durumda ağaç, kurgunun en önemli unsurlarından biri haline gelir.

Faruk Duman’ın öykülerinde ağaç, çok katmanlı anlam değerleriyle karşımıza çıkar. Burç adlı öyküde birden dokuza kadar numaralandırılmış bölümlerden oluşur ve her bölüm *“İstanbul bir zamanlar bir zeytin idi. Sarayburnu’ndan karşıya bakıldıkta ağaçlar değil, zeytinden bu sofraya görüldü.”* cümlesiyle başlar. Bu hem öykü içinde bir ritim unsuru olurken aynı zamanda da öyküye masal imajı katar.

“İstanbul bir zamanlar zeytin idi. Sarayburnu’ndan karşıya bakıldıkta ağaçlar değil zeytinden bu sofraya görüldü. Ne hoş meyvedir bu, insanın iştahını açmakla midmeyi rahatlatır ve çoğu zaman hatta, bir öğün, yalnızca zeytinle bile dört başı mamur bir sofraya kılınır. Sarayburnu’ndan Üsküdar taraflarına bakıldıkta böyle bir zeytin cenneti görüldü işte. En lezzetli zeytin burada gövtilir, en tatlı yağlar burada çıkartılarak bu iş bu tarafın havasını da hoş tutar, insanların da sağlıklı eylerdi. Hatta kiminde zeytin bir uzva dönüşür. Ya da bu uzva can üfleyerek onu kendinden bir parça kılardı. İşte böylece güzel gözlüler dünyaya gelmemiş midir?” (S.İ.Y. “Burç”, s.51)

Öykü başlarının masallarda olduğu gibi tekerleme formunda bir cümleyle her defasında başlaması ve bu başlangıçta zeytin meyvesinin kullanılması, öykünün anlam derinliği açısından önemlidir. Zeytin, çok eski çağlardan beri dünya kültürü için oldukça önemli bir ağaç olmuştur. Semavi dinlerin kutsal kitaplarından, mitolojiye, kıssalardan, masallara, şiirden, resme, mimariden, işlemeciliğe, para üzerlerinden, sağlığa ve hatta mezar taşlarına kadar çokça geniş bir alanda zeytin meyvesini ve zeytin ağacını görmek mümkündür. Bu kadar geniş bir alanı etkilemesi, zeytine yüklenen anlamların ve sembollerin de çoğalması demektir. Ancak buna rağmen zeytinin tüm dünya kültürlerinde kabul görmüş birkaç anlamı vardır ki onlarda; barışın, bereketin, bilgeliğin ve kutsallığın sembolü olmasıdır. Öyküde zeytin, geçmişe özlemin bir dışavurumudur. İstanbul’un bir zamanlar zeytin olması, gerçek manadadır. Günümüzde İstanbul’da belki çok fazla zeytin ağacına rastlanmasa da geçmiş dönemlerde özellikle Anadolu yakasında zeytin bahçelerinin çokluğu bilinir. Öyküde geçen bu pasajda, zeytine hem özlem

duyulur hem zeytinin faydaları anlatılır hem de zeytin üzerinden yapılan benzetmelere bir gönderme yapılır. Öyküde “Zeytin Gözlü” benzetmesinin sadece rengi vurgulamadığını, aslında zeytinin faydalarının bir sonucu olduğunu anlatır, yazar. Öyküde annesiz ve babasız bir gencin, dönemin nüfuslu bir ailesinin yanında işe başlamasıyla gelişen olaylar adeta bir masal hissiyatı verir. Zeytinde öykü içinde hem bir bereket sembolü olarak hem de gencin başına türlü kötülükler gelmesine rağmen hayatta kalabilmeyi başarmasının bir imi olarak kullanılır. Zeytinin insanı kötülüklerden koruduğuna inanılması, “hayat ağacı” sayılması ve barışı sembolize etmesi, öyküdeki gencin ölümden kurtulması, hayata tutulması, kimseye bile isteye kötülük yapmaması ve hep iyilik halinde olmasıyla ilişkilendirilir.

Av Dönüşleri öyküsünün içinde yer alan Kız başlıklı bölümde dört ağaçtan bahsedilir. Bu ağaçlar, çınar, ceviz, elma ve ardıçtır. Anlatıcı ve iki arkadaşı ardıç kuşunu bulup avlayabilmek umuduyla bir ırmak kenarına giderler. Burada ırmağın içinde yıkanmak için girmiş bir kız görür anlatıcı ve o kız, ona geçmiş aşklarını hatırlatır. O hatıralar içindeyken bir yandan da ırmak içindeki kıızı izlemeye devam etmeye çalışan anlatıcı, kızını üç defa gözden yitirir. Bu üç defa gözden yitirilen nokta, üç farklı ağacın yanındır ve her bir ağacın orada, anlatıcı bir tüy alır. Bu sırada ardıç kuşu avlamaya gittiklerini düşünen anlatıcı, aslında ardıç ağacını aradıklarını anlar ve aldığı tüyleri göstermekten vazgeçer.

“...Ama bırakmıyorum peşini, elimde tüfek, takip ediyorum, birinci tüyü işte o zaman, o koca çınarın gövdesinin ardında onu yitirdiğimde alıyorum, yere tüylerinden birini düşürüyor, ...İkinci tüyü işte o zaman, o koca cevizin ardında yitirdiğimde alıyorum, ...Üçüncü tüyü işte o zaman, o koca elmanın ardında onu yitirdiğimde alıyorum. ...Şaşırmış, ama bu arada anlıyorum ben; ardıç, ağaç. Kuş değil. Ulan tüfekleri bunun için mi aldık, ağaç seyretmeye mi geldik, ne biçim adamsın! -bağırma abi, ardıca saklanmışları vuracağız, anlarsın ya, ardıcın ardındakileri.” (A.D. “Kız”, s.71-72)

Öykü içinde yer alan çınar, ceviz, elma ve ardıç ağaçları metin içinde özellikle “koca” sıfatıyla vurgulanırlar. Bu ağaçlar, fiziki manada bu koca sıfatını yansıtmalarının yanında, aynı zamanda bütün dünya kültürlerinde “ulu, kutlu, kutsal” ağaçlar olarak kabul edilir ve sembol dilinde de oldukça fazla kullanılırlar. İlk tüyün bulunduğu yer bir çınar ağacı olur. Çınar ağacı, özellikle Türk kültüründe “hayat ağacı” olarak da kabul edilen, kutsal bir ağaçtır. Uzun ömrü, gücü ve kalıcılığı temsil eder. İlk tüyün oraya düşmesi kalıcılık imgesini çağırıştırır. İkinci tüyün bulunduğu yer ceviz ağacı olur. Ceviz ağacı bereketi, şifayı ve hakikati temsil eder ve ikinci tüyün oraya düşmesi hakikatle kurulan ilişkiyi hatırlatır. Üçüncü ve son tüyün bulunduğu yer ise bir elma ağacı olur. Elma ağacı zıtlıkları, değişimi ve daha pek çok manayı içerir. Üçüncü tüyün elma ağacının oraya düşmesi öykü içindeki zıtlıkları simgeler. Öykü içinde anlatıcı ile arkadaşlarının iki yönü dikkat çeker. Bir yanları hayvanlara merhamet gösteren, gece yarısı duydukları bir sesle bile hemen koşan ve yardım eden yönleridir, diğer yanları ise büyük bir istekle avcılığa duydukları merakları ve hayvan öldüren yönleridir. Hatta bu merakla gittikleri ardıç avı, ardıç ağacı olarak karşılırlarına çıkar. Ardıç ağacı da diğer üç ağaç gibi kültürlerde kutsal kabul edilen ağaçlardandır. Ardıç ağacının dayanabilme, şifalanma gibi anlamları bir yana, birde doğanın dengesi içinde oldukça önemli bir yeri vardır. Ardıç ağaçları, varlıklarını devam ettirebilmek için ardıç kuşlarına ihtiyaç duyarlar. Ardıç kuşları, ardıç ağaçlarının tohumlarını yer,

bu sayede açılan tohum kabukları dışkı yoluyla yeniden toprakla buluşur ve yeni ardıc ağaçlarının oluşmasını, türlerini koruyup devam ettirmesini sağlar. Ardıc ağaçlarının ve kuşlarının varlıkları birbirlerine işte bu döngüyle bağlıdır (Ergun, 2004:223-228). Öyküde de ardıc avlamaya giden üç arkadaş, bir ardıc ağacına varırlar ve içlerinden Recep'in söylediği gibi *“ardıca saklanmışları vuracağız, anlarsın ya, ardıcın ardındakileri.”* Ardıc ağacına giderek aslında ardıc kuşlarına gitmiş olurlar. Öykü ağaç imi üzerinden hayvan imajı da sağlamış olur.

Aynı öykünün içinde yer alan Irmak adlı bölümünde de söğüt ağacından bahsedilir. Anlatıcı ve arkadaşı Recep, yoğun yağmurlu bir akşam, bir ses duyarlar ve birilerinin onlara ihtiyacı olabileceğini düşünerek yola çıkarlar. Yol boyunca hem anılara dalıp hem de kurtaracakları kişilerin -ki bu bir hayvanda olabilir- ne halde olabilecekleri üzerine fikir yürütürler.

“Böylece, dizlerimize değen suyun içinde güçlkle ilerliyorduk, birbirimize de tutunuyorduk tabii. Zavallı, kim bilir şimdi bir ağaca asılmıştır ve ağaç da devrilmek üzeredir, diye düşünüyordum. Bir söğüt ağacıdır hatta, bu yüzden durum daha tehlikelidir. Söğüt ağacının dalları ince ve kaygan olur, hele yağmur yağmayagörsün. Zayıf, isteksiz bir ağaçtır, kabuğunu bırakıverir. Anca düdük yapılır da acılı bir horoz olur öter. Kırılmak üzeredir. Yetişsek.” (A.D. “Irmak”, s.66)

Öykü içinde söğüt ağacı, fiziki mevcudiyeti ile anlamlandırılır ve bu yüzden zayıflıkla ilişkilendirilir. Oysa söğüt ağacı hemen hemen bütün kültürlerde üstün bir kabul görür hatta kutsal ağaçlar arasında sayılır. Söğüt ağacı, özellikle sağaltıcı özelliğiyle bilinir bu yüzden halk tababetinde sıkça kullanılır. Bu özelliği onu sembol dilinde şifa ile ilişkilendirilir. Yine sembol dilinde söğüt ağacı su, kader, ay, kadın, ev ve sonsuzlukla anlamlandırılır (Ergun, 2004:240-242). Fakat öykü içinde bu anlamlarından farklı olarak sadece görüntüsündeki zayıflıkla bağdaştırılır, dallarının güçsüzlüğü ile kayganlığı yüzünden, tutunmanın zor olduğu, hemen kırılabilir olduğu anlatılır. Ayrıca öykü içinde söğütten ancak düdük yapılabileceği söylenir ki doğrudur da bu. Söğüt ağaçları suyu çok sever ve suya yakın yerlerde çok rahat bir şekilde çoğalıp büyüyebilir. Bu yüzden yapısındaki su oranı oldukça fazladır ve bu da onları taze tutar. Bu nedenle dalları oldukça kırılabilir ve şekil alabilir durumdadır ve düdük yapımında rahatlıkla kullanılır. Özellikle çocuklar için söğütten düdük yapmak bir eğlence aracı olarak görülür. Mahalle kültüründe doğa ile içi içe büyüyen çocuklar, söğütten düdük, sapan gibi aletler yaparak oyunlar oynarlar. Bu duruma benzer bir durum Bir Beyazlığın Ortasında adlı öyküde yer alır. Öykü anlatıcısı çocukluk anılarını düşünmeye başlar. Bu anıların içinde, mahalle arkadaşlarıyla yaptıkları güvercin avları, sapan yapımları, türlü yaramazlıklar vardır. Anlatıcının komşu ağabey dediği kişi söğüt ağacından bir sapan yapar ve anlatıcı çocuk bu sapanyla hem çeşitli yaramazlık yapar hem de çocukluğunun mutlu anılarına yeni anılar eklemiş olur.

“Hastane çöplüklerinden serum lastiği toplamışım. Komşu ağabey kaşlarını kaldırıp, -Söğüt ağacından bir çatal bul kendine,- demiş. Bulduğum çatal çok genişmiş, arası açılmış. Komşu ağabey bir ateş yakmış oracıkta. Bir yalım bir yalım... Yalımın göğesi yükselmiş. Ellerim tutuşacak sanmışım. Saçlarım tutuşacak, gözlerim. Gözlerimin bulutu... Gülmüş komşu ağabey. Bulutlar yanar mıymış? Yanarmış, çok sonraları öğrendiğime göre, Hiroşima'da. Komşu ağabey bilmiyormuş. Sonra çatalımı demir tellerle sıkımsa, arasını

küçültmüş komşu ağabey. Yalımların üzerinde yakmış çatalımı. Bir koku yükselmiş. Söğüt ağacının kokusu ne güzelmış. Söğüt ağacından bir düdüğüm olsaymış. Çatalım öyle kalmış sonra. Daracak... Serum lastiğini çatalıma bağlamış, harika bir sapan yapmışım. Galiba her şey bembeyazmış.” (S.B.S. “Bir Beyazlığın Ortasında”, s.84)

Öykü içindeki bu bölüm, metnin çok katmanlılığı ve sembolik anlamı açısından birçok gönderlere sahiptir. İnsanın doğa ile uyumlu yaşadığı, doğayı bir tüketim alanı olarak görmediği zamanlarda, doğadaki her bir unsur oldukça önemliydi. Doğadaki insan, doğal kaynaklardan faydalanarak ihtiyaçlarını giderirdi ve bunu yaparken de sadece ihtiyacı kadarını kullanırdı. O dönemlerde doğa en büyük yaşam alanını oluşturur, yapılan ve kullanılan her şey ise doğaya ait olurdu. Doğal olarak o çağlarda çocukların oyun malzemeleri de doğanın ta kendisiydi. Zaten doğanın içinde olan çocuk, doğada gördüğü toprak, çiçek, ağaç gibi varlıklardan yeni objeler üretirdi. Özellikle de ağaç, bu objelerin yapımında sık kullanılan bir malzeme alanını oluştururdu. Günümüzde de ahşaptan yapılmış oyuncaklar, sapanlar, müzik aletleri çocuklar için hem bir eğlence aracı hem de eğitici bir görev üstlenir. Fakat süreç içinde insan, doğayı kendisi için var edilmiş tüketime açık bir alan olarak görüp insan merkezli bir algıyla, hızla bir yoğaltıma başlar. Doğal alanları tüketen insan, kırsal alandan daha gelişmiş alanlara göç eder. Bu göç neticesinde çocuklar, doğadan uzaklaşır, daha sınırlı ve kapalı alanlarda kalır. Hızla gelişen bu durumlar, çevreyle ilgili yeni sorunlara sebep olur ve yaşam alanları ile çöp alanları iç içeleşir. Öykü anlatıcısı da zamanında sapan yapmak için hastane çöplüğünden serum lastiğini aldığını anlatır. Bu durum, insanın doğadan kopuşu ve aynı zamanda çevrenin tüketilişinin açık bir göstergesidir. Yine öykü içinde anlatıcı, ateş yakma olayı üzerinden, Amerika’nın II. Dünya Savaşı’nın son zamanlarında 6 Ağustos 1945 tarihinde Japonya’nın Hiroşima kentine yaptığı atom bombası saldırısına bir göndermede bulunur. Çocuk, “*Bulutlarda yanarmış*” diyerek, Hiroşima’da gerçekleştirilen, insani, ekolojik ve çevresel kıyımın büyüklüğünü anlatır. Hiroşima bir insanlık kıyımı olmasının yanında, aynı zamanda bir çevre kıyımıdır da. Öykü, çöplük ile yaşam alanlarının birleşmesine ve Hiroşima gibi tarihin en büyük insanlık ile çevre felaketine bir çocuğun oyun objesi olan sapan, üzerinden atıfta bulunur ve değişen doğa algısını gözler önüne serer.

Yüzyıllar önce doğa ile iç içe yaşayan insan, zaman içinde doğaya en uzak konumda kalır. Fakat bu uzaklık, en ufak bir doğa ile temas da geçmişin o birlikteliğini hatırlatır ve insan, doğaya olan özlemini hatırlar. Değişim adlı öyküde de yolculuğa çıkan bir aile, yol güzergahında gördükleri doğa manzaralarını izleyerek seyahat ederler. Bir ara ormanlık bir alanda mola verirler. Toprak kokusu, yeşilin her tonu ve temiz hava o kadar güzeldir ki, doğa karşısında adeta büyülenirler. Bu etkilenme öyle bir hal alır ki anlatıcının eşi, ormanda biraz dolaşacağını söyler ve bir süre sonra gözden kaybolur.

“...Sonra dönüp ağaçlara baktı. Çok garip görünüyordu. Ormandaki tüm ağaçların tadına bakmak ister gibi bir hali vardı.” (K.K.B.M.V.Ö.Y.Ö. “Değişim”, s.154)

Doğanın insan üzerindeki etkisi, insanın tarihi kadar eski bir konudur. Doğada olan insanın, diğer ortamlarda olan insanlara göre daha sağlıklı ve mutlu olduğu düşünülür. Yine doğanın yatıştırıcı, iyileştirici ve yenileyici etkisi bilinir. Değişim öyküsünde de doğanın insanı nasıl

etkileyebildiği ve ağaçların insana olan tesiri anlatılır. Ağaçların insan hayatındaki bu denli yoğun etkiler oluşturmaları aslında doğanın gücünün de bir göstergesi olmuş olur.

Doğada her ağaç farklı bir evrime sahiptir. Doğa Betiği adlı anlatıda da fındık ve ceviz ağaçlarının kendi evriminden bahsedilir.

“İlk yaprakların patlamasıyla birlikte, fındık ağaçlarının altında tok bir koku belirir. İşte o tok kokuyu kendisine sakladığı düşünülür. Kokusuyla kendisini beslemek istemektedir. Fındık, döngü demektir. Her bir ocağın başka ocaklarla alışverişi olur. Her bir ocak, başka ocaklar yaratır. Kokunun ve tokluğun yaşatılması için.” (D.B. “3”, s.11)

Doğadaki her canlı kendi devinimine sahiptir. Doğa Betiğinde de fındığın döngü demek olduğu ve bu döngü sayesinde türünün devamlılığını sağladığını anlatır. Aynı döngüyü ceviz ağacı için de hem gerçek hem de simgesel anlamda, anlatıda görürüz.

“Ceviz ağaçları, sıcakla birlikte çatırdama başlar. Bir cevizin olgunlaşmış, ama dalından bir türlü düşememiş bir cevizin kararması, büyüleyici bir ölümdür. Zira ceviz bitki örtüsünün beynidir. Tüm kuzey ormanlarına rengini kestaneler verse de, kokusunu ve havasının kendine özgü tadını veren de cevizdir. Bu da bizim açımızdan, tüm bölgenin kişiliğinin asıl yönü demektir. Ceviz, kesinlemedir. Burada doğa tüm asaletini ve iç dünyasını ortaya koymuştur.” (D.B. “40”, s.61)

Ceviz ağaçları, meyve ağaçları içinde hem somut hem de soyut manada çok katmanlılığa sahiptir. Anlatıda söylendiği gibi ceviz ağaçlarının kendine has kokusu ile tadı olur ve insan sağlığı açısından da pek çok faydası vardır. Ceviz ağaçlarının güz mevsimiyle birlikte dış kabuklarını kararması anlatıda büyüleyici bir ölüm olarak nitelendirilir. Gerçekten de bu, ağacın kendi döngüsü içindeki ölümüdür. Ağaç; yeşermiş, meyveye durmuş, olgunlaşmış ve sürecini tamamlamıştır. Ayrıca yine anlatıda ceviz, bitki örtüsünün beyni olarak adlandırılır. Ki bu durum ceviz ağacının içeriğinde bulunan bir kimyasal madde ile açıklanabilir. Ceviz ağacı, çevresinde zararlı olan canlı türlerini uzaklaştırmak için bir madde salgını yapar böylece hem kendini hem de etrafındaki diğer türleri korumuş olur. Bu durumun bitki örtüsüne sağladığı fayda ve türlerin devamlılığına sağladığı yarar cevizi bitkilerin beyni olarak tanımlar. Bu durum aslında doğanın kendi içindeki sağaltıcı etkisini de göstermiş olur. Doğa Betiği anlatısı içinde ise fındık ağacı ile ceviz ağacı karşılaştırması yapılır.

“Bu koku, fındıkla birlikte. Ama fındık genellikle bir arada bulunur. Çok sulak olmayan tepelerde ve yamaçlarda. Cevizse kendi bahçesini kendisi kurar. Toplanmamış, ele geçirilmemiş tohumlarını çok uzaklara fırlatabilir. Adeta, varmak için kendisine her seferinde başka menziller seçer ve. Cevizin çıkamayacağı yolculuk, erişemeyeceği cennet yok gibidir. Böylece, yazın sonunda, ele geçirilmemiş ve dalında kurumaya gereken yemişler çatırtıyla yayılır ve kül savrulur. Kurumlaşmış kılıf, ağacın altına yağar.” (D.B. “41”, s.62)

Anlatıda ceviz ve fındık ağaçlarının kendilerine has düzeninden bahsedilir. Fındık ağaçlarının çoğunlukla bir arada olan bir tür olduğu, ceviz ağacının ise tek başına olup türünün devamını sağladığı, bu nedenden dolayı da cevizin yetişmeyeceği bir yer olamayacağı söylenir anlatıda. Fakat fındık öyle değildir. Onun yetişebilmesi için belli koşullar vardır ve sadece bu koşulların sağlandığı yerlerde yetişir. Anlatıya göre fındık daha zayıf formu bir ağaç olarak ceviz ise güçlü, dayanıklı ve mücadeleci bir ağaç formuyla betimlenmiş olur. Bu tavır bize doğanın içinde yer alan benzer türlerin arasında dahi farklılıklar olabileceğini gösterir.

Faruk Duman, öykülerinde doğanın belki de en önemli temsili olan ağaçları, ağacın bütün formlarıyla işler. Onun öykülerinde ağaçlar, en fazla anlam yüklediği varlık alanlarından birisidir. Ağacın her türlü zengin anlamlar yüklenerek öykülerine dahil olur. Hermann Hesse'nin söylediği; *Tapınaktır ağaçlar. Onlarla konuşmayı, onları dinlemeyi bilen hakikati öğrenir.*" (Hesse, 2018:11) Duman'ın öykülerinde ağaçlar doğanın bilgisi ve doğanın hakikatini anlamının bir yoludur. Ağaçlar adeta doğanın sözcüsüdür. Bütün öykülerde ağaç maddi bir unsur olmasının yanında simgesel olarak da yer alır. Sadece ağaçlar değil, ağaca ait her bir unsorda öykünün kurgusuna dahil olur. Ağaçtan yapılan sapanlar, oyuncaklar, düdükler hatta zeytin çekirdeklerinden yapılan tesbihlere kadar pek çok halde ağaçlar öykülerde işlenir. Kayısı, nar, dut, armut, elma, erik, ceviz, fındık, kiraz, çınar, ardıç, söğüt, kayın ve daha pek çok türde ağaç, öykülerde doğanın sembolü olur.

