İSTANBUL MEDENİYET ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

2000 Sonrası Türk Öyküsüne Ekoeleştirel Bir Yaklaşım

Yüksek Lisans Tezi

Hatice Sarıyar

Haziran 2025

İSTANBUL MEDENİYET ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

2000 Sonrası Türk Öyküsüne Ekoeleştirel Bir Yaklaşım

Yüksek Lisans Tezi

Hatice Sarıyar

Danışman

Prof. Dr. Turgay Anar

Haziran 2025

TEZ JÜRİSİ ONAYI

Hatice Sarıyar tarafından hazırlanan "2000 Sonrası Türk Öyküsüne Ekoeleştirel Bir Yaklaşım" başlıklı bu Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda hazırlanmış ve jürimiz tarafından kabul edilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ **İMZA**

Tez Danışmanı:

Prof. Dr. Turgay Anar

İstanbul Medeniyet Üniversitesi

Üyeler:

Prof. Dr. Ahmet Koçak

İstanbul Medeniyet Üniversitesi

Prof. Dr. Ali Kurt

Kırklareli Üniversitesi

Tez Savunma Tarihi: 18 / Haziran / 2025

BEYANLAR

Yazım ve Kaynak Gösterme Kılavuzu Beyanı

Danışmanlığımda yazılan bu tezin Lisansüstü Eğitim Enstitüsü yazım ve kaynak gösterme kılavuzunda belirtilen kurallara uygun olarak yapılandırıldığı ve bu kılavuzun APA kaynak gösterme standartlarının bu tezde tutarlı olarak uygulandığı tarafımdan incelenerek teyit edilmiştir.

İmza

Prof. Dr. Turgay Anar

Etik İlkelere Sadakat Beyanı

Hazırladığım bu tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu, akademik ve etik kuralları gözeterek çalıştığımı ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi beyan ederim.

İmza

Hatice Sarıyar

ÖZET

2000 Sonrası Türk Öyküsüne Ekoeleştirel Bir Yaklaşım

Sarıyar, Hatice

Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. Turgay Anar

Haziran 2025

Günümüz edebiyatında doğa, hayvan ve insan arasındaki ilişki biçimleri, yalnızca temsili bir arka plan değil anlatının anlam dünyasını kuran temel öğeler hâline gelmiştir. Ekoeleştiri kuramı, bu dönüşümü disiplinler arası bir perspektifle ele alarak edebî metinlerdeki çevresel duyarlılıkları görünür kılmayı amaçlar. Bu bağlamda, çağdaş Türk öyküsünde doğaya ve insan-dışı varlıklara yönelen anlatı biçimleri, kuramsal yaklaşımlarla birlikte değerlendirilmiştir. Tezde yer verilen öyküler büyük bir titizlikle seçilmiş, metin odaklı çözümlemeler yoluyla öykülerdeki doğa temsilleri, insan-hayvan ilişkileri ve türler arası etkileşimler analiz edilmiştir. Çalışma sonucunda, Türk öyküsündeki doğa, insan ve insan-dışı canlıların edebî metinlerde kurdukları ilişkinin arka planda kalan bir motiften ziyade anlatının tam merkezine yerleştiği görülmüştür. İnsan-merkezli anlatıcıların yanı sıra doğa ve hayvanlara anlatının aktif bir öznesi olarak öykülerde yer verildiği gözlemlenmiştir. Bu durum, doğaya yönelik bakış açısının yalnızca mekânsal bir arka planla sınırlı kalmadığını, aksine doğanın öykü yapısı içerisinde bir özne ve anlam kurucu unsur olarak değerlendirildiğini ortaya koymuştur. Ekofobi, ekofeminizm, posthümanizm, türler arası tahakküm ve ekodistopya gibi kuramsal başlıklar altında incelenen metinlerde; özellikle insanın doğa üzerindeki tahakkümü, kadın ve doğa arasındaki sembolik bağ ile türler arasındaki sınır çizgilerinin silindiği gibi meseleler dikkat çekmektedir. Bu tematik analizler, çağdaş Türk öykücülüğünde çevresel farkındalığın giderek artan bir yer bulduğunu ve yeni anlatı biçimleri ile seslerin doğa-insan ilişkisini yeniden kurguladığını göstermektedir. Çalışma, ekoeleştirinin öykü türü üzerindeki uygulanabilirliğini ortaya koymakta; doğa ile insan ilişkisini çok katmanlı bir düzlemde irdeleyerek çevreci edebiyat eleştirisine kuramsal ve metin odaklı bir katkı sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ekoeleştiri, 2000 sonrası, Türk öyküsü, Doğa, İnsan