4.5. Öykülerdeki Mitsel Doğa Algısı

Mit kelime kökeni olarak Yunanca "mitos" kelimesinden doğar. Kavram olarak mit ise, Türkçe sözlükte; "Geleneksel olarak yayılan veya toplumun hayal gücü etkisi ile biçim değiştiren, tanrı, tanrıça, evrenin doğuşu ile ilgili hayali, alegorik bir anlatımı olan halk hikayesi" şeklinde tanımlanır. Mit, kavram olarak geniş bir alanı kapsadığı için hakkında birçok farklı tanıma ulaşmak mümkündür. Bu tanımlamalar kimi zaman ortak unsurlar içerirken kimi zaman da oldukça farklı öğeler içerir. Bu tarz farklılıkların oluşmasının sebeplerinden bekli de en öne çıkanı, mitlerin tüm milletlerde, kültürlerde ve dinlerde kendilerine has özellikler kazanmasıyla açıklanabilir. Ancak farklılıklara rağmen genel bir kabul de vardır ki, o da mitlerin, insanın doğayı henüz bilimle anlamlandıramadığı zamanlarda, doğayı anlama ve anlamlandırabilmesinin sonucunda ortaya çıktığıdır (Uğurlu, 1-4: 2009). Doğa ile insan arasında çağlar boyunca süregelen ilişki, doğayı kavrama, anlamlandırma ve yorumlama üzerinden şekil alarak ilerlemiştir. İnsan, tarih boyunca tabiat olaylarından, yeryüzü şekillerine, güneşten ay'a pek çok evrene ve doğaya ait unsuru anlamaya ve yorumlamaya çalışmıştır. Bunu da yaparken somut gerçeklikle açıklanamayan ya da yetersiz kalınan her durum için soyut alana yönelmiş ve hayal gücünden faydalanmıştır. İnsanın doğayı anlama çabasının neticesi olarak mitoloji, insanlık tarihindeki yerini almıştır. Bakıldığında insanların mitolojiye olan ilgileri tarih boyunca değişim göstermiştir. Mitler önceleri sözlü edebiyat ürünleri olarak anlatılırken sonraları edebi eserler içersin de yazılı olarak kendilerine yer edinmeye başlamıştır (Uğurlu, 2: 2009)]. Türk edebiyatı da mitlerin sözlü ve yazılı ürünleri bakımından oldukça köklü bir yere sahiptir. Türk mitolojisinde doğa kültü önemli bir görüngüdür. Bu nedenle mitolojik anlatılarda doğa sık olarak karşımıza çıkar. Faruk Duman'ın eserlerine baktığımız zaman destanlar, efsaneler, masallar, kıssalar gibi başka metinlere ve kaynaklara göndermeler yaptığını, geleneksel anlatı türleriyle olan bağını görürüz. Mitoloji de bu kaynaklardan birisidir. Onun öykülerinde metaforlarla, imgelerle,

sembollerle oluşturulmuş bir dil ve hayal gücü vardır. Mitolojik yansımaları olan öyküler, doğanın simgeleriyle genellikle kurgulanır. Sevgilimin Kır Atı adlı öykünün Armut Hırsızı adlı bölümü mitolojik unsurları yönünden önemlidir. Öykü içinde Nuh Peygamber kıssası ile kutsal armut ağacı mitsel öğelerle anlatılır.

“Bizim bir bahçemiz var. Lele, Nuh peygamberi anlatıp dururdu. İşte Nuh Peygamberin gemisi varmış. Bu gemiyi yapmasını Tanrı öğütlemiş ona. O da bir koca gemi yapmış. Sonra da içini doldurmuş ne bulduysa. İşte bizim bahçe, bu Nuh peygamberin gemisine benziyor. Elma, armut, erik, ceviz, boy boy, çeşit çeşit her meyveden var bizim bahçede.” (S.B.S. “Sevgilimin Kır Atı”, s. 10-11)

Sevgilimin Kır Atı öyküsündeki Nuh Peygamber kıssası, orijinal kıssa ile örtüşür nitelikte ele alınmıştır. Lele, anlatıcıya, Nuh Peygamberin neden bir gemi yapmak zorunda kaldığını, sonrasında o gemiye bütün canlı türlerinden birer çift neden koyduğunu ve kıssaya ait diğer unsurları anlatır. Bakıldığında Nuh Peygamber, putperest olan kavmini tevhide davet eder ve bunun için türlü mücadeleler verir ancak başarılı olamaz. Bunun sonucunda Allah, Nuh Peygambere bir gemi yapmasını ve bütün canlı türlerinden birer çift almasını emreder. Çünkü Nuh Peygamberin kavmi tufan ile helak edilecektir. Kıssaya konu olan geminin yapılmasında meşe ağacı kullanılır. Gemi tamamlandıktan sonra Nuh Peygamber ve beraberindekiler o büyük tufandan kurtulur, kavmi ise helak edilir (Aydın, 2019:39-49). Burada büyük tufandan kurtulmak için kutsal kabul edilen meşe ağacının kullanılması, bir kavmin helak edilmesi için tufan gibi büyük bir tabiat olayının gerçekleşmesi, tufandan sonra insanlığın ve türlerin devamlılığının sağlanmaya çalışılması için her bir türden birer çift alınması, doğa-insan birlikteliğini göstermesi ve doğanın gücünün anlaşılması açısından önemlidir. Mitolojinin de önemli unsurlarından olan tanrının emirlerine uymayanların cezalandırılması, metinde doğa yoluyla olur. Doğa bu kıssada animist bir konumda ele alınır. Kıssanın öyküye yansıyan diğer kısımları da yine aynı doğrultuda devam eder. Anlatıcı bahçelerinde her türlü meyve ağacının olmasını, Nuh Peygamberin gemisindeki türlerin çeşitliliği üzerinden ilişkilendirir. Yine öykünün ilerleyen bölümlerinde bahçenin koca bir orman olduğu ve zamanında peygamber övgüsü aldığı, bir ağaç üzerinden anlatılır.

“...Birden bir yağmur parladı. Öyle, bahçenin içinde kaldım. Bahçe dediğin bir koca orman. Aklıma koca armut ağacı geldi. Bu armut ağacı ağaç gibi değil. Asırlık. Buralarda bir eşi daha yok. Diyorlar ki bu ağaç ölümsüzmüş. Yoksa böyle bir ağaç daha gelmemiş. Saçlı Bibi'nin söylediğine göre bu ağaç peygamber ağacıymış. O zamanlar peygamber efendimiz, buralarda gezmeyi severmiş. Bir gün, gelip armut ağacının altında durmuş. Ne güzel ağaç, demiş. İşte o günden sonra armut ağacı kollarını bir açmış, yapraklarını bir büyütmüş...” (S.B.S. “Sevgilimin Kır Atı”, s.11)

Öyküde mitsel referanslı iki önemli unsur olan ağaç kültü ve Nuh Peygamber kıssası birbirleriyle ilişkilendirilerek kurgulanır. Bahçenin her meyve türünden ağaçlar barındırması Nuh Peygamber üzerinden anlamlandırılırken, bahçe de diğer ağaçlardan ayrı bir fiziki yapıya sahip olan armut ağacı Hz. Muhammed'in övgüsü ile ilişkilendirilir. Öyküdeki armut ağacının

ululuğunun kaynağı olarak zamanında peygamber övgüsüne mahzar olmuş olması dayanak olarak gösterilir. Ancak peygamberin duası ve övgüsü ile bir armut ağacının güzelliğini, gücünü ve verimliliğini asırlardır muhafaza ederek bugünlere gelebildiği inancı ağacı “kutsal” forma taşır. Ontolojik olarak da aslında armut ağaçları uzun ömürlülükleri ve dayanıklılığı ile bilinir. Bu nedenle uzun yıllar varlıklarını korumaya ve meyve vermeye devam ederler. Fakat bu durum öykü içinde peygamber övgüsüne bağlanır. Doğanın, canlılığın temsili olan ağaçlar, öykü içinde böylelikle mitsel bir anlam kazanır. Benzer bir durum Ağaç adlı öyküde de vardır. Öyküye konu olan kayısı ağacı, çocuk anlatıcının hayal gücü ile mitik bir anlam kazanır.

“...Onu hayranlıkla seyrederdim ben, ellerini neşeyle çırpardı sanki ya da meyveyi çoğaltmaya çalışırdı. O zaman her bir kayısının ayrı bir lezzeti olsun isterdi. Padişaha sunulmak üzere, böylece bu kayısı görünümlü incir, elma, üzüm, nar. Kokusu, rengi birbirine karışırdı. Erenlerin kayısı ağacına sevgisi varmış, böyle iştmişti. Peygamberlerin ve ulu kişilerin de. İlk yazda meleklerin yağdığına inanılmış. Kokusundan ötürü, kayısı ağacına konarmış bunlar. İshak, kayısının çiçeklerine bakın, demiş, yaradanın nuruna bakın.” (K.A. “Ağaç”, s.57-58)

Öyküde kayısı ağacı, alegorik bir anlatımla ve mitsel unsurlarla işlenmiştir. Kayısı ağacının baharın gelmesiyle aldığı fiziki özellikler, meyvesi olduktan sonra her bir meyvenin başkaca meyvelerin lezzetini taşıması, erenlerin, peygamberlerin kayısı ağacı sevgisi, meleklerin kayısı ağacının kokusuna indiğine inanılması ve en önemlisi İshak peygamberin kayısı ağacına bakması ile Allah’ın nurunun tecellisini görmeyi, denk tutması öykünün doğa-mit eksenini oluşturur. Ağaç hemen hemen bütün dinlerde kutsiyet atfedilen bir doğa ögesidir. Öyküde de kayısı ağacının, baharda beyaz çiçekler açması ve meyvesinin lezzeti, olağanüstülükler ve dini imajlarla kurgulanır. Ağacın bir kült olarak kabul edilip semboller yüklenerek anlamlandırılması Ormanda Kederle Kayıp öyküsünde de karşımıza çıkar. Öyküde ceviz ağacı, bir güç ve koruma imi olarak kullanılır.

“O vakitler babam hayattaymış. Savaş öncesi. Dedemin henüz küsmediği. Zaman zaman durup bu cevizin ululuğundan söz edermiş. Ceviz sanki hem kendi gövdesini, hem türlü ağaçlarla bezeli bahçeyi, hem de bahçenin üst yanında bulunan evi korurmuş. Ama, öyle bir korumaymış ki bu, ceviz, sanki uzakta, ormanın öte yanında bir ordu varmış da, onunla savaşırmış.” (K.A. “Ormanda Kederle Kayıp”, s.68-69)

Ağaçlara mitsel manada yüklenen anlamlardan biriside ağaçların koruyucu ve yardım isteklerine yetişiçi olarak konumlandırılmasıdır. Ağacın koruyucu olması, ulu olması, dilekler için kullanılması, ağaca teolojik manalar yüklemenin sonucudur. Öykü içinde diğer ağaçlarla ve doğayla alakalı olarak birçok övgü yer alırken özellikle ceviz ağacı “koruyucu” olarak imlenir. Bu durum kozmogoni mitlerindeki “kozmik/kutsal ağaç” imgesiyle alakalıdır. Mitolojide sıklıkla doğada bulunan canlıların bir ruhu olduğuna inanılır, bu canlılık onlara yüklenen anlamlarda da belirleyici olur. Ceviz ağacındaki o canlılık ise fiziki yapısı itibarıyla güçlü bir gövde, çok geniş alanlara yayılabilen dallar ve köke sahip olmasıdır. Bu fiziki özellikler onu güç, dayanıklılık ve dolayısıyla koruyuculukla ilişkilendirir. Öyküdeki ceviz ağacı da bu özellikleri sebebiyle hem

kendisini hem bulunduğu bahçesini hem de anlatıcının evini korumakla simgelenir. Koruyuculuđu savaş sırasında cephesini koruyan bir askerin savunması olarak betimlenir. Ağaca yüklenen bu koruyucu imi, Bağçe öyküsünde de işlenir. Hasta annesiyle yaşayan anlatıcı için bahçelerindeki kavak ağacının pamukçukları bir masal atmosferi oluşturur ve bu atmosfer içinde gelişen olayları anlatır. Zamanında annesi ve babası şuan oturdukları o evde yaşarken bir gün anlatıcının amcası çıkagelir ve yaklaşık olarak üç yıl bu evde yaşar. Bu süreçte amca “işe yaramaz, içen, gezen” bir tutum içindedir. Birgün yine içip gelir ve bahçede sızıp kalır. “Sızıp kaldığı yerde ansızın devasa bir kavak ağacı belirir.” Ağacın orada peyda olmasından bir süre sonra ise amca, evden ayrılmak istediğini söyleyip gider. Entrik kurgu içinde bundan sonrası mitsel bir hal alır. Çünkü anlatıcının hasta annesine göre ne oldursa o kavak ağacından sonra olmuş ve kavak ağacı amcasını göndermiştir;

“...Derken annem orada, aylardan beri uzandığı yatağında doğrulmuş, uçuşan bu tüylerden söz etmişti bana. Amcanı a bu kavak gönderdi, demişti. Kavak ki günahkâr erbabıdır. Bahçeyi kutsal bir su gibi koruyup çevreleyerek uzandı öyle. Annen bahçede yaralı askerler görüp duruyor, diye fısıldamıştı babam. Savaşta burada onca ölen olmuş ki, askere mezar yapacak yer kalmamış. Zaten takat de yokmuş kimsede. Allahın kimleri severek yarattığı bilinmez. Erenlerin çoğu bu dünyada kendi halinde, kimsiz kimsesiz yaşar, vakti gelince de göçüp gider. Bu yüzden nerede nurlu bir mezar var, nereden bilelim. Sonra bu askerler yerlerinden kalkarak yurt belledikleri bahçeyi bekler...” (S.İ.Y. “Bağçe”, s.69)

Öyküde; bahçe gibi doğaya ait bir mekân ve doğanın temel simgelerinden olan ağaç, mitsel öğelerle kurgulanır. Aniden ortaya çıkan kavak ağacı aslında zamanında o topraklarda savaşmış şehit düşmüş askerlerin ruhunun simgesidir ve bu ruh, orayı koruyup orada “günahkâr erbabı” kimseleri istemez. Bu yüzden içki içen “günahkâr” amca oradan bir nevi gönderilir. Mitolojilerde kavak ağacı ölüm ve dirilme sembolüdür. Kavağın kuruması, devrilmesi ölümün, yeniden yeşermesi ise dirilmenin sembolüdür (Ergun, 2004:217-223). Öyküde de kavak ağacının bahçede bir anda belirmesi bu yeniden doğuşu simgelemiş olur. Askerler, kavak ağacı ile sanki yeniden doğmuş olurlar. Yine mitolojilerin önemli bir unsuru olan “kutsal su” imgesi, kavak ağacı ile ilişkilendirilir ve kavak ağacının koruyuculuğu, suyun koruyuculuğuna benzetilir. Bütün mitlerde ve dinlerde suyu kutsal addetme inancı mevcuttur. Suyun hayatın kaynağı olması, saflığı, bereketi, temizliği, çoğalmayı sembolize etmesi gibi pek çok özelliği onu bir külte dönüştürmüştür. Bakıldığında öyküdeki bu kutsal su, kutsal ağaç ve asker motifi, anlatının mitolojik yönünün ürünleridir. Kutsiyet yüklenen tabiat unsurları çoğunlukla canlı olanlardır. Doğadaki canlılığın en net anlaşıldığı türlerden olan ağaçlar belki de bu yüzden sıklıkla “kutsal, ulu, yüce” gibi niteliklerle kendi türü arasında da ayrı konumlandırılır. Kutsal kitaplarda, kıssalarda ve dini birçok öğretilerde mitsel ağaç motifi kullanılır. Eğilen Ağaçlar öyküsü de tam olarak böyle bir anlatı sunar. Anadolu Selçuklu hükümdarı Keykubat döneminde, Rumeli’de ormanın içinde küçük bir kulübede, Abdal Hüseyin olarak anılan bir derviş, ormanda bulduğu meyve, sebze ve yemişlerle karnını doyurur, yaşamış. Ancak bunu yaparken saatlerce bu meyve ve sebze ile konuşur onlara türlü iltifatlarla bulunmuş. Günler böyle devam ederken bir zaman sonra ormanda, örümcekler zehirlerinden vazgeçer, yılanlar tıslamaz, ayılar Abdal Hüseyin’in

önüne çıkan engelleri kaldırıp ona yardım eder hale gelir. Hatta bir süre sonra Abdal Hüseyin'in namaz kıldığı vakitlerde ormandaki ağaçlarda onunla beraber secdeye eğilir olmuşlar;

“Bir zaman sonra baktı ki, kendisi eğildikte, alını secdeye vardıkta ağaçlar da durmayıp secde ediyor, dallarını eğerek bir uğultu çıkarıyorlar. Gel zaman git zaman bu hal ormanın bütün ağaçlarını sardı, civardaki köylüler de ne zaman ağaçlar diz çökmeye başladılarsa Abdal Hüseyin'i andılar”
(K.K.B.M.V.Ö.Y.Ö. “Eğilen Ağaçlar”, s142)

Öyküde Abdal Hüseyin'in göstermiş olduğu türlü kerametlerin belki de en görünür olanı ağaçların onunla birlikte secde etmesidir. Doğanın dahil olduğu kıssalarda, doğanın bir parçası olan canlılar, dini imajinasyonlarla anlatıya dahil olur. Ağaçların zikir ettiği inancı, İslam dininin kutsal kitabı Kuranı Kerim'de ayetlerle sabittir. Hac suresi 18. Ayet ile Rahman Suresi 6. Ayet, açık bir şekilde ağaçların secde ettiğini belirtir. Bu inanç doğal olarak halk kültürüne de yansır ve ağaçların zikrettiği fenomenler kıssalarda, mitlerde ve çeşitli metinlerde yer alır. Öyküde Abdal Hüseyin, doğanın içinde nesnel olarak bulunan canlılar aracılığıyla ama özellikle ağaçların onunla beraber secde etmeleriyle kendi uhrevi kimliğini göstermiş olur.

El adlı öykü içinde de bu duruma benzer bir süje görürüz. Öyküdeki anlatıcı olan tasavvuf ehli Merami adlı kişinin yaşadığı yerde olan bir tepeciğin karşısındaki hana gidip fiziksel varlığıyla birlikte ruhunu da terbiye etmeye çalışmasını anlatır. Merami yine orada olduğu bir gün ağaçların yararı üzerine düşünmeye başlar ve bir süre sonra fiziki manada han odasında olsa da ruhi manada hanın karşısındaki tepenin orada olduğunu hisseder. Hatta bu öyle bir histir ki, oradaki rüzgârı, kuşların seslerini ve yaprakların hışırtısını dahi duyumsar. Daha sonra o tepecikte oturmaya başlar ve bu sırada eline bir şey ilişir. Önce kamaşa benzetir sonrasında bir sarmaşık olabileceğini düşünür ve en sonunda bir ele benzetir. Bu el sanki yeraltından yeryüzüne çıkmaya çalışmaktadır;

“Evet el orada duruyordu. Tırnaklarını sanki toprağa geçirmekle sanırsın ilerlemeye çalışıyor; acı çekiyordu. Çok uzaklardan geliyordu. Eldi, pek kıvrak olmayan bir bileğe, sonra hortum gibi uzayıp giden bir kola bağlıydı. Bu kolda birkaç adım sonra toprağa girerek kayboluyordu. Ama gerçekte bunu şöyle söylemeli: böyle bir kökün hangi ağaca ait olduğunu bilemeyiz. Bu, dünyanın öbür tarafından da gelmiş olabilir ve yeryüzüne çıktığı vakit belki çok yorgun olmakla zaten görüp göreceği pek bir şey de yoktur. Göreceğini orada, toprağın altında görmüştür o.” (K.K.B.M.V.Ö.Y.Ö. “El”, s.146)

En az ağaçlar kadar ağaçların kökleri de mitolojik anlamlar içerir. El adlı öyküde de Merami, metafiziksel bir yolculuk yaşar ve bu sırada bir ağaç kökü üzerinden belli imajinasyonlar yaratır. Ağacın kök, gövde ve dalları; yeraltı, yeryüzü ve felek alemini temsil eder. Mitolojideki ağaç kökleri yeraltını simgelese de aynı zamanda, yeryüzüne ulaşabilmenin temel çıkış noktasıdır. Yine ağacın kökünün kurumadıkça ve kesilmedikçe her defasında kendi döngüsünü tamamlıyor oluşu, yeniden doğuşu, canlılığı ve umudu insana çağırıştırır. Ağacın gövdesi insanın yeryüzündeki mevcudiyetini anlatır ve ağacın o gövdeden çıkan dalları ise gökyüzünü simgeler. Tüm bu sembolleştirmeler nedeniyle ağacın her bir uzvu mitsel imgeler barındırır denebilir.

Doğa hem gerçek hem de sembolik manada insana hep ilham olmuştur. Doğanın kendi içindeki döngüsüne bağlı olarak her kış “ölüp” her baharda “dirilmesi” imgesi bütün kültür, din ve inanışlarda hâkim bir görüştür. Bu inanışın sonucu olarak da belli inanç kültleri oluşmuştur. Bunlardan belki de en bilineni Hızır-İlyas kültüdür. Sevgilimin Kır Atı adlı öyküde de bu kült karşımıza çıkar;

“Allah’ın sevgili kulu... Atmış uçurumdan kendini, ama bir şeycikler olmamış. Burnu desen kanamamış. Uçar gibi atlamış kayadan. Öyle pamuk gibi düşüp teslim olmuş. Karı bir kucaklamış... ne kucaklamayacak, Allah’ın sevgili karı, tertemiz. Nene kadar temiz. Geçen bahar da öyle olmadı mıydı... Allah’ın sevgili kulu... Hızır’la İlyas’ı gördü gökte. Nene bir gördü, ama gören bir dilek dileyecek. Hemen söyleyiverecek. Gökte bir şimşek çaktı, nene Allah dedi, başka bir şey diyemedi. Allah’ın... şu kar gibi ak pak.” (S.B.S. Sevgilimin Kır Atı, s.17)

Nene diye bahsedilen kişinin kendini bir uçurumdan atması ve buna rağmen hiçbir uzvuna bir şey olmadan ölmesi anlatıda dolaylı olarak Hızır-İlyas kıssası ile ilişkilendirilir. Öyküde nenenin Allah’ın sevdiği bir kul olduğuna inanılır, ki bu yüzden hem uçurumdan düşmesine rağmen beden bütünlüğü zarar görmemiştir hem de Hızır’la İlyas’ı görebilmiştir. Hızır ile İlyas kıssaları bütün kültür formlarında ve inanç sistemlerinde motif değişiklikleri görülse de yer almış bir kültürdür. Anadolu kültür sahası içinde ve İslam dininde Hızır ile İlyas üzerine ayet, hadis, kıssa ve anlatılar bulunur. Hızır ile İlyas tasavvuf muhitinde ölümsüzlük şerbeti (ab-ı hayat) içerek ölümsüzlüğe kavuşmuş olduğu düşünülen her zaman ve mekânda, umulmadık anlarda, farklı kişiliklerde ortaya çıkarak insanlara yardım eden, bolluk ve bereket getirdiğine inanılan mitolojik şahsiyetler olarak genellikle kabul görür (Döğüş, 2015:78). Şahsiyetlerinin bu özellikleri üzerinden Halk arasında özellikle Hızır ve İlyas’ın yılda bir kere mutlaka buluştukları inancıyla kültürümüzde hıdrellez adlı şenlikler yapılır. Buna göre Bahar Bayramının kutlandığı 6 Mayıs’ta Hızır ve İlyas buluşurlar ve doğa yeniden canlanmaya başlar. Bu buluşma tarihi halk takviminin de başlangıcı kabul edilir. Anadolu’nun birçok yerinde hıdrellez gecesi dileklerin gerçekleşeceğine, hastaların iyileşeceğine, kismetlerin açılacağına, bolluk-bereketin artacağına ilişkin yaygın inançlar ve buna bağlı ortaya çıkan ritüeller vardır. Hele birde Hızır ile İlyas’ı görebilmişe o anda dilediği her şeyin gerçekleşeceğine inanılır (Döğüş, 2015:87). Nene de ölümünden bir yıl önce, bir bahar günü Hızır ile İlyas’ı gökyüzünde görür ve tam dilek dileyecekken şimşek çaktığı için korkar ve sadece Allah diye nida da bulunur. Böylelikle belki de nenenin dileği Allah’a kavuşmak olmuş olur ve Hızır ile İlyas da bunun kabul edilmesine vesile olur. Öyküde mit ile doğa zıtlıklar üzerinden kurgulanır. Bahar günü görülen ve dilekleri kabul eden Hızır ile İlyas imine karşı, bir kış günü dile gelmemiş dileklerini de alıp ölüme giden yaşlı bir kadın imi vardır. Öykünün bu bölümünde zıtlıklar ve olağanüstülükler doğa ile anlamlandırılır. Doğanın içinde anlam kazanan insana ait olsun veya olmasın birçok durum vardır. Sevgilimin Kır Atı öykünün devamında da doğa içinde yeniden anlam kazanan bir olay anlatılır. Anlatıcı, zamanında köylerinde Hâkim isimli bir çocuğun yaşadığını ve bu çocuğun köyün çevresinde, uçurum kenarlarında, yetişen horozgözü adlı bir meyveyi çok sevdiğini, bir gün yine horozgözünü toplamaya gittiğinde uçurumdan düşerek öldüğünü ve o günden sonra o uçuruma Hakimuçan adının verildiğini ve Hakim’in annesinin Hakim’in ölümünden sonra ormanın içinden düştüğü uçuruma gidip yana yakıla oğluna seslendiği anlatır. Ancak bu sesleniş

öyle bir sesleniş olur ki, o günden sonra ormanın o noktasından geçen herkes aynı sesi duymaya başlar;

“Hakiim! Hakiim! Bir ses. Ormanın burasından geçince bu sesi hep duyuyorum. Başkaları da duyuyor. Bu ses hep burada, ormanın hep bu bölümünde duruyor. Buradan geçen herkes duyuyor bu sesi. Kim olduğu fark etmiyor. Bir yabancıda olsa geçen, bu sesi duyuyor. Bu ses burada konuklarını bekliyor. Her yeni konukta da, bir rüzgarın uğultusuna karışıp, bir suyun sesinde çoğalıp, bir yılanın, bir köstebeğin bir sansarın hışırtısına bürünüp duyuluyor. Sahipsiz bir ayak izine dönüşüyor örneğin. Kayın ağaçlarının insanı uyuşturan, sarhoş eden yapraklarına dönüşüyor. Ayrikotlarının, likenlerin, polenlerin üzerinde geliyor bu ses.” (S.B.S. “Sevgilimin Kır Atı”, s.21)

Dilin temel dayanağı sestir. Tarih boyunca sesin, psikolojik anlamda duyguları harekete geçirmesiyle birlikte ruha iyi ya da kötü geldiği ve insanların hem birbiriyle hem de doğaüstü varlıklarla iletişime geçmesinde önemli rol oynadığı görülmüştür. İnsan doğduğu andan itibaren bebeğin ağlama sesinden anne sesine, hayvanların seslerinden savaşta atılan naralara, doğadaki canlı cansız varlıkların rüzgârın, ağacın, yaprağın çıkardığı seslerden gök gürlemesine hatta seslere duyarlı oldukları varsayılan koruyucu ve yardımcı ruhlara kadar kutsala yakın olan her ne varsa hepsiyle iletişimi seste arar (Sayılır, 2022:2). Öykünün bu bölümünde de bir annenin acı feryadının, doğa ile birleşip mitsel bir hal alması anlatılır. Annenin evladının adını seslenmesi yüreğindeki acının, sesine dönüşür ve bu ses doğanın sesi ile birleşir. Doğanın sesi adeta acının sesine kayıtsız kalmaz ve bu acının bir sembolü hatta somut delili olarak o olaydan sonra oradan geçenlere kendini duyurur. Doğadaki pek çok unsur mitolojiye kaynaklık edebilir. Öyküdeki “ses” imgesi de mitsel bir evriliş yaşayarak bu kaynaklığı yapar. Emanet öyküsünde de kuş, bu tarz bir imgelemeyle mitolojik bir anlam kazanır. Öyküdeki anlatıcı çocuk, kar fırtınalı bir günde annesinin doğum sancılarının başlamasıyla köyün ebesi olan kocamış ebe Zeliha’yı getirmek için babasıyla yola koyulur. Bu yolculuk o kadar meşakkatlerle doludur ki, bir zaman sonra çocuğun hayal dünyasında olağanüstülüklerle dolu imgelemeler başlar. Bu imgelemelerden birisi de üzerlerinden koca bir kuşun uçtuğunu fark etmesidir;

“O sırada üstümüzden ağır, gölgesi koygun bir kuş geçti. Geçince, ben birden Allahuekber Dağı’nın ağaya kalktığını, bize doğru ağır ağır esnediğini düşündüm. Ama öyle olmadı; çok eski zamanlardan, belki benim de, babamın da, Ebe Zeliha’nın ve onların nine ve dedelerinin de daha doğmadığı, büyüklerimizin at üstünde kurulduğunu söyledikleri ülkemizin tek zerresinin bile görülmediği, hatta daha Nuh Nebi’nin bile hayvan milletinden haberdar olmadığı devirlerden kalan devasa, koyu kuş. Usulca. Kanat çırpmadan üstümüzden geçip gitti. Gözünün akında kar birikmiş bir kuştı bu.” (B.V.S. “Emanet”, s72)

Doğanın temel unsurları arasında olan hayvanlar tüm kültürlerde gerçek hayvanlara sembolik anlamlar yüklenmesi dışında, gerçek dışı hayvanlar olarak da anlatılara konu edilmiştir. Özellikle mitolojik hayvanlar olarak anılan bu sembolik öğeler, gerçek üstü özelliklere sahip olup pek çok kültür verisine kaynaklık etmişlerdir. Mitsel hayvanlar, diğer hayvan sembolizminden

farklı olarak farklı türdeki canlıların birleşimi ya da aynı türdeki pek çok hayvanın birleşimi ile özel olarak güçlendirilmiş ve böylece olağanüstü fiziksel, ruhsal, zihinsel ve sezgisel güçlerle donanmışlardır (Alp ve Kartal, 2021:441). İşte bu tür hayvanlar arasında belki de en fazla öne çıkan türlerden biriside kuşlardır. Öykü içinde bu tarz özelliklere sahip bir kuş imgelenir. Bu kuş öyle özelliklere sahiptir ki; tarihin en eski zamanlarından, Nuh Nebiden bile önceki zamanlardan kalan ve devasa boyutları olan bir kuştur. Hatta böyle devasa boyutta olmasına rağmen kanat dahi çırpmadan üzerlerinden uçabilmektedir. Kuşlar mitolojinin en önemli temeli olan yeraltı, yeryüzü ve gökyüzü bölümlerinden göklere ait olan bir canlıdır. Bu nedenle ilahi boyutluluk, özgürlük, yücelik, habercilik, kendini bulma ve ölüm gibi anlamlandırmalarla yüklüdür. Öyküde yer alan kuş da bu özelliklerden daha çok ilahi boyutluluğun mesaj özelliği ile ilişkilendirilir. Adı söylenmeyen bu devasa kuş, sanki hem anlatıcı ve babası için hem de doğum sancısı çeken annesi için bir şeylerin yolunda gitmediğini anlamış da gelmiştir. Öyküde bu kuşun “*Gözünün akında kar birikmiş bir kuş*” olarak betimlenmesi anlatıcı ile babasının kar fırtınası içindeki hallerinin sembolü olurken üzerinden geçerken kanat sesini bile duyurmaması evde doğum sancısı ile kıvranan ve hasta bir bebek dünyaya getiren annenin sessiz gözyaşlarının ve sesini duyuramamasının sembolüdür.

Doğanın içinde somut olarak yer almayan mitolojik hayvanlar kadar, fiziki olarak doğanın bir parçası olup mitolojilere, destanlara, masallara, kıssalara ve diğer anlatı türlerine konu olan gerçek hayvanlarda vardır. Örümcek de bu hayvanlardan biri olarak Ashâb-ı Kehf öyküsünde yer alır. Anlatıcı ve kardeşleri, (öyküde kaç kardeş oldukları tam söylenmese de Yakup, Kenan, İsmail, diye ismen belirtilenler de dahil en az yedi kişiler ve verilen isimlerin dini kökenli olması dikkat çekicidir.) aynı oda da uyuyup her gece farklı bir düş kurup hepsi aynı rüyayı görürler. Birgün anlatıcı yüzünde bir örümceğin yürüdüğünü hisseder ve bu örümcek anlatıcıya Ashâb-ı Kehf kıssasının kapılarını aralamış olur.

“Uyuyorduk. Bu nedenle varlığımızın yanaklarımızı kaplayan toz kadar bir değeri vardı belki, bu yine de bir varlıktı. Ben çok yorgundum. Kendimizi burada koruduktan, mağaranın ağzını iyice ördükten sonra bir daha hiç, hiç uyanmamak üzere uykuya dalmıştım. Bir arada uyurken -mağara üç aya içinde bütünüyle cansız bir görünüm almıştı elbette; toz üstümüzü bütünüyle kapatmış, uyuyup kaldığımız yüzey canlanıverecek heykeller gibi renksiz ve kırıltısız kalakalmıştı- bir gün yüzümde bir örümcek yürüdüğünü hissettim. Bu örümcek, bana yüzlerce yıl yetecek kadar rüya kazandırdı.” (S.İ.Y. “Ashâb-ı Kehf”, s.88)

Öykünün bu bölümünden sonraki kurgusu Ashâb-ı Kehf kıssasına yeni yorumlar getirerek ama özünün etrafında gelişerek devam eder. Yedi Uyurlar/ Ashâb-ı Kehf, Hristiyan ve İslam kültürlerinde önemli bir yere sahiptir. Kehf Suresi’nin 9-26. Ayetleri de bu kıssa ile ilgilidir. Kutsal kitaplardan yalnızca Kuran’da zikredilmesi kıssanın İslam kültüründe canlılığını daima sürdürmesini sağlamıştır. Ölümünden sonraki yaşama delil olarak görülen Ashâb-ı Kehf, tefsir ve hadislerin yanı sıra menâkıbnâmeler, kısas-ı enbiyâlar ve fütüvvetnâmelerde de yer bulmuştur. Yedi uyurlar içerdiği mucizevi durumlar nedeniyle fantastik edebiyatında ilgisini çekmiştir. Gerçeği bozma eğilimindeki fantastik edebiyatta tarihi ve mitolojik kahramanlar tarih yanılgısı (anokronizm) ile bugüne taşınabilir (Demir, 2013:1229). Öyküde de bu tarz bir anakronizm yapılmıştır. Yedi uyurlardaki yedi genç, öykü içinde sayısı net olarak belli olmayan kardeşlerle,

doğal mekân olan mağara, kardeşlerin uyudukları odalarıyla, mağaraya sızan ışıklar, odanın kapısının altından sızan ışıklarla ve en sonunda uykudan uyanıp ekmek almaya gitme cebinden bozuk para çıkarma vb. metaforlar ise gerçek hayattaki kahvaltı için sabahları ekmek almaya gitmek gibi somut gerçekliklerle paralel verilir. Öykünün sonunda ise anlatıcının uykudan uyanmasına şükürler etmesi aslında Ashâb-ı Kehf'in imlerinden biri olan yeniden doğuşa bir atıfta bulunur. Bu haliyle bakıldığında öykü için klasikleşmiş bir kıssanın günümüze uyarlamasıdır denebilir.

Faruk Duman bir röportajında; *“Ben eski halk hikayelerini, masalları, mitolojiyi, sözlü edebiyattan bizim kültürümüze gelen (menkıbe, destan vb. türleri) çok severim”* (Kesim ve diğ., 2016:107). der. Bakıldığında da yazarın hemen hemen bütün eserlerinde bu arkaik metinlerin izine rastlanır. Öyküleri de bu metinlerin izleriyle doludur. Yazar kimi öykülerinde bu anlatıları olduğu gibi kullanırken kimilerinde de kurgu içinde yeniden yorumlayarak kullanır. Faruk Duman doğa ile entegre şekilde işlediği bu geleneksel anlatı türleri ve mitsel unsurlarla eserlerindeki çoksesliliği arttırmış olur.

4.6. Mekân-Doğa Ekseninde Öyküler

İnsan ve mekân birlikteliği insanlık tarihi ile paralel bir gelişim gösterir. Korkmaz (2017), mekânla ilgili görüşlerini; *“İnsan varoluşunun konumlandığı yer olarak tanımlayabileceğimiz mekân, zaman içerisinde ontoloji, kozmoloji ve epistemoloji gibi disiplinlerin ilgi alanına girmiştir. Disiplinlerin, farklı tanım ve yaklaşımlarına rağmen; mekânın, varoluşun en temel üç boyutundan biri olduğu hususunda birleştiklerini görürüz.”* (Korkmaz ve Şahin, 2017:7) şeklinde ifade etmektedir. Bu ifadeden de anlaşılacağı üzere mekân, disiplinlerarası bir kavramdır. Bu disiplin alanlarından biri olan edebiyatta mekân, müstakil bir yere sahiptir. Bakıldığında anlatı türleri içinde mekân, kurgusaldır ve içinde yaşayan insanların bakış açıları, algı kapasiteleri ve duysal gelişimleri doğrultusunda şekillendirilmiştir. Anlatıda mekân sürekli olarak yeniden yaratılır, biçimlendirilir ve etkin bir kurucu değer olarak üzerindeki etkiler, onları tinsel doğuş ve oluşlara hazırlar (Korkmaz ve Şahin, 2017:10). Mekanların bu etkileri anlatılarda çevresel ve algısal olarak mekânın değerlendirilmesine neden olur. Algısal mekanlar kurgunun yönüne göre kapalı-dar ile açık-geniş mekân olarak anlamlandırılır. Anlatılarda fiziki manada mekân çok çeşitli formlarda karşımıza çıkar. Fiziki mekânlar arasında doğaya ait olan mekânlar geçmişten günümüze olumlu/olumsuz değişimler ve gelişimler yaşasa da varlığını bir şekilde sürdürebilmeyi başarmıştır. İnsan için doğaya ait mekânlar denildiğinde çoğunlukla, köy, yaban, kırsal, orman, her türlü bahçe, dağlar, çöller, denizler ve daha nice tabiata ait olan alanları akla getirir. Bu tabiat alanlarını eserlerinde sıklıkla işleyen yazarlardan biriside Faruk Duman'dır. Yazarın bütün eserlerinde tabiata ait mekânlar ön plana çıkar ve bu mekânlar ise kurguyu doğrudan etkileyebildiği gibi aynı ölçüde kurgudan etkilenir ve değişirler.

4.6.1. Orman

Ağaçların yoğun olarak yer aldığı bir mekân olarak tanımlanabilecek ormanlar, ontolojik olarak insanlığın olmadığı zamanlardan, günümüze ulaşmış olan mekânlardandır. Bu kadar eski bir varlık alanına sahip olmaları ormanların zaman içinde çeşitli kültürlerde kült olarak kabul edilmesini sağlar. Edebi metinlerde de ormanlık alanlar çeşitli formlarda yer alır. Ancak çoğunlukla ormanlar, mekân olması yönüyle değerlendirilirler. Faruk Duman'ın öykülerinde de doğanın içsel değerlerinden olan ormanlar oldukça fazla kullanılır. Yazar yazınına ormanı

yansıtma biçimini şu sözlerle anlatır: “Şayet ormanı yazıyorsam, aslında ön plana çıkan şeyin sözcükler değil de o ormanın kokusu, yaprakların rengi, sisin yoğunluğu olmasını istiyorum” (Oynakbeyi, 29 Şubat) der ve öyle de yapar. Yazarın öykülerinde orman, çoğunlukla sisin yarattığı o korkutucu, dönüştürücü, saklayıcı ve belirsizlik hali gibi imgelerle yer alır.

“Yağmur yağıyor. Ormanın içinde korktukça korkuyorum. Büzülüyorum, kıvranıyorum sonra, tekerlemeler sayıyorum yüksek sesle. Daha çok bağırırsam, ağaçlar korkacak sanki benden. Kutlar, böcekler korkacak. Korkunca da dokunmayacaklar bana. “Hadi tamam, biz senden korktuk, sen geçebilirsin” diyecekler. O zaman da ben, yağmur hiç yağmıyormuş da orman güllük güneşlikmiş gibi gideceğim.” (S.B.S. “Sevgilimin Kır Atı”, s.20)

Öykü kurgusu içinde hem anlatıcı hem de başkışı konumundaki kız çocuğu, ormanın içinde yağmura yakalanır. Bu yağmura yakalanma ile öyküdeki korku imi de yaratılmış olur. Öyküde korku duygusunun mekân olarak ormanda ortaya çıkması ormanların kaotik bir atmosferi çağrıştırmasıyla ilintilidir. Öykü genel izleği açısından sevgi ile umut hissettirse de öyküdeki korku ve ölüm gibi olumsuz izlekler mekân üzerinden verilir. Öyküde orman, yağmur ve çeşitli türde hayvanlar çocuk için korku uyarıcısı olur. Çocuk tüm bu korku buhranından kurtuluşu yüksek sesle tekerleme söylemekte bulur. Oysa bunu yaparken dahi böyle bir kurtuluşun mümkün olamayacağını bilir ancak yine de yapmaya devam eder. İçinde bulunduğu mekândan fiziki olmasa da ruhen uzaklaşmış hissetmenin belki de en iyi yolunu çocuk masumiyetiyle bir tekerlemede bulmuştur. Ormanın bir korku imine dönüştüğü diğer bir öykü ise Kedi’çin Masal’dır. Zeynel isimli gencin, odun kırarken balta parmağına gelir ve parmağı kopar. Kopan parmağı ise kedi kapıp ormana kaçar.

“Bu arada bende girmiştim ormana, ama hızım kesilmişti, ağaç gövdelerine zaten, çarpmamak için, zorunluydum da buna. Uğultu kuşkusuz ormanın derinliklerinden geliyordu ve o kendine has karanlıktı çoğalan. Renkleri seçemiyordum.” (N.K. “Kedi’çin Masal”, s.14)

Zeynel, parmağının acısı ile yaşadığı korku ve panikle parmağını kurtaramayacağını bilmesine rağmen kedinin peşinden ormana girer. Zeynel, zaten somut bir acı çekme içindeyken birde ormanın uğultusu ve karanlık havası ile acı çekme hali korkuyla birleşir. Orman onun için o anda korku, çaresizlik ve umutsuzluğun mekânı olur. Mekânsal olarak ormanın korku ve bilinmezlikle anlatıldığı yine ismiyle müsemma bir diğer öykü Ormanda Kederle Kayıp’tır. Anlatıcı çocuğun hayal ile gerçek arasında betimlediği orman bir korku imgesiyle verilir.

“...Derken ben ormanın bir ucunda bir karaltı gördüm. Yoğun bir sis vardı. Bu yüzden, bunu gözlerimin bir oyunu kabul ettim. Soğuktan çok. Orman ormanlığını yitirmiş, bir buzdan kılıçlar ordusuna dönüşmüştü. Gökyüzünün kararmaya başlayan derinliğine doğru uzanan kılıçlardı bunlar, tutmaçlarında sinsî eller seziliyordu. İnsanı ürpertiyordu, sinsiliği bu ellerin...” (K.A. “Ormanda Kederle Kayıp”, s. 63-64)

Anlatıcı çocuğun babasını ile dedesini tanıyamadan kaybetmesi ve evin içinde bir erkek figürü olmadan büyümesi, çocuğun yaşamla alakalı tecrübeleri öğrenebileceği bir baba eksikliğini

doğurur. Çocukta çareyi çevresinde gördüğü her şeyi kendi hayal gücüyle yeniden şekillendirerek bir dünya yaratmada bulur. Bu hayal aleminde de onu en fazla besleyen öğelerden birisi doğa mekânları olur. Bu mekânlardan orman, çocuğun düşlerinde diğer doğa mekânlarına göre daha muğlaklığı ve korkuyu imajlar. Yoğun sis içindeki ormanı, karlar altında kalmış ağaçları ve dalları, “*buzdan kılıçlar ordusu*” olarak betimler anlatıcı ve bu buzdan kılıçları tutan bir el olduğunu söyler. Bu eli ise sinsi olarak niteler. Öyküde bu şekilde betimlenen orman, çocuk algısında korkuya çağrışım yapan, güvenilir olmayan, belirsizlikler içeren bir mekân konumundadır. Öyküdeki sis ve kar gibi zorlu hava koşulları da bu tabiat mekânı üzerindeki ürkütücülüğü arttıran öğeler olur. Hava koşulları ile ormanın etki alanının değiştiği bir diğer öykü Kayıp İnci’dir. Kayıp İncide de bir çocuk anlatıcı benzer şekilde düşleri ile gerçekler arasında türlü köprüler kurar. Okul yolundaki koruluğu kurgu içinde ruh hali ile paralel olarak türlü imgelerle anlatır.

“Donmak üzereydim ama henüz bilincimi kaybetmemiştim. Orada, ormanda, devasa ağaçların iri dallarından üstüme düşmüş karın altında donarak öleceğimi, olmazsa zaten kurtlar tarafından yeneceğimi biliyordum. Böyle durumlarda insan, buna kesinlikle inanıyorum, rahatlıyor. Her şey unutuluyor, geriye ölümün ne şekilde geleceği merakından başka bir şey kalmıyor.” (B.V.S. “Kayıp İnci”, s. 33-34)

Çocuk anlatıcı, öyküde daha o yaşlarında ölüm korkusunu tatmak zorunda kalır. Bu ölüm korkusu öykü içinde anlatıcı için kardeşinin hastalanmasından sonra hissetmeye başladığı ve sonrasında da içinde bulunduğu hem mekân hem de psikoloji sebebiyle belirgin bir şekilde etkilendiği bir histir. Burada anlatıcı mekân olarak bir koruluktadır fakat bu koruluk onun zihninde okuduğu öykülerdeki imgelerin alegorik bir yansımasıdır adeta. Çocuk için orman tüm ihtişamıyla göz önündedir ve bu ihtişama birde kar eklenmiştir. Böyle zor şartlara sahip bir mekân o yaştaki bir çocuk için kurtulması zor kapalı bir alan halindedir. Bu nedenle ölüm kaçınılmazdır hatta o kadar beklenen bir sonudur ki, iş sadece ne şekilde gerçekleşeceğine kalmıştır. Çocuk için kendi ölümü, doğanın iki güçlü formundan birisinin yoluyla gerçekleşecektir. Ya doğanın en zor hava koşullarından olan karın altında kalarak ya da yine doğanın en güçlü ama bir o kadar da tehlikeli hayvanlarından olan kurt tarafından yenerek bu sona ulaşacaktır. Öyküde çocuk için tüm bu imgelemelerin ve duygu geçişlerinin belki de en temel sebebi orman gibi yer yer korkunç sayılabilecek bir mekânda olunmasıdır.

Korku ile ormanın işlendiği bir diğer öykü Ağaç öyküsüdür. Öykü yine bir çocuk anlatıcının doğayı, gerçek ile hayalleriyle yorumlaması halidir. Öykünün bir bölümünde çocuk, biranda kaybolan kayısı ağacını aramak için, babasının da zamanında avcılık için gittiği (fakat artık avlanamadığı için gidemediği bu yüzden de dağlara yöneldiği) ormana gider. Öyküde bu orman, çocuk için hem korku hem de umudun mekânı olarak işlenir.

“... Babam dağ yolunu tuttu, belli ki oradan kayalıklara vuracak, geyiklerini yitirdiği uçurumlarda oyalanacaktı. Bense ormana yöneldim zıddına onun; böylece karşılaşmayacaktık. O geyiğini kayalıklarda arayacaktı, ben gelinimi ormanda. Önceleri kaz sürüleriyle karşılaştım. Su boylarında soluklanan yabankazlarıyla. Ormanın kapısını çakan ağaçkakanlarla da. Her şey yolunda gidiyordu, kokular birbirine karışıyor, eski yolcuların ayak izlerinde çalılıklar

boy veriyordu. Korkuyordum da. Bir sabah ayak sesleri duydum ormanda. Kırılan dallar, hışırdayan yapraklar vardı. Korktum, bir çalılığın içinde saklandım, gözlerimi de sesin geldiği yöne diktim.” (K.A. “Ağaç”, s.58)

Anlatıcı çocuğun, hayalinde gelinlik kız olarak tanımladığı kayısı ağacını bulmak umuduyla, bir zamanlar babasının avcılık için sıklıkla gittiği bu nedenle de pek de tekin olmayan bir imaja sahip olan ormana gitmesi çocuk için ormanı bilinmezliklerle dolu bir mekân haline getirir. Bir taraftan ağacını bulmak istemektedir. Diğer taraftan ise ormanda, o doğanın bütün çıplaklığıyla karşısında olması halinin bilinmezliği karşısında kaygıyla karışık korku hissetmektedir. Ormanın o bütün canlıları içinde barındırabilmesi ve her an sürprizlere açık olması hali, çocuk için orayı merakla birlikte güvenilmez bir mekan yaparken ağacının orada olması ihtimali ise ormanı umudun devam ettiği bir mekana çevirir.

Öyküler içinde ormanın iyicil etkilerle anlatıldığı bir öykü olarak karşımıza çıkan Tarçın ve Tespihtir.