ABSTRACT

An Eco-Critical Approach to the Turkish Story After 2000

Sarıyar, Hatice

Master's Thesis, Department of Turkish Language and Literature

Supervisor: Prof. Dr. Turgay Anar

June 2025

In contemporary literature, the forms of relationship between nature, animals and humans have become fundamental elements that construct the meaning world of the narrative, rather than merely serving as a representative backdrop. Ecocriticism theory aims to reveal environmental sensitivities in literary texts by addressing this transformation from an interdisciplinary perspective. In this context, narrative forms in contemporary Turkish short stories that focus on nature and non-human beings have been evaluated in conjunction with theoretical approaches. The short stories included in the thesis have been carefully selected, and the representations of nature, human-animal relationships, and interspecies interactions in the stories have been analysed through text-focused interpretations. The study reveals that nature, humans, and non-human beings in Turkish short stories are not merely background motifs but are at the very centre of the narrative. It has been observed that, in addition to human-centred narrators, nature and animals are also active subjects in the stories. This situation reveals that the perspective on nature is not limited to a spatial background, but rather that nature is evaluated as a subject and a meaning-constructing element within the structure of the story. In texts examined under theoretical headings such as ecofobia, ecofeminism, posthumanism, interspecies domination, and ecodystopia, the domination of humans over nature, the symbolic connection between women and nature, and the blurring of boundaries between species are particularly noteworthy. These thematic analyses show that environmental awareness is increasingly finding a place in contemporary Turkish short stories and that new narrative forms and voices are reimagining the relationship between nature and humans. The study demonstrates the applicability of eco-criticism to the short story genre, offering a theoretical and text-focused contribution to environmental literary criticism by examining the relationship between nature and humanity on a multi-layered plane.

Key Words: Ecocriticism, After 2000, Turkish short story, Nature, Human

TEŞEKKÜR

Hazırlamış olduğum bu tez çalışmasının şekillenmesinde emeği olan sayın Prof. Dr. Turgay Anar hocama, araştırma sürecim boyunca gösterdiği akademik rehberlik, eleştirel yaklaşım ve sabırlı desteğinden dolayı en içten teşekkürlerimi sunarım. Akademik gelişimimde ve tez sürecinde her zaman beni destekleyen aileme teşekkür ederim. Ayrıca, tez sürecinde fikir alışverişinde bulunduğum, okuduklarımı tartıştığım ve moral bulduğum sevgili arkadaşlarıma – isimlerini tek tek anamasam da – bu süreçteki sabırları ve dostlukları için müteşekkirim.