“O vakit Yakup bu kapalı gözlerle dere boyunca koşmaya başladı. Bir zaman sonra evler uzak kalır, ağaçların boyu uzardı tabii. Orman, yaklaşırdı. Derin, sık orman, Yakup bunu bir kucaklaşma zannederdi de sonra kollarını açardı iki yana. Uzun çay yeşili söğüt yaprakları, bir de bakardı ki, Nuray’ın saçlarına benzemiş. Belki eteğine. O günlerde, evlerden uzakta dere kenarındaki yeşil, seri tepelerde buluşurlardı Nuray’la. Yakup bunu şimdi kederle anımsıyor.” (K.A. “Tarçın ve Tespih”, s.27)

Öyküde Yakup, geçmiş zamanları anımsar ve bu anımsama onu belki de en mutlu olduğu dönemlere götürür. O mutlu zamanlar, sevdiği Nuran ile ormanda buluştukları doğa ile bütünleştikleri zamanlardır. Bunu düşlerken kendini orada hissetmesi adeta onun için yeniden sevdiğine kavuşmadır. Bu kavuşmayı sağlayan ise ormandır. Orman bu öyküde sevgililerin buluştuğu, mutlu zamanlar mekânıdır.

Ormanın fiziki manada özelliklerinin anlatıldığı öyküler de vardır. Bunlardan biriside Sencer ile Yusufçuk öyküsündeki Zerre bölümünde yer alır. Öyküde gerçekliğe ait tüm kişiler, nesneler ve doğa, bir masal atmosferi içinde çocuk anlatıcının bakış açısıyla yansıtılır. Öyküde olayların geçtiği mekânlar çoğunlukla doğaya ait açık alanlardır. Bu alanlardan orman, öyküde geçeklik algısının verildiği mekânlardandır.

“Yaz aylarında orman, dediğimiz ağaçlıktan yosun kokusu gelirdi. Suydu, nereden sökün ediyorsa, ağaçların dibine küçük yosun gölleri oluşturur, yeşermiş otlar yüzeye burunlarını çıkararak ormanın tatlı havasını koklardı.” (S.İ.Y. “Zerre”, s.27)

Mevsimlerin mekânlar üzerinde hem görsel hem de algısal bir etkisi olduğu muhakkaktır. Öyküde de çocuk anlatıcı yaz aylarında ormanda gözlemlediği fiziki özellikleri anlatır. Öyküde mevsimin etkisiyle ormanda sular ağaçların diplerinde birikmiş bu sayede ağaçlarda yosunlar oluşmuş ve ormana bu yosun kokuları farklı bir atmosfer katmıştır. Bu oluşan doğa atmosferi ise çocuk anlatıcının doğa ile kurduğu bağda hayal unsurlarıyla fantastik bir hal almıştır.

Benzer şekilde ormanın fiziksel özelliklerinden bir bölümün yer aldığı Çıvgın öyküsünde Ece isimli genç kız doru atının sırtında ormanın içinde gezintidedir ve gördüklerini tasvir etmektedir.

“Bir zaman sonra ağaçların seyreltiğini ve sisin azaldığını fark etti. Orman nemliydi, her yandan kokular geliyordu. Ağaç küfü kokuyordu bir. Su da kokuyordu. Sis kıyıda köşede, çalı diplerinde birikmiş, solucan derelerinde kabarıp buharlaşmış suyu havaya kaldırıyor, suyun öz kokusuyla ağaçları, sazları tersinden yani yapraklarından besliyordu.” (K.K.B.M.VÖ.Y.Ö. “Çıvgın”, s.93-94)

Her mekânın kendine has bir kokusu vardır. Ormanlarda yeşilin ve canlılığın en bol olduğu alanlardan olduğu için doğa sanki koku olarak ormana aittir. Bu koku ağaçların, yosunların, toprağın ve yaşayan diğer canlı türlerinin adeta bir karışımıdır. Öykü içinde de bu çeşitliliğin yansıması olarak Ecem bir koku alır ve bu koku ona etrafındaki çeşitliliğin adeta somutlaşmış halini sunar.

Ormanlardaki canlı çeşitliliğinden bir bölümün yer aldığı Burç adlı öykünün içinde de ormanların fiziki yapısı betimlenir.

“...Bu ormanların içinde irili ufaklı tepeler vardı, kayalıklar derin yarıklar açarak birer burç gibi yolları kesiyor, çukurda her şey iyice ıslak olmakla taş parçalarıyla ağaç gövdelerini yosundu kaplıyordu. Böyle çukurluk yerde solucan mı ararsın, türlü yılanlar mı kıvrılardursun istersin? (S.İ.Y. “Burç”, s.61)

Burç öyküsünde orman çok çeşitli formlarda karşımıza çıkar. Bunlardan biride ormanın somut olarak anlatılmasıdır. Ormanın yosunla kaplı ağaçları ve hayvan çeşitliliği özellikle fiziki yönünü belirtilir. Öyküde mekân olarak orman, canlı türlerinin bir aradalığını da temsil eder. Ormanın mekân olarak birde “saklama- koruma” gibi temsillerle işlenmesi vardır. Bu temsilde yine Burç öyküsü içinde yer alır. Öyküde orman koruyucu, kollayıcı, güvenli bir mekân olarak imgelenir.

“Burada evler, konaklar ansızın çıkardı insanın karşısına. Yoksa orman gittikçe sıklaşır ve görülecek ufuk bırakmazdı. Bu nedenle pek çok kanun kaçağı buralarda saklanırdı. Ormanı yurt edinenler var, denirdi, ağaçlara tüneyerek kendi beyliklerini ilan edenler. Ya da bu ağaçların arasına girdikte artık bambaşka biri olanlar. ...Yine de orman, bu yabanıl orman, ne de olsa merhametli bir ormandı, darda kalanın yardımına koşar, sözgelimi yaralı geyiklerle yorgun kuşları kollayarak onları sarıp iyileştirirdi. ...Ama sonunda orman hem korunaklıydı hem de emaneti iyice saklayarak vaktinde teslim etmeyi bilirdi.” (S.İ.Y. “Burç”, s.59-63-65)

Burç öyküsündeki orman betimlemelerini diğer öykülerdeki betimlemelerden ayıran ormanın daha iyicil özelliklerini anlatmasıdır. Oysa Türk kültüründe ormanlar genellikle iyiyi çağrıştırmaz. Şayet iyicil bir özellik varsa da bu o ormanların, iyi ruhların yaşadığı aydınlık-ışıklı ormanlar olması; Ata ruhları veya kutlu hayvanların ruhlarının dolaştığı ormanlar olarak

bilinmesiyle alakalıdır (Ergun, 2010:87). Burç öyküsünde de mekân olarak orman, koruyucu, merhametli ve saklayıcı gibi özelliklere sahiptir. Bu özelliklere sahip olması onun aydınlık ve kutlu sayılan hayvanlardan geyiği barındırmasındandır. Öyküde orman o kadar merhametlidir ki darda kalanı bünyesine kabul eder, yardımını esirgemez ve saklayarak korur. Bu ister kanun kaçağı olsun ister ormanda yaşayan bir hayvan isterse de ormanda yaralanmış yolunu kaybetmiş biri hiç fark etmez. Öyküde orman, bir anne gibi koruyucu, içine aldıklarını saklayıcı ve zamanı geldiğinde ise özgür bırakabilecek yüceliklerle doludur.

Ormanın saklanma amacı ile yer aldığı diğer bir öykü Zürafadır. Burada seksen darbesi öncesi dönemlerinde komünist olarak bilinen bir grup gencin küçük bir kasabada ormanın içinde saklanmaya çalışmaları anlatılır.

“...Bunları ormanda, iri cevizlerin arasında ağır ağır konuşmuşlardı sonra, Tahsin, üstün yetenekli bir komutan gibiydi, bir eli cebinde, öbürü sigaranın ucunda. Kaşlarını çatarak. En iri ceviz. Bu, Zürafa'nın yeri olacak. Ağacın üstüne çıktığı zaman görevi de başlamış olacak. Görüyor musun, dedi Recep. Çıkıp burada yolu gözleyeceksin. Gerçekten, yol buradan iyice görünüyordu. Ormandaki en iri cevizin üstünden. Ormanda Recep, Tahsin, Yasef ve Zürafa büyük, ciddi adamlar, işçiler gibi çalışmaya başladılar böylece. Dallar yonttu, otlu çamurdan kiremit yaptı, Zürafanın kulesiyle öbürlerinin sığınaklarını inşa ettiler. Öyle ki, kimsenin ruhu duymaz. En iri ceviz. İnsan hem saklanıp hem her şeyi görmek istiyorsa en iri cevizi bulmalıdır.” (B.V.S. “Zürafa”, s.101-102)

Öykü, hem ceviz ağacının iriliği ve bu sayede üzerinde gözcülük yapmaya elverişini, hem de mekân olarak ormanın saklanmaya uygun olmasını somut örneklerle anlatır. Zürafa ve arkadaşları ormanın içindeki bir ağacın üzerine gözetleme kulesi inşa etmelerine ve ormanın derinliklerine sığınaklar yapmalarına rağmen köydeki kimseler tarafından farkedilmemişlerdir. Öyküdeki orman öyle dehlizlere sahiptir ki kimse kolay kolay ormanın bu gizli alanlarını bulamaz. Bu nitelikler ormanın saklayıcı, koruyucu, gizleyici bu nedenle de iyicil olan özelliklerindendir. Ceviz ağacı zaten sembolik manada uzun ömürlü olması nedeniyle güç ve kalıcılıkla ilintilidir. Bu sebeple ormanda yer alan ceviz ağacı da bu güç imiyle birlikte bir de ormanın saklayıcı imajıyla gücünü pekiştirmiş hatta arttırmış olarak kurguya yön verir.

Ormanlar fiziki özellikleri bakımından bulundukları coğrafyanın şartlarından etkilenir. Bu nedenle ormanlar bulundukları şartlara uygun olan ağaç türleri ve yoğunluğu bakımından değişiklikler gösterirler. Bu durum Kaptan Kanca'nın Bir Macerası adlı öyküde şu şekilde anlatılır;

“Sonra, patikanın içinde yürüdükçe ağaçlar sıklaştı. Sıklaştınca, ben, A'nın koygun ormanlarına girdiğimizi düşündüm. Babam, zamanında, A. Ormanlarının başka yerlerin ormanlarına benzemediğini. Hele kitaplarda anlatılan ormanlarla hiç karıştırılmaması gerektiğini söylemişti.” (K.K.B.M.V.Ö.Y.Ö. “Kaptan Kanca'nın Bir Macerası”, s.29)

Kaptan Kanca'nın Bir Macerası öyküsünde, seksen döneminin darbe öncesi zamanlarında öğretmen Mustafa ile ev hanımı Gülşen'in oğlu olan Orhan'ın çocuk gözüyle yaşananları anlamlandırmasını konu edinir. Öyküde mekân isimleri kullanılmaz bunun yerine baş harflerine

yer verilir ve doğa tasvirleriyle bu mekânlar anlatılır. Bu mekânlardan orman, diğer ormanlardan farklı olması yönüyle öyküde anlatılır. Bu farklılık ormanların gürlüğü, ağaçların çeşitliliği ve iklimin etkisiyle oluşmuştur. Orhan'ın gözünde bu ormanlar genellikle koygun, tehlikeli, karanlık ve korkunç olarak betimlenir.

“Okullar kapanmıştı. Ormanın yukarisından yağmur bulutları akın ediyordu sürekli. O zaman ben yağmurun gökyüzünden değil de ormandan geldiğini düşünüyordum. En azından, bizim için öyleydi. Orman tepemizde güröldeyip silkelendir. Yapraklar tilki kuyrukları gibi titreyerek. Parlak, göz alıcı açılıp kapanır. Orman yerinde durmadığı, sessizce durup beklemediği için. Damlalar bir türlü yere düşmezdi.” (K.K.B.M.V.Ö.Y.Ö. “Gömü”, s.65)

Gömü öyküsünde yer alan bu bölümde Orhan, ormanın yağmurla beraber aldığı halleri betimler. Öykünün genel kurgusu içinde dönemin kaotik ortamı adeta mekânlarla bütünleşmiş ve o kasvet her şeye sirayet ettirilerek anlatılır. Orhan'ın babası Mustafa dönmemin komünist diye tabir edilen tarafına mensup bir öğretmendir. Birgün bir arkadaşı Mustafa Öğretmene bir silah verir ve onu saklamasını söyler. Mustafa'da oğlu Orhan'la erkek erkeğe konuşur ve beraber silahı fındıklığında içinde yer aldığı ormana gömmeye giderler. Tabii bu esnada hava ve orman olanca kasvetiyle olayların eşlikçisi olur.

“...Derken irice bir çukur açıldı, babam durdu. Kazmayı bana geri verdi, çantayı sırtından indirdi, fermuarını gözden geçirdikten sonra çukura bıraktı. Toprağı yerine çekip ayaklarımızla düzelttik. Ben bir kucak çalı yaprak toplayıp, çukurun üstüne attım. Orman o kadar ışıksızdı ki bütün bunları o karanlıkta nasıl yaptığımızı, kazdığımız, sonra da üstünü örttüğümüz çukurun nasıl görüldüğünü bilemiyordum. Ağaçlar altındaki yükseltiyi inince bir gece aydınlığı belirdi. Sanırsın su ışık saçıyor. Hem de yağmurun kendi ışığı var. Bahçeye geçince yağmur artmış gibi geldi bana. Orman gürleyip gürleyip sakinleşiyordu. Su ormanın içinden. Aşağılara doğru oluk oluk akıyordu. Ben hiç böyle bir şey görmemiştim.” (K.K.B.M.V.Ö.Y.Ö. “Gömü”, s. 71)

Orhan ve babası ormanı bir saklama/saklanma mekânı olarak görüp silahı ormana gömerler. Bu durum ormanın o ucu bucağı olmayan büyüklüğü, bilinmezliği ve saklanmak/saklamak için sığınak bir mekân olarak görülmesiyle alakalıdır. Öyküde orman; karanlık, soğuk, yağmurlu, sisli, uğultulu, tekinsiz bir görüntü sunar. Bu tekinsizlik o yaştaki bir çocuk için korkutucu bir atmosferdir. Haliyle Orhan da korkar bir an önce evine gitmek ister. Eve gidildikten bir zaman sonra eve askerler gelir ve silahı aramaya başlarlar. Bu esnada Orhan'a sorular sormaya başlayan komutan, Orhan'ı karakola götürür. Orhan için o zamana kadar karakol babasının sürekli gidip geldiği, kendisinin de babasını ziyarete gittiği kapalı bir mekândır. Ama artık kendisi de orada babasının yerindedir. Bu duygu ona kendisini büyümüş hissettirir. Bunun için babasına verdiği sözü tutmalı ve asla silahın yerini söylememelidir. Böyle de olur. Orhan hiçbir şekilde konuşmaz. En sonunda askerler çaresiz onu gözleri kapalı bir şekilde bir ormana bırakırlar.

“Beni ormanın bir yerlerine götürüp bırakmışlardı. Uyuduğum sırada. Perişan bir haldeydim. Su; sırtımdaki kazağı da, ağzıma dolan çamuru da, açıktan

incelmiş kollarımla bacaklarımı da şişirip ağırlaştırmıştı. Dönüp ağzımı açtım ve yağmur suyunu kana kana içtim. O kadar güzeldi ki, mutluluktan bağırdım. Suyu içince gücüm yerine gelir gibi oldu. Ormanın ortasında, suyun çamurun içinde yatıp kalmak da pek akül kârı değildi. Bu, vahşi hayvanlara açık çağrıydı bana göre. Kim bilir yaban domuzlarından biri uzun esnek burnunu çalılara süre süre kokumu alarak yaklaşırdı. Ya da yağmurdan bıkmış usanmış öfkesi burnunda bir ayı. Buranın ayıları dalgındır. Sizi gördükleri zaman, “gözüme görünme” der gibi başlarını çevirir giderler. Ama bu gece de böyle olacak mıydı bakalım?” (K.K.B.M.V.Ö.Y.Ö. “Gömü”, s.86-87)

Orhan’ın gece yarısı bir orman bırakılması Orhan için aslında ölüme terk etmekle benzer bir durumdur. Çünkü orman türlü tehlikeleri içinde barındıran bir mekândır. Ve her an bir tehlikeyle karşılaşılabilir. Bu tehlikelerden biride ormanda yaşayan vahşi hayvanların saldırısına uğramaktır. Orhan bunu bilir ve bu yüzden tedirgindir. Bu tedirginlik içindeyken ormanda birtakım değişimler olduğunu fark eder. Öykünün bu bölümünde orman, adeta uykusundan uyanmaktadır.

“...Gökyüzünün renginin açılmaya başladığını anladım. Cansız, mor, belli belirsiz bir ışık yukarıdaki yaprakların arasından geçerek yayılmaya başlamıştı. Kalkıp çevreme bakındım. O kadar bitkindim ki, bir zaman, sağma soluma yalpalayarak döndüm. Tam o sırada, yani işte o mor, koygun sabah ışığının yayılmaya başladığı sırada ormanın içinde müthiş bir uğultu başladı. Önce, kuşkusuz, çakalların sesi duyuldu. Sonra kuşların sireni yükseldi. Bu arada, aynı soydan geldikleri için, kuşların yanında tilkilerde bağırmaya başladılar. Bana öyle geliyordu ki, böceklerle varıncaya kadar. Bu orman milletin içinde kim varsa. Mor ışıkla birlikte bağırmaya başladı. Ben de kulaklarımı mı kapatsam, yoksa bu sese aldırmayıp bir an önce patikayı bulmaya mı çalışsam bilemedim. Ve korku içinde koştum.” (K.K.B.M.V.Ö.Y.Ö. “Gömü”, s.87)

Doğanın içindeki tüm canlılar belli bir düzene tabiidir. Bu düzen içinde her yeni güne uyanmak tüm canlılar için yeniden doğmak gibidir. Ormanın içindeki doğanın bu uyanışına canlı olarak şahitlik etmek o yaştaki bir çocuk için hem korkutucu hem de şaşırtıcı olur. Öyküde Orhan, “orman milleti” diyerek ormanın o canlı çeşitliliğine ve büyüklüğüne dikkat çeker. Orman onun için insan dışındaki diğer canlıların yaşadığı bir mekândır. Bu nedenle Orhan ormanı hem merak eder hem de korkar.

Benzer bir durum Çıvgın öyküsünde Ece tarafından ormanın canlı çeşitliliği ve buna paralel türlü tehlikeleri barındırması üzerinden anlatılır.

“Sabah saatlerinde yağın yağmur kurumamıştı daha. Sis perdeleri ormanın içine çekilmişti. Doru atın sırtında güçlükle duruyordu; sık ormanın içinde nasıl böyle hızla ilerleyebildiğini atın çevreye nasıl meydan okuduğunu düşünüyordu kız. Oysa orman türlü tehlikeyle doluydu. Yanlarından hızla geçen kara belirtiler vardı. Bir şeyler, sisin içinde saklanmış onları takip ediyor, ağaçların, çalılığın arasından başlarını çıkarıp çıkarıp ince alaysı gülüşüyorlardı.” (K.K.B.M.V.Ö.Y.Ö. “Çıvgın”, s.93)

Ecem için orman bilinmezlik ve korku ile ilişkili bir mekândır. Bu bilinmezlik ormanın içindeki her şeye tedirginlikle yaklaşmayı getirmiş ve Ecem, doru atın sırtındayken adlandırmadığı bir şeylerin kendilerini takip ettiğini hissetmeye başlamıştır. İçinde bulunulan mekânların insan psikolojisine olan etkisi muhakkak bir gerçektir. Dolayısıyla orman gibi açık bir alanda, kapalı hissettiren mekânlar korku hissini yaratabilir. Ecem de tam olarak böyle hissetmektedir. İçinde bulunduğu orman ve etraftaki sis, onun için kaygı vericidir. Bu nedenle Ecem, ormanı o an güven vermeyen bir mekân olarak anlatılır. Her ne kadar Ecem'in ormanın içinde bulunduğu süreçte yer yer havanında etkisiyle daha mutlu hissettiği anlar olsa da çoğunlukla orman o kasvetli sayılabilecek haliyle anlatılır. Hatta Ecem, rüyasında dahi ormanı bu kasvetli haliyle görür.

“Orman güçlü, hareketli uğulduyordu. Hava kararmaya başlamıştı. Arada sert, soğuk bir rüzgâr geliyor, ağaç diplerinden çürük yapraklar havalanıyordu. ...Rüyasında kendini çam ormanlarının tepesinde gördü; aşağıya, nehrin gürültüsüyle aktığı yere bakıyordu. Ama nehri göremiyordu. Tabii, sis çökmüştü. Yoğun bulutsu bir sisti bu, insanı kendine çekiyordu. Bir ara, bunu gerçekten de düşünde. Bulutların üzerine basarak aşağıya inebilirim. ...Ama gökyüzü hançer hançer kızarmaya başlamıştı. Şimşek çakmıyordu da sanki de, kılıçlar savruldukça ette derin yaralar açıyordu. Yukarıdan bakıldığı zaman orman yeşil bir örtü gibi görünüyordu. Her şey çok küçüktü, birbirine karışmış renkler/sis nesnelerin sınırlarını belirsizleştiriyordu, bu olduğu zaman, bildiğiniz gibi, sözgelimi bir çam ağacı birden esniyor, biçim değiştirmeye başlıyor ve olduğundan başka bir şeye her an dönüşebilecekmiş gibi yumuşuyordu/ evet birbirine karışmış renkler de, yaşadığımız bunca katı dünyanın nasıl da değişken olabileceğini gösteriyordu. ...Güneş çiğ tanelerini ılık damlalarına çevirerek doğdu. Orman su içindeydi, homurdanıyor, usul usul titreşerek uyanıyordu.” (K.K.B.M.V.Ö.Y.Ö. “Çıvgın”, 101-107-108)

Ecem'in rüyasında dahi ormanı sislerin içinde görmesi ormanı muğlaklığın mekânı olarak düşünmesinin bir sonucudur. Orman, onun anlatımında doğanın bütün unsurlarını bünyesinde barındıran bir mekândır. Hayvanlar, bitkiler, ağaçlar, hava değişimleri ve diğer her şey ormanın o yeşil örtüsü altında kendine bir yer bulmuştur.

Faruk Duman ele aldığı öykü ve romanlarda mekân olarak ormanı sıklıkla kullanır. Öykülerinde orman genellikle yağmurlu, karanlık, koygun, sisli ve korkunç olarak betimlenir. Faruk Duman'ın doğanın içinden geliştirdiği doğa dili oldukça hassas olmasına rağmen doğanın bir parçası olan ormanları öykülerinde çoğunlukla içinde bulunan kişiler için kasvetli bir şekilde kurgular ve ormanı kaotik bir mekan olarak işler. Mevsimlerin hava koşullarına göre ormanların öykülerdeki konumlandırılışı da değişir. Kış mevsiminde orman, bembeyaz, aydınlık ve bitimsizken sonbaharda, yağmurlu, kasvetli, karanlık ve sislidir. O sis öykü içindeki belirsizliği, kayboluşu ve muğlaklığı yansıtır. Yazar öykülerinde, belirsizliğin belirmesi için genellikle sis kullanılır. İlkbahar ve yaz mevsiminde ise, orman daha çok yeşilin tüm tonlarıyla ve canlı türlerinin çeşitliliği ile işlenir. Orman, Duman'ın öykülerinde türlü şekillerde imgelenir ve yer yer aşkinci bir tavırla şekillenir. Yazarın öykülerinde ormanlar genellikle romantik bir tutumla kurgulanmaz.

4.6.2. Bahçe

İnsan varoluşundan itibaren doğa ile iç içe olmuştur. Doğa ile olan bu birliktelik, doğanın bir parçası olma hali, tarih içerisinde türlü değişimlere uğramış ve insan, yaşadığı evrende, doğaya ait mekânları türlü şekillerde anlamlandırmaya gitmiştir. Bu adlandırmalardan biriside yenilebilir/yenilemez bitki türlerinin yetiştirildiği mekânlar olan bahçeler için yapılır. Bahçe, tarih boyunca insanlar tarafından paylaşılan kültürün mekâna yansımalarının bir sonucu olarak biçimlenir. Farklı dönemlerde, farklı uygarlıklar için yapılan bahçelerin; o dönemin siyasi, sosyal, kültürel, dini, geleneksel ve ekonomik göstergelerinin bileşeni durumunda olduğu, bu nedenle disiplinler açısından önem taşıdığı bilinmektedir. Kültürel birikimin yaşam mekânlarını biçimlendirme sürecinde canlı ve cansız materyallerin bir arada kullanıldığı ve sosyal boyutunun yanı sıra çevresel ve ekolojik boyutu ile de önemli ipuçlarına sahip olan bahçeler hem seyir alanlarını hem de yaşam alanlarını temsil eder (Tazebay ve Akpınar, 2010:54). Her kültürde olduğu gibi Türk kültüründe de bir bahçe anlayışı vardır. Bu anlayış yaşanan dönemle paralel olarak değişimler yaşasa da Türk bahçe sanatına genel bir değerlendirme ile bakıldığında işlevsel ve mimari bakımdan birbirlerinden tamamen farklı iki bahçe tipinden söz etmek mümkündür. Birinci tip; dış bahçe ve doğa ile bütünleşen büyük ölçekli bahçeler, mesire yerleri ve benzeri alanlar, ikinci tip ise; iç bahçe ve mimari ile bütünleşen içe dönük ev, konak ve saray bahçeleridir. (Tazebay ve Akpınar, 2010:54)] Bu her iki tip bahçe yazınımızda da sıkça işlenen mekânlardandır. Faruk Duman'da öykülerinde bu iki tür bahçeye yer verir. Onun öykülerinde bahçe genellikle özlem, mutluluk, çeşitlilik gibi imajlarla işlense de farklı bahçe formlarını da öykülerde kullanılır. Sevgilimin Kır Atı öyküsünde çocuk anlatıcının gözünden bahçe, çeşitliliği, büyüklüğü ile öyküye dahil olur.

“Bizim bir bahçemiz var. Elma, armut, erik, ceviz, boy boy, çeşit çeşit her meyveden var bizim bahçede. Lele bekçilik ediyor, ben de arada bir gidip görüyorum onu. İşte böyle, Lele’yi görmüş, köye dönüyordum. Birden bir yağmur patladı. Öyle, bahçenin içinde kalakaldım. Bahçe dediğin koca orman.” (S.B.S. “Sevgilimin Kır Atı”, s.10-11)

Doğadaki çeşitliliğin adeta bir minyatürü olan bahçeler, çocuk anlatıcı için de hayli merak uyandıran bir konudur. Bahçelerindeki çeşitlilik ve büyüklük onun dünyasında diğer bahçelerde olmayan türdedir. Bahçeye Lele’nin bekçilik etmesi oranın korunmaya değer bir alan olduğu hissini yaratır. Öyküde mekân olarak bahçe, doğanın bir parçası olarak kurgulanmıştır.

Benzer şekilde çocuk anlatıcının bahçe ve doğayla ilgili görüngülerde bulunduğu diğer bir öykü Ormanda Kederle Kayıp’tır.

“...Sonra mevsimlere dağılmış bu bahçe keşifleri, kimi zaman annemin çağrısıyla, kimi zaman bir iç seziyle, yarıda kesilirdi. Ben de bahçede bilmem koca yapraklı bir otun, bilmem ak renkli bir taşın üzerinde izlemeye koyulduğum renk lekelerini bırakır, peşimde ormanın uğultusu, evin yarı karanlık odalarına geçerdim.” (K.A. “Ormanda Kederle Kayıp”, s. 62)

Öykü boyunca zaten doğa hâkim bir unsur olarak ele alınırken çocuk anlatıcı bahçe için ayrı bir vurgu yapar ve bahçe keşif yapmaya değer yani merak unsuru barındıran bir mekân olarak işlenir. “Mevsimlere dağılmış bahçe keşifleri” cümlesi çocuk için her mevsimde bahçenin

büründüğü fiziki durumu anlatır. Bahçe mevsimine göre çocuk için yeni kapılar açan bir mekân olarak karşımıza çıkar. Çocuğun yaptığı bu bahçe gözlemlerinin yarıda kesildiği ve eve dönmesi gereken zamanlar, ormanın uğultusu, evin karanlığı ile olumsuzlama yapılarak anlatılır. Bahçeden ayrılış, doğadan uzaklaşma hoşnut olmayan bir eylemdir çocuk için. Bahçe, çocuk için doğada kalma, mutlu olma mekânı olarak işlenmiştir.

Bahçenin mutlulukla ilişkilendirildiği, bir diğer öykü Sencer İle Yusufçuk öyküsünün Çatı bölümünde geçer.

Babam, devlete bağlı bir fabrikada çalışırdı. Ben, bahçedeki, sabah vakitlerinin şen kahvaltılarına katılabilmek için onunla birlikte uyanır, yüzümü bahçedeki tulumhada yıkardım. O sırada babam kravatını bağlamakla meşgul olurdu. Annemse nasılsa çok kısa sürede, neredeyse okuyup üfleyerek hazırladığı kahvaltı masasının başına geçerek bizi beklerdi. Kuyu nerdeyse bir buz yuvasıydı ki, kahvaltıya başladığımız zaman yüzüm kızarmış olurdu. Yüzümü çayın buharı ile ısıtırdım, babam kalkıp zeytinyağını getirir, buna karabiber ekleyerek limon sıkardı. Annemse yaz kış sofradan reçel kavanozlarını eksik etmezdi. Sonra ben gidip ağaçevime tırmanırdım. Ağacım sallanmaya başlar, babam sabah mahmurluğuyla çıkarak yaz sabahlarına özgü sisin içinde kaybolup giderdi.” (S.İ.Y. “Çatı”, s.10-11)

Öyküdeki bu pasaj, çocuk anlatıcı tarafından ailesiyle mutlu zamanlar geçirdiği bir anının fotoğrafı gibi anlatılır. Bu anın yaşandığı mekân olarak ise doğa ile içi içe oldukları bahçe, karşımıza çıkar. Öyküde bahçe ailenin bir aradalığı ve mutluluk ile betimlenir. Ailenin her bireyi kendi varoluşsal sürecini yaşarken bahçe ortak bir yaşam alanı olarak onları birleştiren bir mekân olarak işlenir. Bu bahçenin içinde birde çocuğa ait bir ağaç ev bulunur. Bu ağaç ev, doğanın mekânsal manada somut ev kavramına dönüşmüş halidir. Çocuk için ağaç evi, kendi ontolojik alanını temsil eder. Kendi varlık alanında özgür olan çocuk, ağaç evinden çevresini gözlemleyerek olanları düş ile gerçek arasında git gellerle anlatır. Bu durumu Gaston Bachelard şu şekilde tanımlar; “Ev, insanın kafasında kalımlılık nedenleri ya da düşleri yaratan bir “yapı”dır, (Bachelard, 1996:45). Çocuk için ağaç evi, düşlerinin yaratım mekânıdır. Aynı zamanda ağaç ev, bahçe gibi daha büyük bir doğa mekânının, parçasıdır da. Bu nedenle doğaya ait bu her iki mekân çocuk için mutlulukla ilişkili alanları temsil eder.

İnsan, içinde mutlu anları biriktirdiği mekânlara karşı o mekânlardan uzaklaşmışsa ve o mutlu anları artık yaşayamıyorsa psikolojik olarak özlem duymaya başlar. Isık Çeşitlemeleri öyküsünde de anlatıcı zamanında yaşadıkları bahçeli müstakil evini özlemle anlatır.

Evimiz on yedi numara. Eskiden böyle değildi. Müstakildi. Bahçede domates yetiştiriyorduk. Yetiştirdiğimiz domatesleri hiçbir zaman turşu yapmadık. Çünkü o zaman onları daha yeşilken koparmamız gerekirdi, yazık olurdu! Kızarınca, üf! Tadını unutamazdık. Nene de, çilek sonra. Koca bir balkabağımız vardı. Çiçek tarhlarımız. Çilekleri ben sulardım. Bahçede olduğumuz zaman gelip gideni duymazdık tabii. Zil çalardı. Postacı şunu biliyordu: kapıyı bir süre açmazsak bahçedeyizdir. (S.B.S. “Isık Çeşitlemeleri”, s.52-53)

Öyküde anlatıcı bir yetişkin olarak şu an yaşadıkları apartman dairesinin bir zamanlar müstakil bir ev olduğunu ve bu müstakil evin bahçesinde türlü meyve, sebze ve çiçekler yetiştirdiklerini özlemle anlatır. Bahçeler insanların doğaya temasının belki de en rahat olduğu mekânlar arasındadır. Özellikle de bahçelerde türlü bitki ve ürünler varsa insandaki o doğaya ait olma hali iyice görünür olur. Öyküde de o doğaya ait olunulan zamanlar uzak bir geçmiş gibi anlatılır ve bu nedenle o geçmişe özlem duyulur. Apartman dairelerini sıkışmış doğadan uzaklaşmış insan, aslında süreç içinde geldiği noktada bu değişimden rahatsızdır. Bu doğadan kopuş berberinde hızlı tüketimi getirmiş ve o bir zamanlar evlerin bahçelerinde yetiştirilen meyve ve sebzeler tezgahlarda sayıyla alabilecekleri ürünlere dönüşmüştür. Bu değişimin ve özlemin yer aldığı diğer bir öykü Göz'dür. Öyküde uzun zamandır memleketine gitmeyen anlatıcı, gözündeki rahatsızlığı sebebiyle dinlenmek için baba ocağına gider. Anlatıcı başta annesi olmakla beraber mekânların dahi değiştiğini görür ve o eski günleri özlemle hatırlar.

“Akşamüzeriydi uyandığında. Gözlerini ovuşturdu, odanın içindeki ışık azalmıştı. Sessizdi ev, doğrulup kapıya yöneldin. Taşların kokusunu aldın. Çıkıp evin geniş balkonundaki sedire oturdun. Sigaranı yaktın. Balkon, evin arkasındaki bahçeye bakıyordu. Çardağı gördün gülümsedin. Uzaktaki su kuyusuna baktın, bir çift ıslıl ıslıl göz gördün orada. Merakla açılmış ipiri iki göz. Çocukluk günlerinin sesini duydun. Sonra kuyunun kurumuş olabileceğini düşündün. Çevresini otlar sarmıştı. Geçmişin evine gitmek istedin hep. Bahçe küçük; gözlerinin önünde uzayıp giderdi oysa. Yalan söylemiştin ama oğluna anlattığın bahçe bu hâce değil, görüyorsun. Evimizin önünde geniş, meyve ağaçlarıyla bezeli bir bahçe açılırdı. Meyve kokuları gelirdi. “çok değişmiş buralar,” dedin annene, “bahçe küçülmüş biraz.” (K.A. “Göz”, s. 12-13)

Öyküdeki anlatıcı, zamanla her şeyin farklılaştığını, bir zamanlar mutlu anlar yaşadığı baba evinde ve bahçesinde meydana gelen değişimlerden anlar. Çocukluğunun o meyve ağaçlarıyla bezeli bahçesi yoktur karşısında. Bu değişim aslında doğadan uzaklaşmanın bir neticesidir. Eskiden doğa ile içi içe olan insan, zamanla doğadan uzaklaşır hatta kopar. Bu kopuşun elbette ki hem insan üzerinde hem de tabiat üzerinde etkileri olur. Emek harcanmayan ilgilenilmeyen sürekli tüketilen doğa kendini yenileyemez ve koruyamaz hala gelir. Anlatıcıda yaşadıkları o doğa ortamından uzaklaşmış ve bu uzaklık sürecinde her şeyi eski haliyle düşünmüştür. Oysa geri döndüğünde hiçbir şeyin aynı olmadığını görmek onu hem hayal kırıklığına uğratmış hem de özlemle o günleri anmasına neden olmuş olur.

Doğaya ait mekânların zaman içinde yaşadığı fiziki değişimle paralel olarak o mekânlara yüklenen anlamlarda da değişimler olur. Bağçe öyküsü de ismini öyküye vermiş olan bir bahçe kurgusu üzerinde gelişir. Bu bahçe öykü içinde türlü imgelemelerle karşımıza çıkar. Bunlardan ilki, bahçenin fiziki mahiyetinden ziyade oraya yüklenen manevi anlamlandırmalarla olur. Buna göre zamanında bu bahçe şehit kanlarıyla ıslanmış ve şehitlerin bulunduğu uhrevi hatta yer yer mitsel bir mekân olmasıdır. Diğerisi ise fiziki bahçe olarak kedilerin oynadığı, ağaçların olduğu klasik bir bahçe tipidir. Aynı klasik bahçe, anlatıcı ile ortak bir şekilde bahçeyi kullanan “dul bir kadın” olarak tanımlanan Arzu ile anlatıcının yakın ilişkiler kurduğu bir mekân olan bahçe olarak da karşımıza çıkar.

“O günlerde Arzu evlerimizin bu ortak bahçesine çıkar, toprağı hafifçe ıslattıktan sonra eşikte oturarak sigarasını yakardı. Kocasız ne yapar, diye düşünürdüm. Bahçede oyalandığım, kasalarla oynadığım zamanlarda Arzu’nun dalıp gittiği, kiminde eteğini sıyrarak bana o beyaz, kalın bacaklarını gösterdiği olurdu.” (S.İ.Y. “Bağçe”, s. 71)

Bahçeler eski çağlardan beri sevgililerin gizli buluşma mekânları olmuştur. Doğanın içinde tüm çıplaklığıyla buluşan sevgililer kendilerini doğanın atmosferine bırakırlar. Öyküdeki anlatıcı, Arzu’yu hep bahçede görmektedir. Bu nedenle bahçe onun için sevgiliyle kavuşma, sevgiliyi görme mekânıdır ve dolayısı ile bahçe anlatıcı için mutlulukla da ilişkilendirilebilecek açık bir mekândır.

Faruk Duman’ın öykülerinde mekân olarak bahçe genellikle hep olumlu duygu yüklemeleriyle işlenir. Bahçenin o, doğanın korunaklı mekân havası, öykülerinin tamamında hissedilir. Bahçe mutlu zamanlar, özlemle yad edilen anılar ve doğanın seçilmiş mekânı olarak öykülerde yerini alır.

4.6.3. Doğayla İç içe Olan Diğer Mekânlar

Doğaya ait mekân kavramı, doğanın bakirliğinin henüz bozulmadığı ya da en azından daha az zarar gördüğü mekânları adlandırma adına kullanılan bir kavramdır. Esasen evrendeki tüm mekânlar zaten doğanın aidiyetindedir. Fakat insanın zaman içinde doğayı bir tüketim alanı haline getirmesi bu mekânlarda bozulmalara hatta yıkımlara sebep olmuştur. Bu nedenle ekolojik düzen için de doğanın hiç tahrip edilmediği “vahşi doğa”, daha az bozulmaların olduğu doğa ve bozulmuş doğa gibi ayrımlar ortaya çıkmıştır. Şehirleşmenin yoğun olduğu alanlar bu bozulmaların daha çok görüldüğü yerler olurken kırsal olarak adlandırılan alanlar ise bu tür bozulmaların daha az görüldüğü yerlerdir. Kırsal alan kavramının kapsamı diğer disiplinlerle değerlendirilen geniş bir alandır. Edebiyatta kırsal alan ve az tahribe uğramış doğa mekânları her dönem az veya çok edebi metinlere konu olmuştur. Faruk Duman’ın öykülerinde de kırsal alanlar ve doğa mekânları sürekli olarak karşımıza çıkar. Kasabalar, köyler, akarsular, dağlar, uçurumlar, tarlalar, sazlıklar vb. kurgu içinde muhakkak bir şekilde yer bulur. Öykülerinde şehirler sınırlı sayıda yer alır ve bu şehirler çoğunlukla “A. K. H.” gibi harflerle adlandırılırlar. Kasabalar ve köyler ise hem kültürel öğeleriyle hem de tabiat unsurlarıyla öykülerde işlenir. Sevgilimin Kır Atı öyküsü bir köyde geçmektedir. Doğanın bozulmamış hali, köyün o bozulmamış kültürel dokusu ile işlenir. Öyküde köyün dört mevsimdeki hallerine rastlanırken bu mevsimlerden biri olan kış mevsiminde köy halkı, yoğun karla hep beraber mücadele eder.

“Gece gündüz kar yağıyor, günler çığ gibi akıp duruyordu. Kar bir yükseliyor bir alçalıyordu. Bir keresinde öyle çok yağmıştı ki, evler görünmez olmuş, kış köyümüzün üstüne bir yaprak gibi düşüp öylece kalmıştı. Çoluk çocuk, küreklerimizin yardımıyla tüneller açarak meydana buluşmuş, bu büyüünün keyfini çıkarmıştık.” (S.B.S. “Sevgilimin Kır Atı”, s. 15)

Öyküde köye yağan kar, imece usulü temizlenir. Kar gibi zorlu hava koşuluna rağmen köy halkı birlikte hareket ederek bu sıkıntının üstesinden gelir. Köy mekân olarak doğanın içsel tüm değerlerini yansıtır. Öyküdeki köy meydanı, çoğunlukla bütün köylerde ortak toplanma alanları olarak konumlandırılır. Bu alanlar köyün diğer yerlerine göre daha kalabalık mekânlardır. Ancak

Yengecin Günlüğü öyküsünde anlatıcının fiziksel ve psikolojik olarak dinlenmek için gittiği köydeki meydan daha sakin olarak betimlenir.

“Pencereden bakıyorum. Avluda küçük bir köy. Bir köy meydanı. Evsiz, atsız, tezek yığınlarından arta kalmış, süpürülmüş. Çakıl taşları, çiçekler, bir tulumba, yaşlı bir kadın.” (A.D. “Yengecin Günlüğü”, s.84)

Öyküdeki anlatıcı büyük bir şehirden köy gibi kırsal bir mekâna gelince pek tabii olarak gördüğü doğa, sessizlik ve köy insanların mutluluğu karşısında şaşırır. Anlatıcının içsel hesaplaşmalar yaşadığı o süreçte ruhuna şifa niyetindedir bu mekânlar. Doğa ile iç içe olma, kırsal mekânlarda bulunma ve doğaya maruz kalmanın insan psikolojisi üzerinde olumlu etkiler yarattığı bilinen bir gerçektir. Göz öyküsünde de anlatıcı büyük şehirde yaşamaktadır, bir süredir gözlerinde seğirme başlamıştır ve arkadaşları ona dinlenmesi gerektiğini söylemişlerdir. O da dinlenmek için uzun zamandır gitmediği kasabalarına gitmiş ve orada o geçmiş zamanın yüzleşmesini yaşamaya başlamıştır.

“Yorgundun, kasabaya girdiğinde anlamıştın iyice... Kasaba taş kokuyordu. Çocukluğunun evine vardın, çaldın kapıyı. Böylece anneni ilk kez böyle gördün: kır saçlı.” (K.A. “Göz”, s.23)

Zaman hızla geçmiş ve anlatıcı geri döndüğünde kasabayı bıraktığı gibi bulamamıştır. Anlatıcı aslında uzaktayken farkına varamasa bile oraya geldiğinde kasabayı ne kadar özlediğini anlamıştır. Bu durum kasabada doğmuş yetişmiş olan anlatıcının her ne kadar kente taşınmış olsa da bir yanının o mekânlara ait kalmasıyla o doğaya aidiyetiyle ilgilidir. İnsanın bağ kurduğu mekânlardan ayrılması hiçbir zaman kolay olmaz bu nedenle yeni gidilen mekânlar hep eskiyi aratacak mı şüphesi ile değerlendirilir. Gömü öyküsünde de Orhan ve ailesi, babasının ideolojileri ve 70’li 80’li yılların içinde bulunduğu siyasi ortam nedeniyle yine bir köye sürgün olarak tayin edilirler. Fakat bu defa Orhan’ın annesi o köye gitmek istemez ve sadece Orhan ile babası giderler. Anne gelmediği için Orhan’la babası her hafta annenin yanına gitmek zorunda kalırlar.

“Annem bizimle köye gelmek istememişti. Annen buraları artık sevmiyor, demişti babam. Ben bunun nedenini henüz tam olarak anlayamamıştım. Annem gelmediği için biz her perşembe kalkıp A’ya gidiyorduk babamla. Minibüse bindiğimiz zaman. Araba ormana girerek. Uçurum kenarlarından, delik deşik dağ yollarında çukurlara girip çıkarak ilerliyordu. Sabah saatlerinde kimi evlerin bahçelerinden horoz sesleri geliyordu. Horozları, keçileri öyle severdim ki, köylülerin limanda kurulan pazara bunları götürüp sattığı günleri. Tabii A’da olduğum zaman. İple çekerdim.” (K.K.B.M.V.Ö.Y.Ö. “Gömü”, s.67)

Öyküde Orhan’ın annesi eşinin sürekli sürgün edilmesinden ve hep bir önceki köyün şartlarını aratacak yerlere gitmelerinden ötürü artık o sürgün köyüne gitmek istemez. Bu durumu anlayışla karşılayan Orhan’ın babası kendisi yüzünden ailesinin bu halde olduğunun farkındadır. Orhan ile babası her hafta A’ya giderken köyün minibüsünü kullanırlar. Bu yolculuk esnasında Orhan köyden A’ya kadarki güzergahları tasvir eder. Bu dağ yolu bir uçurum kenarından, bozuk

yollardan ve doğaya ait mekânların ev sahibi olan hayvanlarının yanlarından geçerek ilerlemektedir. Köyün doğal dokusuna ait olan tüm bu ögeler yolculuğun eşlikçisidir. Orhan tüm bunları anlatırken hayvanları çok sevdiğini ve sırf onları görmek için limanda kurulan köy pazarına gittiğini anlatır. Öyküde yer alan tüm bu mekânlar bozulmamış doğanın bir yansımasıdır. Orhan köye alışmış gibi görünse de aslında daha sürgün haberini yeni aldıklarında ve oraya ilk gittiklerinde o da köyü yadırgamıştır. Bunu Orhan'ın şu sözlerinden anlamaktayız;

“Başımı çevirip pencereden dışarı baktım. Hiç, hiç alışmamıştım. Ağaçsız, tepesiz, ııssız, karla kaplı sonsuz bir ovadan başka bir şey görünmüyordu. ...Babamı sürdükleri için geldiğimiz kasabanın adını bilmiyordum henüz, sokaklar, evler bana o kadar karanlık ve gizemli görünüyordu ki, perdeyi aralayıp da dışarıya bakmaya bile çekiniyordum. İnsanlar dünyadan uzakta yaşıyorlardı sanki. Belki dünyanın başka yerlerinden hiç mi hiç haberleri yoktu.” (K.K.B.M.V.Ö.Y.Ö. “Horla”, 35-36)

Çocuklar için mekân değişimleri heyecanlı olsa da şayet içinde yaşanılan şartlar ve olaylar olumsuz ise gidilen yer her neresi olursa olsun bir mutluluk ya da heyecan vermez. Orhan hem içinde bulundukları sıkıntılı koşullar hem de gittikleri kasabanın fiziki şartlarından dolayı ilk başlarda köye alışamaz ancak zaman içinde oradaki yaşama ve şartlara ayak uydurur. Bu alışmadan sonra ki zamanlarda ise Orhan köyü şu şekilde betimler;

“Köy, ormanın eteklerinde yer alırdı. Sırtını ağaçlara vermiş evler. Sırtını ağaçlara vermiş evlerde rahat uyunamaz. Gece yarıları yolunu şaşırmış ayılarla. Türlü kokuyu tek tek ayırabilen kurtlar çıkardı ortaya. Gelip duvarlara sürtünerek. Gecenin içinde korkunç şeyler fısıldadıkları olurdu. Ama köyün aşağısı da aynı biçimde ormanla kaplıydı, kasabaya giden yol incecikti, kıvrıla kıvrıla iner, ormanın ortasına sakladığı evlerimizi birden terk edip giderdi.” (K.K.B.M.V.Ö.Y.Ö. Gömü, s.65)

Orhan'ın betimlediği köy, doğanın tahribe uğramadığı, doğadaki canlı türlerin birbirlerinin alanlarında bulunabildiği, doğa ile mekânın içi içe geçtiği bir yerdir. Bu kadar yoğun doğaya bütünleşik bir mekânda Orhan, rahat uyunamayacağını söyler. O, türlü hayvanların geceleri ortaya çıkıp rahatsızlık yarattığını anlatır. Bu insanın doğaya kendi merkezinde bakmasının bir neticesidir. Oysa orası ormanın eteklerinde bir mekândır. Köyden kasabaya kadarki tüm alan ormanın içinde bulunur. Yani orası doğanın kendi alanıdır. O alanı mekân edininp orada yaşayan diğer canlı türlerinin alanına giren ise insandır. Bu yüzden bekli de şikâyet etmeye hakkı yoktur. Fakat Orhan, çocuk bakış açısıyla yaşadıkları tabiatın koşulları karşısında zorlanmaktadır. Hatta yaşadıkları coğrafyada hava koşulları o kadar serttir ki, rüzgârın evlerini uçurabileceğini bile düşünür.