HATİCE SARIYAR

İSTANBUL - HAZİRAN 2025

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **i**

ABSTRACT ..... **ii**

TEŞEKKÜR ..... **iii**

İÇİNDEKİLER ..... **iv**

KISALTMALAR ..... **vi**

GİRİŞ **7**

1. EKOELEŞTİRİ NEDİR? **11**

1.1. Ekoeleştiri Kuramının Tarihi ve Kavram Olarak Ortaya Çıkışı 11

1.1.1. Ekoeleştirinin Dalgaları (Evreleri) 14

1.2. Derin Ekoloji 19

1.3. Toplumsal Ekoloji 21

1.4. İklimkurgu 23

1.5. Ekokurgu 28

1.6. Ekofeminizm 30

1.7. Hayvan Çalışmaları ve Posthümanizm 33

1.8. Diğer Yaklaşımlar 35

2. EDEBİYATIN EKOLOJİK SÖYLEMİ: DOĞA, İNSAN VE HAYVANI ELE ALAN ÖYKÜLER **37**

2.1. Ekolojik Yıkım Göstergesi Olarak "Doğa" 37

2.1.1. İnsanın Korku ve Nefret Bağlamında Doğaya Karşı Tutumu: Ekofobi 39

2.1.2. Doğanın Sesi ve Hafızası: Doğal Varlıkların Özneleşmesi 41

2.2. Bir Güç Göstergesi Olarak İnsan- Hayvan / Hayvan- İnsan Tahakküm Biçimleri 43

2.3. İklim Değişikliğinin Edebî Eleştiriye Dönüşmesi: İklimkurgu Öyküleri 61

2.4. Ekokurgu Öykülerinde Ekoütopya ve Ekodistopya Temaları 73

2.5. Doğanın Fısıltısı ve Kadınların Yankısı: Öykülerde Ekofeminist İzler 81

2.6. İnsanlığın Ötesinde: Öykülerde Posthümanist İzler..... 85

SONUÇ..... 92

KAYNAKÇA..... 96

KISALTMALAR

Akt.: Aktaran

ASLE: Association for the Study of Literature and Environment

Bknz.: Bakınız

Çev.: Çeviren

Ed.: Editör

ISLE: Interdisiplinary Studies in Literature and Environment

PETA: People for the Ethical Treatment of Animals

S.: Sayfa

Ss.: Sayfalar

vb.: Ve başkası, ve başkaları, ve benzeri, ve benzerleri, ve bunun gibi

GİRİŞ

İnsanoğlu, varoluşundan bu yana doğayla yakın ilişki içerisindedir. Onunla kurduğu bu ilk ilişkiden itibaren doğayı anlamlandırmaya, gücünün yettiği derecede de ona egemen olmaya çalışmıştır. Avcı- toplayıcı toplum dinamiğine geçilmesinin ardından insanın doğa üzerindeki tahakküm düşüncesi toplumların yaşamlarını değiştirmeye başlamıştır. Endüstriyel gelişimlerle beraber üretim ve tüketim dinamiklerinin değişmesi, sanayileşme gibi gelişmelerle insanlar doğal kaynakları sınırsızca kullanmaya başlamışlardır. Doğa kendisine içkin bir değer atfedilen yer olmaktan çıkıp meta hâlini almıştır. Tüm bunların sonucunda ise günümüzde iklim krizleri, biyolojik çeşitliliğin günden güne kaybolma tehlikesi, kuraklık, orman yangınları ve çevre kirliliği gibi sorunlar insanlığın karşı karşıya olduğu en büyük tehditlerin başında yer almaktadır. Bu krizler, yalnızca çevresel tahribatla sınırlı kalmamakta sosyal, ekonomik ve kültürel boyutlarıyla da yaşamın tüm alanlarını etkilemektedir. Doğaya karşı geliştirilen insan-merkezli bakış açısı sadece çevreye değil, aynı zamanda insanlığa, hayvanlara zarar veren bir ilişki biçimi üretmektedir. Bu durum, düşünsel ve sanatsal alanlarda olduğu gibi edebiyatta da önemli karşılıklar bulmakta ve edebî metinler aracılığıyla doğa-insan ilişkisi yeni perspektifler ışığında incelenmektedir.

Edebiyat, tarih boyunca insanın doğayla olan ilişkisini anlamlandırma biçimlerinden biri olmuştur. Ancak bu ilişkinin temsilleri, farklı dönemlerde farklı söylemlerle biçimlenmiştir. Özellikle modernleşme süreciyle birlikte doğa çoğunlukla edilgen, romantize edilmiş bir arka plan unsuru olarak kurgulanmış, insan ise doğayı dönüştüren, şekillendiren, üzerinde hak iddia eden bir özne olarak temsil edilmiştir. Son yıllarda ise anlatılar dönüşmekte; doğanın yalnızca bir fon değil, anlatının etken bir öznesi olarak ele alındığı yeni anlatı biçimleri yaygınlık kazanmaktadır. Bu çerçevede ele alındığında ekoeleştiri, edebiyatın doğaya bakışını yeniden okumak ve sorgulamak için önemli kuramsal zeminlere dikkat çekmektedir. Söz konusu kuramsal temeller üzerine inşa edilen edebî metinlerin doğa ile ilişkisini yeniden değerlendirmeyi amaçlayan ekoeleştiri kuramı farklı disiplinleri de etkileyerek gelişimini sürdürmektedir.