“Yağmur durmuş gibiydi. Hava soğumuş, dışarıda katı sert bir rüzgâr başlamıştı. Ağaçların arasından yaprak uğultusu geliyordu. Arada, rüzgâr hızını arttırınca ev yerinden sökülüp gidecekmiş gibi zangırdıyordu. (K.K.B.M.V.Ö.Y.Ö. “Gömü”, s.73)

Bir çocuk için en güvenilir mekân evidir. O korunaklı aile ortamı çocuğun kendini güvende hissetmesini sağlar. Orhan için yaşadıkları ev bu güven ortamını sağlasa da doğanın sert yüzü bunu zor bir hale getirir. Köy gibi küçük yerleşim yerinde orman, deniz, sert hava koşulları ve vahşi hayvanlar ile mekânın iç içe olması bir çocuk için yer yer tedirgin edicidir. Orhan doğa ile ilgili pek çok şeyi bu mekânlarda deneyimleyerek öğrenir. Bu deneyimlerden birisinde deniz ve yağmurla alakalıdır. Öyküde yer alan diğer tabiat unsurlarının canlı kabul edilmesi gibi yağmur da canlı kabul edilir. Öyküde yağmurun deniz kadar canlı olduğunu Orhan, hem kendi deneyimleriyle hem de annesinin anlatması ile kavramıştır.

“Yağmur biraz dinmişti. Şimdilik. Şimdilik kesilmiş gibiydi yağmur. Ama orada bir yerde saklandığı ve birazdan yeniden başlayacağı belliydi. Annem bir keresinde, yağmur da, deniz gibi canlıdır yavrum, demişti. Canlıdır o. Bildiğin gibi, deniz de çekilir, sonra açıklarda biraz gücünü toplayıp geri döner. İşte o zaman ondan korkmak gerekir. Hele üstündeysen. Diyelim, bir gemide ya da sandaldaysan. Gerçi denize hiçbir zaman sandalla açılmayacaksın. İşte yağmur da onun gibidir. Neyse, bu güç toplayan yağmur yukarıda inleyip duruyordu.” (K.K.B.M.V.Ö.Y.Ö. “Kaptan Kanca’nın Bir Macerası”, s. 30)

Öykü boyunca doğada yer alan tüm öğeler canlı olarak işlenir. Orhan’ın annesinin yağmurunda deniz gibi canlı olduğunu söylemesi doğaya karşı olan algısının bir sonucudur. Deniz canlıdır bu nedenle zaman zaman çekilir gücünü toplar ve daha güçlü olarak geri döner. Aynı durum yağmur için de geçerlidir. Yağmurda olanca şiddetiyle bir zaman yağar sonrasında bir kesilir o sırada yağmurda, deniz gibi gücünü toplar ve daha şiddetli olarak geri döner. Bu animist anlatım öyküde doğayı, doğa merkezli bir algı ile ele almanın sonucudur. Öyküde mekân bağlamında doğa ile ilişki deniz, dere ve orman aracılığıyla sağlanır. İnsanın mekânlarla kurduğu ilişki o mekânlara nasıl anlam yüklemeleri yaptığıyla da alakalıdır. Tarçın ve Tespîh öyküsü içinde yer alan dere, öykü boyunca varlığını sürekli hissettirir. Derenin akış sesi ve deredeki kurbağaların sesi gibi türlü betimlemelerle dere öyküye dahil olur. Öyküde İdris, eşi ile tartışmış huzursuz ve mutsuz bir şekilde derenin yanında olan evine gelmiştir. Evdeki huzursuz ortam, dışarıda yağan yağmurun karanlığıyla birlikte iyice kasvetli bir hal almıştır. Bu ruh halinde olan İdris, mutfağa girmiş rakısını içerken aklına babası ve geçmiş mutlu zamanlardaki dere gelir ve derenin o eski zamanlarındaki hali ile birlikte annesini, babasını ve gençlik aşkı Nuray’ı özlediğini anlar.

“Babasının derenin dere zamanlardaki yüzünü özliyor. Bunu, korkuyor düşündükçe. Bir daha asla ele geçirilemeyecek bir şey bu sanki. Bir yüz. Annesi de öyle.” (K.A. “Tarçın ve Tespîh”, s.33)

“Derenin dere zamanı”, öyküde yer alan bu cümle aslında doğadaki her şeyin olumlu ya da olumsuz bir değişime sahip olduğunu ve zaman içinde yaşanan bu değişimler eğer ki geri dönüşümü olmayan olumsuz değişimlerse geçmişe özlem duyulmasına neden olan acı hatıralar olarak kaldığını anlatır. Derenin dere olması derenin tahrip edilmediği güzel zamanlardır ve o güzel zamanlarda İdris’in annesi ve babası da hayattadır. İşte bu bir daha asla geri dönmeyecek mekânları ve zamanları anımsamak İdris’e acı verir. Doğa, insanın yarattığı zararlara maruz kalmazsa zaten kendi bütünlüğünü koruyabilecektir. Ancak doğaya insan merkezli düşünceyle

yaklaşıldıkça bu durumlar kaçınılmazdır. Buna benzer bir durum Dere öyküsünde de yer alır. Öyküye adını veren dere, sesiyle ve görüntüsüyle sürekli olarak kurgu içindeki varlığını hissettirir. Dere bu öyküde de tüketilen bir doğa mekânıdır.

“...Hava artık iyice kararmış. Çocuklara evlerine çekildi, kurbağaların sesi geliyor. Söylenenlere göre, bu dere temizmiş eskiden. Böyle pis bir koku salmazmış. Kurbağa da yokmuş içinde. Gel zaman git zaman, fabrikaydı, kalabalıktı, kirlenmiş dere. Kıyısında çay içilemez olmuş.” (K.A. “Dere”, s.44)

Öyküde bir mahallenin içinden geçen dere, öykünün mekân bağlamında doğayla kurduğu bağlardan birini temsil eder. Dere, zamanında kıyısında çayların içildiği, pikniklerin yapıldığı, sevgililerin buluştuğu bir yerken fabrikanın ve insanların tahribi ile kirlenmiş ve artık etrafına pis koku salan bir yer haline gelmiştir. Fabrikaların yaratmış olduğu zararlar doğadan kopuşun somutlaşmış göstergeleridir. Fabrikanın tahrip ettiği doğa ve bu doğada yaşayan insanların gelecekleri, fabrika yüzünden yok edilmeye karşı karşıya kalır. Öyküde doğaya zarar veren fabrika ile insanların bir arada yaşamak zorunda olduğu bu dere kenarlarındaki mekânların ele alınışı öykünün çevre merkezli etik söylemin bir yansıması kabul edilebilir. Öykü içinde bir de “derenin dere olduğu zamanlarda” kurbağaların olmadığı sonradan kurbağaların görülmeye başladığı söylenir. Bu durum dolaylı da olsa deredeki kirlilik yüzünden kurbağaların görülmeye başladığı sonucunu doğurur. Keza bu kurbağaların sesi öykü içine sık sık dahil de edilir. Dere öyküsü dışında Isık Çeşitlemeleri, Bende Seninle Geleceğim, Tarçın ve Tespih öyküleri içinde de kurbağa sesinin dahil olduğunu görürüz. Bu kurbağa sesleri öykülerdeki doğaya yakınlık, doğayla iç içe olma unsurunu arttırması yönünden önemlidir. Fakat insan doğayla yakınlık kurdukça ne yazık ki doğayı kirletme, tüketme haline geçer. Bu nedenle de insanın doğadan uzak düştüğü doğa mekanları daha korunaklı ve temiz kalır. Bunun bir örneği Av Dönüşleri öyküsünde yer alır.

“...Demek o ırmak. İleride, daha ileride nasıl da genişleyip durulmuş, berraklaşmış, tabii, bu kırsal daha temiz, ıssız. Bizim orada çocuklar ırmağa işer, pis.” (A.D. “Av Dönüşleri”, s.70)

Av Dönüşleri öyküsünün Irmak bölümü içinde yer alan bu pasaj, öykünün bütününde anlatılan ırmağın, insanların daha az olduğu yerlerinin nasıl daha berrak, temiz ve korunaklı kaldığını anlatır. Oysa ırmağın geçtiği insanların daha yoğun olduğu yerlerde, ırmak kirli ve kötü durumdadır. Bu durum insanın doğayı kendi merkezinden bakarak algılamasından kaynaklanan sömürü düzeninin bir sonucudur.

Faruk Duman ilk öykü kitabından son öykü kitabına kadar doğayı merkeze alan bir tavırla öykülerini kurgular. Bunu yaparken de öykü mekânlarını doğanın içsel değerleriyle oluşturur. Doğaya ait olan en ufak bir öge dahi öykü içinde derin anlam katmanlarıyla yer alırken bu anlam katmanları mekânlar aracılığı ile görünür olur. Yazar, öykülerinde doğa-mekân ilişkisini doğayı odak noktası haline getirerek işler.

4.7. Çocuk Gözüyle Doğa

Faruk Duman'ın öykülerinde en az doğa kadar ön plana çıkan öge çocukluk temasıdır. Öykülerde sıklıkla olaylar ya çocuğun bakış açısıyla ya da geçmiş çocukluk dönemlerinin bakış açısıyla işlenir. Edebi eserlerde kurgunun çocuklar üzerinden şekillenmesi olayların çocuklar tarafından anlatılması, metne yönelik bazı anlam genişlemelerini de beraberinde getirir. Bu durumu Hülya Bayrak Akyıldız “Çocuk Bakış Açısının Anlatıda Kullanışı ve İşlevi Üzerine” (2016) adlı makalesinde şu şekilde değerlendirir:

1-) Bir metinde, anlatıcının ya da bakış açısı kullanılan karakterin bir çocuk olması metnin, dil ve yapı bakımından farklılıklar göstermesine yol açacağı gibi, anlatı mesafesinin de yetişkin yazar-çocuk anlatıcı/çocuk bakış açısı-yetişkin okuyucu arasındaki üçlü düzlemde daralıp genişlemesine yol açar.

2-) Çocuk ve yetişkin birey arasındaki zihinsel ve duygusal farklar, algılama ve anlatma tarzlarının da farklı olmasına doğal olarak neden olur. Yetişkin bir yazar, bir zamanlar çocuk olmuş olmanın verdiği tecrübeyi kullanarak çocuğun zihnine ve bakış açısına girerek yetişkinlere bir öykü anlattığında, o çocuğun henüz anlayamadığı/anlamlandıramadığı şeyleri yetişkin okuyucusunun anlamlandırabildiğini bilir. Anlatılan ve yorumlanarak anlaşılan arasında bu nedenle fark oluşur ve bu da anlatıda çift katmanlılığı doğurur.

3-) Çocuk bakış açısıyla yazılan anlatılarda hisler ve sezgiler ön plandadır. Yetişkinler dünyasına ait kodları henüz çözememiş olan çocuk, dile ve kültüre ikinci bir anlam düzlemi ekler. Yine dildeki deyim ve mecazlardan habersiz olan çocuk, o deyim ya da mecazı ve sözlük anlamlarıyla okunduğunda birbiriyle ilgisiz duran kelimeleri, kendi akıl yürütmeleriyle anlamlandırmaya çalışır.

4-) Çocuk bakış açısı, kültürel bilinçaltının, önyargının ve kazandırılmış değerlerin yol açtığı sapmalardan arınmış bir yöntemdir. Bir çocuk, yetişkinlerin sahip olduğu deneyime sahip olmadığı için önyargıdan da uzaktır. Bununla birlikte bir çocuğun tarif ettiği sahnedeki, yetişkin okuyucunun şüphe duymaması, yani önyargı ya da değerler nedeniyle anlatılanın değiştirilmediğini bilmesi, eserde gerçekçiliği bir üst seviyeye taşır.

5-) Çocuk bakış açısının kullanıldığı metinler, okuyucularıyla ilişkileri bakımından genelde karmaşık bir yapıya sahiptir. Yetişkin okur, karşısında koruması gereken bir varlığın, gözlem ve deneyimleriyle karşı karşıya olmaktan ötürü metinle daha duygusal bir ilişki kurar. Okurun, kurmacadaki anlatıcı çocukla arasındaki mesafenin bir benzeri, kendi yetişkinliğinden çocukluğuna bakışında da söz konusudur ve bu da okurun metinle kurduğu duygusal ilişkiyi güçlendirir.

6-) Çocuk bakış açısı, yazar tarafından sosyal eleştiri ya da yetişkinlere ait değer yargılarının eleştirisi amacıyla da kullanılabilir. Eserlerde bu türden eleştirileri çocuk anlatıcı vasıtasıyla yapmak, sosyal ya da politik eleştiriye muhtemel tepkilerden muaf ve siyaseten doğru ya da sakıncasız hale getirmek için kullanılan bir yoldur.

Faruk Duman'ın öykülerinde çocuk anlatıcılar sıklıkla çevrelerinde gördükleri ve kurguyu şekillendiren öğeleri kendi düş dünyalarını dahil ederek anlatırlar. Çocuğun çevresinde gördüğü doğaya ait olan bahçeler, ormanlar, akarsular, hayvanlar ve bitkiler onun bilişsel gelişimi açısından da oldukça önemlidir. Çocuklar için doğa sınırları pek de belli olmayan, hayal güçlerini en rahat ifade edebildikleri bir oyun, bir keşif ve bir düş alanıdır. Duman'ın öykülerinde de

çoğunlukla çocuklar, doğa ile yakın ilişkilidir. Yazar öykülerinde çocuk ve doğa ilişkisi gerçek ile düş arasındaki kurgu özellikleriyle ön plana çıkar.

“...Ben bu ışıltılı sabah vakitlerinde, altın boynuzlu minderime oturup tavukların sesini dinler, bir de kapımızın önünde yükselmiş tepenin arkasından. Uzanan duvağı seyre koyulurdum. O zaman o köpükten atın sırtında kaygıyla oturur, terlemiş elleriyle tuttuğu gemi ne yapsın, bilemezdi.” (K.A. “Ağaç”, s.55)

Ağaç öyküsündeki çocuk anlatıcı için somut manada doğa, yaşadıkları evin çevresinde gördüğü ağaçlar, hayvanlar ve ormandır. Bunu bilen çocuk öykü boyunca doğayı kendi düş gücüyle harmanlayarak anlatır. Çocuk, kapının önündeki kayısı ağacını gelinlik kız yapar, üzerine oturduğu minderi, altın boynuzlu atın üzerinde oturtulmuş bir minder yapar ve tüm bu olayları bize doğanın içine serpiştirdiği düş perspektifiyle anlatır. Benzer bir durum Ormanda Kederle Kayıp öyküsünde de işlenir. Çocuk anlatıcı evde pencereden izlediği doğayı düş dünyasının ihtişamıyla anlatır.

“Derken ben ormanın bir ucunda bir karaltı gördüm. Pencerenin önünde durmuş, kar ormanını izliyordum. Annem odanın ortasında oturmuş yufka açıyordu. Camlara yansiyordu bu. Yufka dövüldükçe, un yükseliyordu. Dağılıp havada asılı kalan un. Sonra usulca yağan, süzülerek. Böylece dışarıya kar yağıyordu. Yağarak yığınaklar oluşturan kar. Evimizin önünden ağır bir atlı geçiyordu. Sonunda, siste belirir gibi, savrulan unun içinden geçerek yanaştı bana. Eğildi, kulağı kulağıma değdi. Sonrada, içinde neşe mi, yoksa keder mi vardı sesinin, anlayamadım ben ama, yine mi dedi usulca annem, yine mi o burunsuz?” (K.A. “Ormanda Kederle Kayıp”, s.71-72)

Ormanda Kederle Kayıp, çocuğun aile içinde duyduğu olaylara doğayı da dahil ederek anlattığı düş ile doğanın iç içe olduğu bir öyküdür. Ağaçlar, meyveler, orman, rüzgâr, kar ve türlü hayvanlar çocuğun dünyasını besleyen en önemli malzemeler olarak kurguya dahil olmuştur. Çocuğun dünyasında, evde annesinin açtığı yufkanın dağılan unu, dışarıda yağan kardır. Doğa, öyküde çocuk için hayallerinin mekânıdır.

Çocuğun doğayı evden seyredip kendi düşleriyle yorumladığı bir diğer öykü Tüfek’tir. Tüfek öyküsünde çocuk anlatıcı hem dışarıdaki gerçek olan doğayı hem de annesinin işlediği halıdaki tasvir edilmiş doğayı kendi düşlerine ortak ederek anlatır.

“Ben de nisan aylarının puslu akşamlarında, evimizin serin bahçesinde oturur, yani bulanık o pencereye sırtımı verir, dağları izlerdim. Ama, bu tuhaf, çocuksu dağların alayıyla bilmezdim; kimi zaman bu göbekli, devasa orman efendilerinin kendilerini sakladıklarıydı. Ki bir yabancı eve konuk mu olmuştum? Yoksa bir vakitler bir koca dağı mı buyur etmiştik? Anlayamazdım. Uzak, usul usul bulutlanmaya başlardı.” (K.A. “Tüfek”, s87)

Öyküde çocuk, doğayı hem soyut hem de somut manada anlamlandırmaya çalışır. Haliya dokunmuş olan hayvanlar ve ağaçlar çocuğun hayal dünyası ve gerçeklik algısıyla anlatılırken evlerinin karşısındaki dağlar ise bir bilinmezlik ve merak duygusuyla anlatılır.

Çocuğun anlatıcı olduğu ve doğayı düş-gerçek-rüya açılımlarıyla anlattığı bir diğer öykü Sencer ile Yusufçuktur. Öykü birbirinin devamı olan “Çatı, Zerre, Uykuda, Menzil” adlı dört bölümden oluşur. Bu dört bölümde çocuk anlatıcı doğayı ve doğanın düzeninin bir yansıması olan mevsimleri bir gerçek zamanı ile bir de hayallerindeki yansımaları ile ağaç evinin üzerinden anlatır.

“Dışarıya çıkınca, neden bilmem, ağacıma yöneldim. Gövdenin yanına vardım. Halat ıslanmış, ama çözülmemişti. Sanki ağacımdan çağrı almıştım. Yağmura aldırmadan halatıma tutunmuş, bir çırpıda ağaç eve tırmanmıştım. Yukarıda her şey bambaşkaydı. Uzakta, yüksek binaların, ışıklı direklerinin olduğu yerde şimdi soluk bir ışık görünüyordu. Sanki ay yeryüzüne yaklaşmıştı. Ben de yükseldikçe. Yüzüme rüzgârın kırbaçı inmişti. Denizin tuzu gözlerimi yakıyordu...” (S.İ.Y “Çatı”, s.16-17)

Öyküde çocuk ile doğa arasındaki ilişki çocuğun diline de yansımıştır. Çocuk rüzgârın yüzüne değmesini, kırbaçla imgeler ve buna benzer pek çok imgelemeler yapar. Doğa çocuğun gözünde canlı bir karakterdedir. Öykü boyunca çocuk, doğayı tüm bölümlerde bir keşif alanı gibi gözlemler, hayallerle betimler ve anlatır.

Çocuk sayılabilecek anlatıcının, doğanın tüm yönlerini, doğanın düzeni içinde yalın bir halde anlattığı Sevgilimin Kır Atı öyküsü doğayı daha çok fiziki gerçeklik açısıyla işler. Doğa, öykü boyunca çocuğun anlatımıyla özne konumunda yer alır.

“Başımıza onca iş açan kış artık gidiyor. Dediler ki kış böyle gider. Her yerden oluk oluk su çağıldıyor. Lele demişti ki, bahar geldiği zaman bir iyice uyanık olmak gerekiyormuş. Çiçeklerin kokusuna, armut ağacının gelinlik kız gibi bir o yana bir bu yana sallanışına aldırmadan uyanık olmalıymış. Tarlalarda guggu kuşlarının ötüşüne bile ağırbaşlılıkla yanıt vermeliymiş. Hele dereye inmek aman çok tehlikeliymiş. Anama sorup öğrendim.” (S.B.S. “Sevgilimin Kır Atı”, s.9)

Öyküde çocuk, doğaya ait gözlemlerini hem kendisinin hem de çevresindekilerin deneyimleri ile anlatır. Doğa olanca gerçekliğiyle çocuğun dünyasında keşfedilmeye, öğrenilmeye açık bir haldedir. Öykü boyunca çocuk, doğayı hem kendi gözlemleriyle keşfeder hem de duyduklarıyla tecrübe eder.

Çocuk anlatıcının doğanın zamanını fiziki gerçeklikle verdiği ancak kurguyu bir masal formunda anlattığı ve adeta modern bir masal anlatısı olan Eriyen Gelin öyküsü çocuk-doğa ilişkisi açısından şaşırtıcı imlerle doludur. Mevsim kıştır her yer kar altındadır ve ormandan eve bir gelinle geleceği haberi duyulan ağabey evdeki tüm fertler tarafından heyecanla ve merakla beklenir. Tüm bu olanları ise çocuk doğanın yarattığı atmosfer içinde anlatır.

“Kar saatlerce yağdığı için ortalık ağarmıştı. Ağaçlar da öyle; gelin gibi giyinip. Duvaklı başlarıyla, rüzgâr esmeye görsün. Abim gelecek diye ormana bakıp durmuştuk bir zaman.” (B.V.S. “Eriyen Gelin”, 49)

Öyküde kar doğanın üzerine tüm halleriyle yağar. Çocuk karın yarattığı o düş ile gerçek arasındaki görüntü üzerinden doğayı betimler. Çocuk için ağabeyden gelen haberle birlikte zaman olarak kış, mekân olaraksa orman, umutla beklenen doğa öğeleri olur. Ancak öyküde eve gelen

gelin, bir “kardan gelin” olur. Çocuk bu gelini tıpkı kardan bir küre içinde, doğanın ve hayal gücünün diliyle anlatır. Çocuğun gözüyle doğa, tüm zorluklarına rağmen içinde umudu barındıran bir çerçeve ile anlatılır.

Doğanın hem gerçek hem de fantastik olarak çocuk tarafından anlatıldığı Amcam Nasıl Bambaşka Biri Oldu? öyküsü doğayı farklı bir düzlemde işler. Anlatıcı çocuk, babası ve amcasının çocukluk yıllarında doğa ile kurdukları eğlenceye bağlı ilişkiyi kendi bakış açısına göre anlatır. Anlatıcının babası çocukken bir gün hastalanır ve ateşler içinde yatar bir zaman sonra biraz kendini toparlayınca ise yatağın içinde, kâğıda koca bir ağaç resmi çizer ve başucuna koyar. Bu resmi gören anlatıcı çocuğun amcası, uzun uzun resmi inceler. İşte bu incelemeyi sonra amcasının huyunun değiştiğine inanılır ve öykü bu ime göre kurgulanır.

“...Bu kâğıda sığmayan bir ağaçtı. Kök orada, kâğıdın o görünmeyen alt kısmında -babam bunu yer altı demekle açıklardı- bulunurdu. Zaten, bir ağacın kökünü gerçekte görmek mümkün olmaz. Bu, varlığını bildiğimiz ama gözümüzle görmediğimiz nesneler sınıfındandır.” (B.V.S. “Amcam Nasıl Bambaşka Biri Oldu?”, s.56)

Öyküde doğa, iki farklı formda çocuk tarafından anlatılır. İlki doğanın gerçek bir öge olarak yer aldığı, amcası ve babasının ilişkisini şekillendirdiği düzlem üzerinden anlatılır. İkincisi de ise doğanın subjektif olarak bir yansıması üzerinden düşlemsel olarak anlatılır. Doğa bu öyküde çocuk için bir resim üzerinden dönüştürücü, değiştirici gücü olan bir sembol olarak işlenir.

Doğanın olumlu-olumsuz dönüştürücü veya insan üzerinde değişim yaratıcı etkisinin olduğu muhakkaktır. Bu değişim etkisinin kısmi bir örneğinin çocuk tarafından anlatıldığı Pancar Vagonları öyküsünde, çocuk anlatıcının kertenkele korkusu, yaz mevsimini ve dolayısıyla doğayla iç içe olunan açık alanları sevmemesine neden olur. Ancak kış mevsimi çocuk için öyle olmaz. Kertenkelelerin kışın ortada olmaması çocuğun kendini güvende hissetmesini sağlar.

“Kış aylarında bütün kertenkeleler ölürdü. Bu yüzden kışın güvencede olurduk. Kar yağsın ya da yağmasın. Hiç fark etmezdi. Onlara rastlayamazdık. Taşların altında, çatıda, rayların arasında, gizli bir uyku gibi. Bekli saklanırlardı, saklandıkları yerde de üşümezlerdi. Üşümeyince donmaz, böylece yazın dağılıverirdi ortalığa...” (A.D. “Pancar Vagonları”, s.21)

Çocukların belki de en sevdiği mevsim olan yaz, öyküdeki anlatıcı çocuğun kertenkele korkusu yüzünden sevmediği, kaçındığı bir mevsim olur. Buna karşın kış ise kertenkelelerin doğada görünür olmamasından dolayı çocuğun kendini rahat ve güvende hissettiği bir mevsim olarak işlenir. Doğayı ve döngüsü içindeki mevsimleri, yine doğanın canlı bir paydaşı olan kertenkele yüzünden sevmemek doğanın “kısıtlayıcı” veya “dönüştürücü” yönünün bir yansımasıdır. Burada aslında “kısıtlayıcı” olan doğadan ziyade öyküdeki çocuğun ruhsal algısıdır.

Doğanın kısıtlayıcı ve zorlayıcı yönünün bir çocuk tarafından anlatıldığı Emanet öyküsü, doğanın ve kışın ihtişamı karşısında çocuğun -aslında insanın- çaresizliğini düş ile gerçek arasında anlatır.

“Kar fırtınası koptu kopacaktı. Hava kararmaya başlamış, kar aydınlığı her nesneyi gümüş rengine boyamıştı. Soluk almakta güçlük çekiyorduk, zira burnumuzdan ciğerlerimize hava değil, buz parçaları giriyordu.... Derken, nedense, yaz mevsimini düşündüm. Belki her şey daha kolay olurdu, diye geçirdim içimden. Annem yazın doğursa, her şey belki daha kolay olurdu. Ayaklarımın altında buzlar çatırdamaz, belki keklikler havalanırdı. Bastıkça ince ötüşler peyda olur. Yastık tüyleri havalanmakla, bir keklikten binlercesi doğuverirdi.” (B.V.S. “Emanet”, s. 67)

Öyküde kış, olanca hükmediciliği ile kurguyu şekillendirir. Doğum sancısı tutan annesi için ebe kadını getirmeye, babasıyla birlikte yola çıkan çocuğa, içinde bulundukları büyük ağaçlarla ve dağlarla çevrili ortam, kar ve tipinin de etkisiyle birlikte doğanın ilkel yüzünü gösterir. İşte doğanın içinde yaşadığı bu çaresizlik hali çocuğa, annesinin yazın doğum yapması halinde her şeyin daha kolay olabileceğini düşündürür. Tüm bu güçlükler ve kısıtlamalar arasında çocuk gördüğü ve duyduğu şeyleri hayal unsurlarıyla anlatır ve bunu doğanın sağladığını bilir.

“Kar gözlerime, burnuma doldu, kendimi eski zamanların kırılan askerlerinden biri zannetmekle sanki gerçekten de içimde öyle bir şey vardı. Bu yüzden, nereden geldiyse, bir güç, bir neşe. Savaş meydanlarının bir hatırası geldi. Kalbim birden doğanın bana bağışladığı bu tuhaf değişimin neşesiyle doldu. Hani, neredeyse atımı getirin, yola çıkacağım diye bağıracaktım. Yine de bu hal pek uzun sürmedi tabii, kar atlındaki kayalıklara çarptım, ...Hava bir aydınlanıp bir kararıyor, güçlü rüzgâr yerden kar kaldırmakla. Dünya bir daha hiç karsız olmayacakmış gibi beyaza kesiyordu.” (B.V.S. “Emanet”, s.68)

Çocuk, doğanın içinde yaşadığı bu zorlukların, “doğanın ona bağışladığı güç ve neşeyle” üstesinden geldiğini anlatır. Böylece çocuk için doğa “kutlu” bir yere konumlanmış olur. Çünkü çocuk için doğa, hem türlü zorluklarla mücadele etmesi gereken bir yer hem de aynı zamanda ona bu mücadeleyi gösterebileceği umudu ve gücü veren bir mekan özelliğindedir. Çocuk hayallerinin de yardımıyla içinde bulunduğu olumsuz şartlara pozitif yaklaşıma çalışsa da kış ve içinde bulundukları doğa mekânları o mahsur kalma, kısıtlanma ve çaresizlik duygusunu çocuğa hissettirir.

Kışın yarattığı bu mahsur kalma hali Kayıp İnci öyküsünde de geçmiş çocukluk dönemlerinin bakış açısıyla anlatılır. Öykü, iki kardeşin okudukları kitapların içinde bulundukları doğa koşullarının ve yaşanan mevsimlerin etkisiyle düş ile gerçeklik arasındaki hikâyelerini anlatır.

“Yazları serin, kışları çetin geçerdi. Rüzgârlı günlerde söğüt ağacının çatıyı dövdüğün, ayazlı gecelerde yanı başımızdaki ormandan kopup gelmiş türlü hayvanların evimizin çevresinde titreşerek dolaştığını duyardık. Sobamız doymak bilmezdi; odun parçalarının aldığı biçimlerden oyunlar çıkarır, üşüyen ayaklarımızı ısıtmak için onu neredeyse kucağımıza alırdık. Eve kapanıp pencerenin önünde biriken karları izlediğimiz zaman kış hiç bitmeyecekmiş gibi gelirdi bize.” (B.V.S. “Kayıp İnci”, s.15)

Öyküdeki türlü hayvanlar, orman, kış, tipi ve ağaçlar çocukların doğa ile kurdukları temasın ana kaynaklarını oluşturur. Ancak tüm bu doğa unsurları bir araya gelince çocuklar için doğa kuşatıcı ve zorlayıcı bir etki yaratır. Keza bu doğal ortamında okula gidip gelirken anlatıcının kardeşi Yılmaz hastalanır, zatürre olur ve ölür. Anlatıcı çocuk için doğanın yarattığı zorluklar beraberinde ölümü getirmiştir. Bu nedenle öyküdeki doğa formu çocuk için kısıtlayıcı ve kötücül olarak anlamlandırılmaya uygun bir kurguyla şekillenir.

Kaptan Kancanın Bir Macerası, Horla ve Gümü öyküleri birbirini devamı niteliğinde olup çocukluktan ergenliğe geçiş döneminde olan Orhan tarafından anlatılır. Her üç öyküde de doğa bütün kapsayıcılığı ile öyküyü şekillendirir.

“...Pencereler açılmış olmalıydı, temiz havanın kokusunu alıyordum. Bu sırada, belki dışarının sesini duyarım diye dikkat kesildim. Ama hiç ses duymadım. O zaman buranın yerleşim yerlerinde de yoldan da uzakta olduğunu anladım. Yağmurun ya da çiçeklerin de sesi yoktu. Çiçeklerin ses, konup kalkan arıların yardımıyla çıkar.” (K.K.B.M.V.Ö.Y.Ö. “Gümü”, s.85)

Orhan için doğa canlıdır. Bu nedenle doğanın sesi, kokusu ve kapsayıcılığı duyumsanabilir. Öykü boyunca doğa, olayların eşlikçisi ve yer yer kurgunun kırılma anlarının belirleyici durumdadır. Bu nedenle Orhan’ın gözüyle doğa, dönemin siyasi-sosyal ve ekonomik şartlarının bir tezahürü gibi öyküde yer alır. Öyküde kapalı, sisli, yağmurlu, rüzgârlı, karlı, soğuk ve kasvetli olan hava şartları, deniz, orman ve dağ gibi fiziki doğa ortamıyla birleşince Orhan için doğa; kuşatıcı, baskılayıcı ve zorlayıcı bir imajda konumlanır.

Faruk Duman’ın öykülerinde çocuk teması oldukça sık kullanılan bir ögedir. Yazarın öykülerinde günlük, sıradan olan olaylar çocuğun hayal gücü ile yer yer fantastik yer yer masalsi bir formda anlatılır. Çocuğun naturasında olan merak ve keşfetme arzusu, yazarın öykülerinde doğaya yöneliktir. Çocuk, öykülerde doğanın fiziki gerçekliğinin üzerine kurguladığı soyut imgelemeleri giydirir. Öykülerde çocuk algısıyla doğa; hayal, umut, düş, mutluluk, merak, çaresizlik, kapalılık, zorlayıcılık ve tutsaklık gibi imlerle işlenir. Yazarın öykülerinin tamamında çocuk karakterler doğanın bütünlüğü içinde kendi benini bulma yolculuğundadır.

5. SONUÇ

Yirmi birinci yüzyılı yaşadığımız çağımızda, doğa ve çevre sorunları artık yadsınamaz bir boyuta gelmiş ve en önemli tartışma alanları arasına girmiştir. Bu tartışmalara duyarsız kalmayan yazın dünyası da doğayı önceleyen bir yöne doğru evrilmeye başlamıştır. Türk ve Dünya edebiyatında esasen doğa sözlü edebiyat dönemlerinden itibaren işlenir. Ancak doğayı, edebi eserlerde bir tema olarak işlemekten ziyade çevre sorunları, ekolojik dengenin bozulması, iklim krizleri gibi doğaya ait meseleler üzerinden işlemek ve merkeze doğayı yerleştirmek sorunun çözümü açısından önemlidir.

Edebiyatta böyle bir duyarlılığın kuramsal bir disiplin olarak başlaması 1990'ların başlarına denk gelir. Faruk Duman yazınının da başlangıç evreleri olan bu dönem doğa yazını adına ciddi gelişmelerin olduğu bir zamandır. Bu dönemden itibaren yazınıımızda olan Duman, kaleminden çıkan bütün türlerdeki eserlerinde doğayı, doğanın kendi varlık alanı içinde merkeze konumlandırılmış bir biçimde işler.

Yazarın doğayı eserlerinde bu denli kullanımı bilinçli bir tercihtir. Faruk Duman, doğayı, doğanın dili kaleme alır. Bu dil kullanımı da yazınının özgünlüğünün temel noktaları arasındadır.

Yazarın eserleri okunduğunda doğaya dair bir bağı, bir meselesi ve doğa odaklı bir görüşü olduğu netleşir. Dolayısıyla bu durum, yazarın doğa algısı üzerine düşünmeye sevk eder.

Faruk Duman'ın doğa algısı öncelikle türleri insan-hayvan-bitki gibi ayrımla yorumlamamakla başlar. Yazarın öykülerindeki doğa bir bütünlük içerisindedir ve bu nedenle doğanın içinde yer alan tüm canlı türleri, öykü içinde türlerin eşit olduğu bir tutumla konumlandırılır.

Öykülerin doğanın içsel değerleriyle kurgulanması, doğaya ait türlerin öykü içinde bir karakter kazanmasını sağlar. Öykü karakterlerinin doğayla kurdukları ilişkiler ve öykü mekânlarının doğa odaklı olması Faruk Duman'ın yazınında doğanın ne denli önemli olduğunun da bir kanıtıdır.

Öykülerinde zaman kavramı çoğunlukla doğanın döngüsünün bir parçası olan mevsimler üzerinden sağlanır. Öykülerde her mevsim kendi atmosferinin yarattığı ruhla işlenir. Dört mevsimin tamamı farklı öykülerde farklı hallerle karşımıza çıkar.

Öykülerde yer alan ilkbahar, uyanışın, canlanmanın ve yeni bir döngü olan yaza hazırlanmanın mevsimi olarak işlenir. Yaz mevsimi, öykülerde kronolojik bir dizilimle verilir ve yaz başı, yaz ortası ve yaz sonu olarak adlandırılır ve mevsime özgü her şey öykülere konu olur. Sonbahar, öykülerde tıpkı ilkbahar gibi bir hazırlık mevsimidir ve kendisinden sonra gelecek olan kışın bir provasıdır. Yağmur, sis, gök gürültüsü, karanlık gibi mevsime özgü doğa yansımaları ise sıklıkla kullanılır. Kış, öyküler içinde en yoğun anlamlandırılan mevsimdir. Genellikle zor şartları, sıkışıklığı, çaresizliği ve kapanmayı imajlayarak karşımıza çıkar. Bakıldığında öykülerde yaz mevsimi niceliksel olarak çok kullanılsa da niteliksel olarak kış oldukça ön plandadır.

Öykülerde mevsimler, bir doğa olayı olmasının yanı sıra ete kemiğe bürünmüş bir karakter olarak animist bir tavırla işlenir.

Faruk Duman'ın doğa algısı içinde, öykülerinde öne çıkan bir diğer önemli unsur hayvanlardır. Öykülerin tamamında hayvanlara mutlak ölçüde yer verir. Kimi öykülerde hayvanlar, insanlığın değişen doğa algısının bir neticesi olarak daha insan merkezli bir tavra maruz kalarak yer alırken kimilerinde ise doğa-insan-hayvan ilişkisi tarihinin ilk zamanlarındaki gibi daha doğa odaklı olarak yer alır. Öykülerinde hemen hemen bütün hayvan türlerine yer veren

yazar, bu hayvanları öykünün bir kahramanı gibi işler. Öykülerde yer alan hayvanlar arasında at, geyik, kedi, kurbağa, kertenkele, pars ve türlü kuşlar ön plana çıkar.

Duman, öykülerinde insanlık tarihinin ilk meslekleri arasında görülen avcılığı, av/avcı/güç düzlemi üzerinden işler. Öykülerde avcılık bir erklik, bir güç gösterisi ve aynı zamanda bir gelenek olarak karşımıza çıkar. Avcılık, öykülerde çoğunlukla insanlığın o ilk zamanlarındaki avlanmanın yaratmış olduğu ilkel duygularla kurguda işlenir. Av hayvanları olarak daha çok geyik, pars ve güvercin öykülerde yer alır.

Doğanın belki de en önemli sembollerinden olan ağaçlar, Faruk Duman öykülerinin en sık kullanılan doğa görüntülerinden biri olarak karşımıza çıkar. Öykülerin nerdeyse hepsinde ağaçların mevcudiyetleri hissedilir. Meyveli meyvesiz her türden ağaç, kurgu dahilinde türlü formlarda öykülerde yer alır.

Faruk Duman'ın beslendiği kaynaklara arsında yer alan halk hikayeleri, destanlar, masallar ve mitler öykülerde farklı kurgularla şekillenerek yer alır. Yazar, geleneksel anlatı türlerini doğa ve insan ilişkisi içinde kurgular. Yazar, öykülerinde doğayı mitsel anlamlar yükleyerek de işler.

Öykü mekanlarına bakıldığında zaman doğa merkezli olduğu hemen dikkati çeker. Öykülerdeki mekanlar doğanın tam olarak kendisidir. Bu nedenle mekân-doğa, insan-doğa, doğa-mekân-insan birlikteliği doğanın bütünlüğü içinde gerçekleşir. Yazar, öykülerinde özellikle doğaya ait olan mekanlardan kırsal yerleşim yerlerini, ormanları, bahçeleri ve akarsu alanlarını sık kullanır.

Yazarın sık kullandığı temalardan biri de çocuktur. Örneğin Baykuş Virane Sever öykü kitabının içinde yer alan sekiz öykünün altısında çocuk başkışiler yer alır. Faruk Duman, sıklıkla çocuk anlatıcının bakış açısıyla öykülerini kurgular. Çocuklar, Duman'ın öykü evreninde, doğayı hem en objektif hem de en fantastik unsurlar yükleyerek anlatan kahramanlardır. Doğanın bu kadar hâkim unsur olduğu öykülerde çocuk için doğa, hem hayal, merak, eğlence hem de sıkışıklık, tutsaklık, çaresizlik ve korku mekanı olarak karşımıza çıkar.

Doğa, yazarın öykülerinde yer yer koruyucu ve mutluluk verici düşlerin kaynağı olurken yer yer ise koşulları zorlaştıran, korkunç, sıkıcı, ürkütücü ve acımasız bir hal alır. Duman, öykülerinde doğayı romantik bir tavırla işlemekten ziyade daha gerçekçi bir bakış açısıyla ele alır.

Faruk Duman'ın öyküleri, insan-doğa ilişkisinin farklı pek çok yönüne temas eder ve aslında doğanın insan için varoluşsal olarak en önemli konumda olduğunu gösterir. Bu nedenle yazarın öykülerinde doğaya ait bütün içsel değerler karakterleşerek mevcudiyetini hissettirir ve insanın doğa ile iç içe olması hali bir bütünlükle öykü evrenine hizmet eder. Bu anlamda yazarın Doğa Betiği adlı eseri ise diğer tüm eserleri arasından ayrılır. Bir doğa anlatısı olan eser kökten uca doğanın bütün hallerini anlatan bir doğa yazını örneğidir. Yazarın doğa merkezli algısının da en fazla öne çıktığı eserdir.

Sonuç olarak doğanın hızla tüketildiği günümüzde 1990 sonrası yazınıımızın özgün isimlerinden olan Faruk Duman'ın, doğaya karşı olan duyarlı tutumu ve bu duyarlılıkla geliştirdiği dili çağdaşları arasından ayrılmasını sağlar. Yazarın insan ile bir bütünlük içinde kurguladığı doğa, doğanın bütün unsurlarının yer aldığı çok katmanlılık ve animist bir tavırla öykülerde yer alır. Öyküler, doğa ile insanın iki kurucu öge olduğu yapıda işlenir. Bugün gelinen noktada Faruk Duman, yansıttığı bu doğa odaklılığı ve doğa duyarlılığı ile yazımızda özgün bir yerde durur.

KAYNAKLAR

1.Faruk Duman Kaynakçası

1.1.Kitaplar

- Duman, F. (1997). *Mızıkçı Mızıkça*. İstanbul: Damar Yayınları
- Duman, F. (1997). *Seslerde Başka Sesler*. İstanbul: Can Yayınları
- Duman, F. (1999). *Av Dönüşleri*. İstanbul: Can Yayınları
- Duman, F. (2001). *Nar Kitabı*. İstanbul: Can Yayınları
- Duman, F. (2003). *Piri*. İstanbul: Can Yayınları
- Duman, F. (2004). *Keder Atlısı*. İstanbul: Can Yayınları
- Duman, F. (2006). *Kırk*. İstanbul: Can Yayınları
- Duman, F. (2009). *Sencer İle Yusufçuk*. İstanbul: Can Yayınları
- Duman, F. (2009). *Jüpiter'in Eteği*. İstanbul: Can Yayınları
- Duman, F. (2009). *Gagalar, Patiler ve Başka Güzel Şeyler*. İstanbul: Can Yayınları
- Duman, F. (2010). *İncir Tarihi*. İstanbul: Can Yayınları
- Duman, F. (2010). *Adasız Deniz ve Aferatifler/Defterden Notlar*. İstanbul: Can Yayınları
- Duman, F. (2011). *Cüce Prens*. İstanbul: Can Yayınları
- Duman, F. (2012). *Ve Bir Pars Hüzünle Kaybolur*. İstanbul: Can Yayınları
- Duman, F. (2013). *Baykuş Virane Sever*. İstanbul: Can Yayınları
- Duman, F. (2014). *Köpekler İçin Gece Müziği*. İstanbul: Can Yayınları
- Duman, F. (2015). *Tom Sawyer'ın Kitap Okuduğu Kulübe*. İstanbul: Can Yayınları
- Duman, F. (2017). *Yazmalı Defter*. İstanbul: Alakarga Yayınları
- Duman, F. (2018). *Sus Barbatus! 1*. İstanbul: Hep Kitap Yayınları
- Duman, F. (2019). *Beydeba'dan Kelile ve Dimne*. İstanbul: Hep Yayınları
- Duman, F. (2019). *Doğa Betiği*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi
- Duman, F. (2019). *Kaptan Kanca'nın Bir Macerası ve Öbür Yeni Öyküler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Duman, F. (2020). *Sus Barbatus! 2*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Duman, F. (2021). *Sus Barbatus! 3*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Duman, F. (2022). *Ayazma Kahvesi Aşıkları*. İstanbul: Kartal Kültür Sanat

1.2. Makaleler

- Alçıçek, P. (2020). “Faruk Duman’ın “Sencer İle Yusufçuk” Adlı Öyküsünde Yenilikçi Arayışlar”, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2020, Sayı:50, Sayfa: 311-328
- Arslan, F. ve Güçlü Demir, A. (2022). “Kimlik Aynasındaki Kırılma: Faruk Duman Öyküsü...”, International Journal Of Turkish Academic Studies (TURAS), 2022, Cilt:3, Sayı:1, Sayfa:53-67
- Bay Gülveren, Ö. (2015). “Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Faruk Duman’ın “İncir Tarihi” Adlı Romanı Üzerine Bir İnceleme”, Turkish Studies- International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 10/12 Summer 2015, p.117-136
- Çetin, Ö. (2016). “Ecological Revival in Contemporary Turkish Literature Nature Resistance and Transformation in Faruk Duman’s Köpekler İçin Gece Müziği”, Ege Journal of British and American Studies: Interactions, MLA International Bibliography, 2016, Cilt 25, Sayfa 45-52
- Çetin, Ö. (2021). “Faruk Duman’ın Romanlarında Toksik Kültür ve Doğa Arasındaki Ortakyaşar Bağ”, Kapadokya Üniversitesi 1. Ulusal Çevreci Beşeri Bilimler Konferansı, 2021,
- Ergeç, Z. (2021). “Faruk Duman’ın Sus Barbatus! 1-2 Romanları Üzerine Ekoeleştirel Bir Okuma”, Iğdır International Social Sciences Congress, April 14-15, 2021, Sayfa:159-179
- Güngör, B. (2017). “Faruk Duman’ın Hikayeciliği”, Hece Öykü Dergisi, 2017, Sayı:81, Sayfa: 96-101
- Kutup, S.S. (2018). “Ölümlülüğün Sınırlarında Av ve Avcı: Ve Bir Pars Hüzünle Kaybolur ve Köpekler İçin Gece Müziği”, Boğaziçi Üniversitesi Metafor Dergisi Özel Sayı, Sayfa: 101-114
- Özata Dirlikyapan, J. (2022). “Sus Barbatus! Romanında Doğanın Mitolojik Kavranışı ve Ekolojik Konumlanma”, International Journal of Language Academy, 10(2), 1-9

- Sevindik, B. (2022). *"Faruk Duman'ın "Av Dönüşleri" Hikayesi Üzerine Bir Tahlil Denemesi"*, RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, 2022, Sayı:26, Sayfa: 465-473
- Topçu, T. (2022). *"Faruk Duman'ın Orman Tasvirlerinde Ekofobinin İzleri"*, Folklor Edebiyat Dergisi, 2022; 28(2), Sayı:110, Sayfa: 387-406

1.3. Faruk Duman'dan Bahseden Yazılar

- ?(?). *"Parsla Beraber Başka Şeyleri De Yitirdik"*. Erişim adresi <https://oynakbeyi.tumblr.com/post/18488700976/faruk-duman-roportaj>
- ?(2011). *"Öykü Yerini Roman Bıraktı"*. Erişim adresi [Öykü yerini romana bıraktı-cumhuriyet.com.tr](http://cumhuriyet.com.tr)
- ?(2019). *"Doğayı Yeni Bir Dille İzlemek: Faruk Duman'dan Kaptan Kanca'nın Bir Macerası Ve Öbür Yeni Öyküler ile Doğa Betiği"*. Erişim adresi https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/Doğayı_yeni_bir_dille_izlemek_-_Cumhuriyet
- ?(2020). *"Faruk Duman'la Yayıncılık ve Yazarlık Üzerine"*. Mahal Dergisi Erişim adresi <https://mahaldergisi.com.tr/faruk-duman-la-yayincilik-ve-yazarlik-uzerine>
- Ak, Eray.(2020). *"Sus Barbatus! Bir Halk Romanıdır"*. Erişim adresi ["Sus Barbatus!" bir halk romanıdır - Kitap Sanat Haberleri](http://www.kitapsanat.com.tr/sus-barbatus-bir-halk-romanidir)
- Akdemir, Gamze.(2014). *"Faruk Duman'ın Yeni Romanı Köpekler İçin Gece Müziği"*. Erişim adresi [Faruk Duman'ın yeni romanı "Köpekler İçin Gece Müziği"](http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/faruk-duman-in-yeni-romani-kopekler-icin-gece-muzigi)
- Akdemir, Gamze.(2020). Cumhuriyet Kitap Eki: *"Doğaya İlişkin Yaptıklarımın En Cüretlisi"*. Erişim adresi ["Doğaya ilişkin yaptıklarımın en cüretlisi" - Cumhuriyet](http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/doğaya-iliskin-yaptiklarim-in-en-curetli-si)
- Alkan Ateş, Arzu, Özaydın, Cem(?). *"Faruk Duman'la Arzu Alkan Ateş ve Cem Özaydın Söyleşti: Türk Okurunda Coşku Uyandıran Bir Başyapıt/Sus Barbatus"*. Erişim adresi <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/faruk-duman-la-arzu-alkan-ates-ve-cem-ozaydin-soylesti-turk-okurunda-cosku-uyandiran-bir-basyapit-sus-barbatus>
- Almaz, Caner.(2018). *"Faruk Duman: Yazılarımda Hayvanları, Bitkileri Yaza Yaza Bambaşka Bir Dile Kavuştum"*. Erişim adresi <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/faruk-duman-yazilarimda-hayvanlari-bitkileri-yaza-yaza-bambaska-bir-dile-kavustum>
- Atasü, Eréndiz(?). *"Sus Barbatus! 2: Masalda ve Doğada Yankılanan Tarih"*. Erişim adresi <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/sus-barbatus-2-masalda-ve-dogada-yankilanan-tarih>
- Ayteş, Tuğçe, Can, Şengül, Şan, Özlem, Turhallı, Yusuf.(2014). *"Faruk Duman İle Söyleşi"*. Çerçi Sanat Edebiyat Dergisi Erişim adresi [Şengül Can - Çerçi](http://www.cerchisanat.com.tr/faruk-duman-ile-soylesi)
- Binyazar, Adnan.(2021). Cumhuriyet Kitap Eki: *"Sus Barbatus! 1 Yazısı"*. Erişim adresi [Sus Barbatus!1 Adnan Binyazar'ın yazısı... - Cumhuriyet](http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/sus-barbatus-1-yazisi)
- Çakır, Nurten Göksü.(2019). *"Faruk Duman: En Büyük Hayat Tecrübem, Okuyup Yazmana Bak"*. Faruk Duman: "En büyük hayat tecrübem, okuyup yazmana bak."
- Can, Şengül(?). *"Okura Isık Çalmayı Öğreten Yazar: Faruk Duman"*. Erişim adresi [Okura Isık Çalmayı Öğreten Yazar: Faruk Duman | Çerçi-Sayı 3](http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/okura-islk-calmayi-ogreten-yazar-faruk-duman)
- Çelik, Nilgün.(2019). *"Faruk Duman'la , Son Kitabı Sus Barbatus Hakkında Konuştuk"*. Bulut Yazar Dergisi5. FARUK DUMAN, "SUS BARBATUS!" Üslup: Masal ve Gerçekçilik
- Çelik, Nilgün.(2020). *"Faruk Duman: Önemli Olan Hikaye Anlatmaktır, Türler Umurumda Değil"*. Erişim adresi [Faruk Duman: "Önemli olan hikâye anlatmaktır, türler umurumda değil ...](http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/faruk-duman-onemli-olan-hikaye-anlatmaktir-turler-umurumda-degil)
- Çelik, Nilgün.(2021). *"Özgür, Büyük Bir Roman Yazmak İstiyordum"*. Erişim adresi ["Özgür, büyük bir roman yazmak istiyordum" - Kitap Sanat Haberleri](http://www.kitapsanat.com.tr/ozgur-buyuk-bir-roman-yazmak-istiyordum)
- Çoruh, Nesrin.(?). *"Sus Barbatus'u Okumak İçin Birkaç Neden"*. Erişim adresi [Nesrin Çoruh yazdı: "Sus Barbatus"u Okumak İçin Birkaç Neden | Edebiyat ...](http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/sus-barbatus-u-okumak-icin-birkaç-neden)
- Dinçtürk, Nida.(2019). *"Faruk Duman: İnsana Kendisinden Huzur Yok"*. Erişim adresi [Faruk Duman: İnsana kendisinden huzur yok - Gazete Duvar](http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/faruk-duman-insana-kendisinden-huzur-yok)

- Eroğlu Aksoy, Şenay.(2013). *"Kitaplara Dair, Kitaplar: Yasaklı Düşler"*. Notos Öykü, Sayı:39, Nisan-Mayıs Erişim adresi <https://saksoyerolu.blogspot.com/2013/07/kitaplara-dair.html>
- Ertem, Beyza.(?). *"Faruk Duman: Türkçeyi taşıyacağız. Türk Edebiyatı büyük, köklü bir edebiyattır, kaynağımız oradadır"*. Erişim adresi [Matkap Dergisi | Sanat Edebiyat](#)
- Ertem, Beyza.(2020). *"12 Eylül'e Adım Adım: Sus Barbatus! 2"*. Gazeteduvar Dergi, Sayı: 132 S.4-12
- Ezik, Abdullah.(2019) . *"Faruk Duman: Yazarın Kendine, Tüm Bilgilerden Kopmuş Bir Alan Yaratması Gerekir"*. Erişim Adresi Faruk Duman: "Yazarın kendine, tüm bilgilerden kopmuş bir alan ...
- Gümüş, Semih.(2004). *"Şaşırtıcı Yalınlık Keder Atlası"*. Radikal Kitap, Kasım Eki
- Gümüş, Semih.(2013). *"Faruk Duman: Geveze yazar okura boşluk bırakmaz"*. Erişim adresi Faruk Duman: "Geveze yazar okura boşluk bırakmaz." - Oggito
- İğdeli Güvenç, Betül.(2019). *"Yazar Dergisi Dosya: Faruk Duman"*.
- Karabağ, Burçak.(2017). *"Faruk Duman: İnsanın Doğa İle Arasında Bir Mesafe Yok"*. Erişim adresi [http://www.FARUK DUMAN: "İNSANIN DOĞA İLE ARASINDA BİR MESAFE YOK" - SANATATAK](http://www.FARUK DUMAN:)
- Karakaya, Berna.(?). *"Sus Barbatus'a Dair"*. Erişim adresi <https://edebiyatburada.com/berna-karakaya-yazdi-sus-barbatusa-dair/>
- Kesim, Hüseyin, Güzel, Baran, Ezik, Abdullah, Gülen, Eyi, Ayşe, Kaya, Neşe Pelin, Hamamcı, Yeşim Esin,(2016). *"Odak Yazar: Faruk Duman"*. IAN Art News Dergi, Erişim adresi ODAK YAZAR: FARUK DUMAN - sevalsahin.com
- Kırmızı Z, Zeki(2014).*"Baykuş Virane Sever"*. Erişim adresi Zeki Z. Kırmızı * Okumanın Sonuna Yolculuk
- Kolukısa, Emrah.(2019). *"Edebiyat güçlükten doğar"* - cumhuriyet.com.tr
- Kulak, Aynur.(2022). *"Konuşma Dilinden Olabildiğince Zengin Bir Modern Edebiyat Dili Yaratmak"*. Erişim adresi <https://Konuşma dilinden olabildiğince zengin bir modern edebiyat dili ...>
- Kundakçı, Emre. (2016). *"Faruk Duman Öykülerinde Hayvanların Dönüştürücülüğü"*. Erişim adresi <httpsFaruk Duman öykülerinde hayvanların dönüştürücülüğü - K24>
- Önen, Aysu.(2013). *"Karlara Kaplı Bir Çocukluk Diyarı"*. Erişim adresi Karlara kaplı bir çocukluk diyarı | www.sabitfikir.com
- Örgen, Ertan.(2014). *"Öykü: Şiiri Alınmamış Söz"*. Türk Dili Dergisi, Sayı:751, Özel Bölüm
- Özçelik, Mutlu.(?). *"Soğuk"*. Erişim adresi <https://Mutlu Özçelik yazdı: Soğuk | Edebiyat Burada>
- Öztunç, Mehmet.(2013). *"Faruk Duman İle Söyleşi"*. Türk Dili Dergisi, Sayı:738
- Öztürk, Yakup.(2010). *"Türk Hikayesinin Vardığı Nokta"*. Yeni Şafak Kitap Eki
- Sarıcan, Batuhan.(2019). *"Faruk Duman: Neyi Biliyorsak Onu Yazıyoruz"*. Erişim adresi Faruk Duman: "Neyi biliyorsak onu yazabiliriz." - Oggito
- Sarpkaya, Doğuş.(2019). *"1950 Kuşağı Gibi Direngen ve İnatçı: 2000'li Yıllar Öykücülüğü"* Erişim adresi <https://www.1950 kuşağı gibi direngen ve inatçı: 2000'li yıllar öykücülüğü>
- Serin, Burak.(2017). *"Söyleşi: Faruk Duman"*. Pan Dergi Sayı:4
- Sert, Hale.(2022). *"Kış, Sus Barbatus! ve Toplumsal Ekoloji"*. Erişim adresi Kış, Sus Barbatus! ve Toplumsal Ekoloji - HÂLE SERT
- Soyşekerci, Hülya.(2021). *"Av Dönüşlerindeki Düşsel Dünya"*. Erişim adresi Av Dönüşleri'ndeki Düşsel Dünya - Oggito
- Sönmez, Sevgül. (2019). *"Yazarın Boy aynası"*. Erişim Adresi <https://keciedebiyat.com/yazarin-boy-aynasi/>
- Şahbaz, Kenan.(2021). *"Sus Barbatus! 2 Faruk Duman"*. Erişim adresi SUS BARBATUS 2 - FARUK DUMAN, Yapı kredi yayınları - YouTube
- Türk,Serkan.(?).*"Faruk Duman'la Serkan Türk Söyleşti"*. Erişim adresi [Faruk Duman'la Serkan Türk Söyleşti. | Edebiyat Burada](#)
- Uçmaner, Mualla.(2020). *"Bir Masal Büyüsünde"*. Erişim Bir masal büyüsünde - BirGün

- Uzunoglu, İrem.(2019). *"Bir Kış Masalı: Sus Barbatus!"*. Erişim adresi Bir Kış Masalı: Sus Barbatus! | Mevzu Edebiyat
- Yazıcı, Damla.(2013). *" Faruk Duman ile Keyifli Bir Sohbet"*. Erişim adresi FARUK DUMAN İLE KEYİFLİ SOHBET - ESKİMEYEN KİTAPLAR
- Yazıcı, Damla.(2019). *"Faruk Duman Yazınında Yabanıl Tekinsizliğe Karşı Yürüyen İnsan"*. Erişim adresi <https://www.Faruk Duman yazınında yabanıl tekinsizliğe karşı yürüyen insan>
- Yazıcı, Damla.(2022). *"Yazar Faruk Duman İle Sus Barbatus! Üzerine: Umut Da Umutsuzluk Gibi Bulaşıcıdır"*. Erişim adresi <https://Yazar Faruk Duman ile 'Sus Barbatus!' üzerine: Umut da umutsuzluk gibi ...>
- Yılmaz, Derya Derya.(2019). *"Faruk Duman Anlatılarının Büyülü Dünyasına Açılan Dehlizlerde, Yere Sağlam Basan Ayaklarla Yürümek"*. Erişim adresi <httpsDerya Derya Yılmaz: Faruk Duman Anlatılarının Büyülü ... - Aksisanat>
- Yılmaz, Derya Derya.(2019). *"Faruk Duman Romanlarına Bütünsel Bir Bakış"*. Erişim adresi Faruk Duman romanlarına bütünsel bir bakış | Derya Derya Yılmaz
- Yılmaz, Y Ercan.(2019). *"Faruk Duman'la Söyleşi: Benim İçin Öykü Hiçbir Zaman Yerinde Duran, Tamamlanmış Bir şey Olmadı"*. Erişim adresi [https://Faruk Duman'la söyleşi: "Benim için öykü hiçbir zaman yerinde duran ...](https://Faruk Duman'la söyleşi:)
- Zileli, Irmak.(2016). *"Faruk Duman İle Söyleşi: Olay Metni Ayakta Tutan Bir İskelet"*. Remzi Kitap Gazetesi, Erişim adresi <https://www.remzi.com.tr/kitap-gazetesi/olay-metni-ayakta-tutan-bir-iskelet-1>

2.Genel Kaynaklar

2.1. Genel Kitaplar

- Agamben, G. (2012). *Açıklık: İnsan ve Hayvan*. (M.M.Çilingiroğlu,Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Akalın, M. (2019). *Çevre Etiği: Çevreye Felsefi Yönelimler*. İksad Yayınları
- Aktaş, Ş. (2005). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları
- Aristoteles. (20147). *Politika*. (M. Tuncay, Çev.). İstanbul: Remzi Yayınları
- Arslan, A. (2006). *İlkçağ Felsefe Tarihi. Sokrates Öncesi Yunan Fesefesi 1*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları
- Arslan, F. (2013). *Hayat Arası Öyküler Ya da Ümran Nafiz Yiğiter*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları
- Bachelard, G. (1996). *Mekânın Poetikası*. (A. Derman, Çev.). İstanbul: Kesit Yayınları
- Ceylan, Ö. (2011). *Bağ Bozumu. Edebiyat Araştırmaları*. İstanbul: Kesit Yayınları
- Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları
- Cevizci, A. (2009). *Felsefe Tarihi. Thales'ten Baudrillard'a*. İstanbul: Say Yayınları
- Denkel, A. (1986). *İlkçağda Doğa Felsefeleri*. İstanbul: Kalamış Yayınları
- Descola, P. (2013). *Doğa ve Kültürün Ötesinde*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları
- Deveci, M. (2012). *Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü Anlatılarında Yapı ve İzlek*. Ankara: Akçay Yayınları
- Deveci, M. (2014). *Halit Ziya Uşaklıgil'in Öykülerinde Yapı ve İzlek*. Ankara: Akçay Yayınları
- Eagleton, T. (2014). *Edebiyat Kuramı*. (T. Birkan, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Elçin, Ş. (1993). *Türk Edebiyatında Tabiat*. Ankara. Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınları
- Enges, F. (2016). *Doğanın Diyalektiği*. Ankara Yason Yayınları
- Ergun, P. (2004). *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları
- Foster, J. B. (20011). *Marx'ın Ekolojisi: Materyalizm ve Doğa*. (E. Özkaya, Çev.). İstanbul: Epos Yayınları
- Foster, J. B. (2020). *Marksist Ekoloji*. (B. Baysal, Çev.). İstanbul: Kalkedon Yayınları

- Foster, J. B. (2021). *Doğanın Dönüşü: Ekolojinin Uzun Bir Tarihi*. Cilt1. (İ. Erman, Çev.). İstanbul: Kalkedon Yayınları
- Foster, J. B. (2022). *Doğanın Dönüşü: Ekolojinin Uzun Bir Tarihi*. Cilt2. (İ. Erman, Çev.). İstanbul: Kalkedon Yayınları
- Gardin, N., Olorenshaw, R., Gardin, J., Klein, O. (2014). *Larousse Semboller Sözlüğü*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları
- Güven, M., Yeşil, S. (2011). *İşletmelerde Zaman Yönetimi*. (İ. Bakan, Ed.). Çağdaş Yönetim Yaklaşımları İlkeler, Kavramlar ve Yaklaşımlar. İstanbul: Beta Basım A.Ş.
- Hariri, Y.N. (2015). *Hayvanlardan Tanrılara Sapiens*. (E. Genç, Çev.). İstanbul: Kolektif Kitap
- Hesse, H. (2018). *Ağaçlar*. (Z. Aksu Yılmaz, Çev.). İstanbul: Kolektif Kitap
- Kaplan, M. (1985). *Hikâye Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları
- Kavaz, İ. (2003). *Sait Faik Abasıyanık*. İstanbul: Şule Yayınları
- Keleş, R. (1980). *KentBilim Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dili Kurumu Yayınları
- Keleş, R. (1997). *İnsan Çevre Toplum*. Ankara: İmge Kitapevi
- Korkmaz, R. (2016). *Sabahattin Ali / İnsan ve Eser*. İstanbul: Kesit Yayınları
- Korkmaz, R. ve Şahin, V. (2017). *Romanda Mekân. Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler*. Ankara: Akçağ Yayınları
- Kudret, C. (1987). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*. İstanbul: İnkılap Kitapevi
- Marx, K. (2015). *1844 El Yazmaları Ekonomik Politik ve Felsefe*. Ankara: Sol Yayınları
- Moran, B. (2013). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları
- Opperman, S. (2012). *Ekoloji: Çevre ve Edebiyat*. Ankara: Phoenix Yayınları
- Ortega, G. (2005). *Avıcılık Üstüne*. (D. Türkömer, Çev.). İstanbul. Yapı Kredi Yayınları
- Önder, T. (2003). *Ekoloji, Toplum ve Siyaset*. Ankara: Odak Yayınları
- Özcan, T. (2018). *Yazı/Yankı* İstanbul: Kesit Yayınları
- Özdağ, U. (2014). *Çevreci Eleştiriye Giriş: Doğa Kültür Edebiyat*. Ankara: Ürün Yayınları
- Özdağ, U. (2017). *Edebiyat ve Toprak Etiği*. Ankara: Ürün Yayınları
- Özlem, D. (2004). *Etik Ahlak Felsefesi*. İstanbul: İnkılap Kitapevi
- Ponting, C. (2011). *Yeni Bir Bakış Açısıyla Dünya Tarihi*. (E. B. Özbilen, Çev.). İstanbul: Alfa Kitap
- Pospelov, G.N. (1984/85). *Edebiyat Bilimi 1-2*. Ankara. Bilim ve Sanat Yayınları
- Smith, H.W. (1998). *Hayatı ve Zamanı Yönetmenin 10 Doğal Yasası*. (A. Çelbiş, Çev.). İstanbul: Sistem Yayıncılık
- Stevick, P. (2017). *Roman Teorisi*. Ankara: Akçay Yayınları
- Şahin, V. (2017). *Tahsin Yücel ve Aykırı Öykülem*. Ankara: Akçay Yayınları
- Şenel, A. (1982). *İlkel Topluluktan Uygar Topluma*. Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları: 504.
- Tanyu, H. (1988). *Ağaç*. Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi. Cilt:1. S:456-457
- Tunalı, İ. (1976). *Marksist Estetik*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınları
- Tutar, H. (2007). *Zaman Yönetimi*. Ankara: Seçkin Yayıncılık
- Türkçe Sözlük. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. [Türk Dil Kurumu – Dilimiz Kimliğimizdir - tdk.gov.tr](http://tdk.gov.tr)
- Ünder, H. (1996). *Çevre Felsefesi*. Ankara: Doruk Yayınları

2.2. Genel Makaleler

- Altun, A. (2012). *"Marksizm ve Ekoloji"*. I. Türkiye Lisansüstü Çalışmaları Kongresi. S:183-192
- Aydın, H. (2019). *"Şüphe Edilemez Bir Hakikat Olarak Hz. Nuh ve Tufan Olayı"*. Bingöl Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi. Sayı:14. S:39-49
- Bahçeci, B. (2020). *"Kısa Ömürlü Bir Edebiyat Dergisi: "Sarnıç Öykü"*. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. Cilt:13. Sayı:70.

- Baykent, U. (2018). *“Sokrates Öncesi Felsefede Arkhe Sorunu”*. Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi (ASEAD). Cilt:5. Sayı:5. S:130-142
- Bayrak Akyıldız, H. (2014). *“Anlatı Tekniği Olarak Çocuk Bakış Açısı”*. Turkish Studies. International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic.
- Büyükcan Sayılır, Ş. (2022). *“Eski Türk İnanış Ve Mitolojilerine Göre “Ses”in Türkler Üzerindeki Etki Ve Yansıması”*. Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi. Sayı:68. S:1-12
- Demir, H. (2013). *“Modern Zamanlarda Bir Ashâb-ı Kehf Yorumu: Ayışığı Sofrası”*. Turkish Studies. International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic. Volume 8/1. p.1229- 1237.
- Döğüş, S. (2015). *“Anadolu’da Hızır-İlyas Kültü Ve Hıdırellez Gelenegi”*. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi. Sayı:74. S:77-100
- Ergun, P. (2010). *“Türk Kültüründe Ruhlar Ve Orman Kültü”*. Milli Folklor Dergisi. Sayı:87. S:113-121
- Genç, R. (1995). *“Türk Tarihinde Kültüründe Nevruz”*. Türk Kültüründe Nevruz Sempozyumu Bildirisi. Ankara
- Gürbüz, M ve Aydın, A. (2012). *“Zaman Kavramı ve Yönetimi”*. Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. Cilt:9. Sayı:2. S:1-20
- Gürsoy, Ü. (2012). *“Türk Kültüründe Ağaç Kültü ve Dut Ağacı”*. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi. Sayı:61. S:43-54
- Hüppauf, B. (2011). *Science Images and Popular Images of the Sciences Frog’s two Bodies-The Frog in Science Images*, New York-London: Routledge.
- Kartal, S. ve Alp, K. Ö. (2021). *“Mitolojik Kuşlardan Simurg’un Minyatürler Üzerinden Sembolik Anlam Kodları”*. Folklor Akademi Dergisi. Cilt:4. Sayı:3. S:439-451
- Nazlıcan Karail, D. (2017). *“Alman ve İtalyan Halk Masallarında Hayvan Figürü: Grimm Kardeşler’in Kurbağa Prens ve Italo Calvino’nun Yengeç Prens Masallarının Karşılaştırması”*. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. Cilt:10. Sayı:52. S:178-190
- Opperman, S. (2006). *“Doğa Yazınında Beden Politikası”*. Akşit Göktürk Anma Toplantısı Bildirisi. İstanbul
- Öner, H. (2017). *“Dört Roman Ekseninde Edebiyatta Dört Mevsimin İncelenmesi”*. Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi. Cilt:5. Sayı:17. S.1795-1819
- Özdağ, U. (2011). *“Sessiz Bahar’dan Sonra Ses Getiren Elli Yıl: Kadın, Çevre, Sağlık”*. Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi. Cilt:28. Sayı:2. S:179-199
- Özdağ, U. ve Gökalp Alparslan, G. (2010). *“Türkiyat Araştırmalarında Yeni Bir Alan: Çevreci Eleştiri”*. Orhon Yazıtlarının Bulunuşundan 120 Yıl Sonra Türklük Bilimi ve 21. Yüzyıl konulu 3. Uluslararası Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu. S: 641-651
- Öztaş, A. (2009). *“Arkeoloji ve Sanat Tarihi, Eski Anadolu Uygarlıkları, Neolitik Çağ”*. Kültür ve Turizm Bakanlığı. Türkiye Kültür Portalı Projesi. Ankara.
- Tazebay, İ. ve Akpınar, N. (2010). *“Türk Kültüründe Bahçe”*. Ahmet Yesevi Üniversitesi Bilig Yaz. Sayı:54. S:243-253
- Tekin, N. (2017). *“Edebiyatta Hayvan Temsili: Yokluk Olarak Varoluş”*. Doğu Batı Düşünce Dergisi. Sayı:82. S:245-252 Volume 9/6. Spring 2014. p.147-158
- Yaylı, H. (2006). *“Mekanik Düşünceden Ekolojik Düşünceye: Yeni Bir İnsan-Doğa İlişkisi Tasarımının Doğuşu”*. Sosyoloji Konferansları, Otuz dördüncü Kitap. S:67-82

2.3. Tezler

- Baş, S. (1997). *“Cenap Şahabettin ve Tevfik Fikret’in Şiirlerinde Tabiat Unsurları”*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Yüzüncü Yıl Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Van
- Baykal, N.S. (2019). *“Çevre Hareketlerinde Ekoloji Temelli Öğrenme: Hes Örneği”*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi. Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Ankara
- Can, A. (2018). *“Latife Tekin’in Romanlarında Doğa ve İnsan İlişkisi”*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara
- Gacar, Ş. (2020). *“Hayvan Folkloru Bağlamında Türk Dünyası Ekolojik Destanları”*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara
- Güneş, B. (2018). *“İnsan-Doğa İlişkisinde Merkez Sorunu: Kıyım Ya Da Kıyam”*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara
- Kaya, Ramazan. (2019). *“Ekolojik Kriz: Derin Ekoloji Ve Toplumsal Ekoloji Görüşleri Ve Eleştirileri”* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Isparta
- Topçu, Türkan. (2019). *“Türk Romanında Çevrecilik (1945-2015)”*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara
- Uğurlu, H. (2009). *“İhsan Oktay Anar’ın Amat Romanında Mitlerin İşlevi”*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Boğaziçi Üniversitesi. İstanbul
- Uğurlu, S. (2020). *“Buket Uzuner’in Hikâye ve Romanlarının Ekoeleştiri Bağlamında İncelenmesi”*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Kırşehir
- Yağanak, A. (2002). *“İnsan Doğa İlişkisinin Etik Açısından İncelenmesi”*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mersin Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Mersin