Ekoeleştiri genel manada edebiyatın çevre ile kurduğu ilişkileri inceleyen bir alan olarak karşımıza çıkar. Terim, ilk kez 1978'de William Rueckert tarafından öne sürülmüş, kavramsal çerçevesi de 1990'larda Cheryll Glotfelty ve Harold Fromm'un derlediği *The Ecocriticism Reader* adlı kitapla kuramsal olarak gelişmeye başlamıştır. Glotfelty'nin de ifade ettiği gibi ekoeleştiri basitçe bir ayağı doğada bir ayağı edebiyat sahasında olan, edebiyat ve çevre ilişkilerini inceleyen bir alandır. Greg Garrard, Simon Estok, Lawrence Buell, Val Plumwood ve Greta Gaard gibi kuramcıların çalışmalarıyla gelişen ekoeleştiri, zamanla yalnızca doğa temsillerine odaklanmakla kalmamış, toplumsal cinsiyet, hayvan hakları, posthümanizm ve iklim değişikliği gibi alanları da içine alan çok disiplinli bir yapıya dönüşmüştür. Böylece yalnızca doğayı "temsil eden" metinler değil, doğanın "özne" konumunda olduğu anlatılar da eleştirel bakışla incelenmeye başlanmıştır. Örneğin; ekoeleştirinin feminist kuramla kesişiminden doğan ekofeminizm, doğa ile kadın bedeni arasındaki benzeşim ve tahakküm ilişkilerini; posthümanizm ise türler arası sınırları ve insan dışı varlıkların etik statüsünü tartışmaya açarak bu kuramın kapsayıcılığını genişletmiştir.

Ekoeleştiri, Türkiye'de son yıllarda giderek artan bir ilgiyle karşılanmış, bu alanda çeşitli yüksek lisans ve doktora tezleri hazırlanmıştır. Özellikle roman türü, doğa-insan ilişkisini daha uzun soluklu anlatılarla işleyebildiği için ekoeleştirel okumaların odağına yerleşmiştir. Yaşar Kemal, Latife Tekin, Buket Uzuner gibi yazarların yapıtlarında doğa temsilleri, kırsal alanların dönüşümü, çevre felaketleri ve modernleşmenin doğaya etkileri ekseninde birçok çözümleme yapılmıştır. Şiir türünde de doğayla kurulan metaforik ilişkiler ve insanın evrendeki yeri üzerine yapılan okumalar literatürde yer edinmiştir. Roman ve şiir türlerinde çevresel temaların işlendiği örnekler görülse de, öykü türüne yönelik çalışmalar sınırlı kalmıştır. Bu çalışmada, ekoeleştirinin farklı alt başlıkları aracılığıyla Türk öykücülüğünde doğayla kurulan anlatı ilişki çok yönlü biçimde incelenmiştir. Belirtilen doğrultuda hazırlanan tez, hem ekoeleştiriyi merkeze alması hem de çağdaş Türk öyküsünü kuramsal bir çerçeveyle değerlendirmesi açısından özgün bir katkı sunmayı amaçlamaktadır. Çalışmada yalnızca doğayı temsil eden ya da çevresel farkındalık oluşturan metinler değil, aynı zamanda türler arası sınırları sorgulayan, insan dışı varlıkları özneleştiren ve doğayla etik bir ilişki kurmayı amaçlayan anlatılar değerlendirilmiştir. Tez kapsamında, farklı kuramsal başlıklar (ekofobi, tahakküm, ekofeminizm, posthümanizm, ekodistopya vb.) altında ele alınan öyküler aracılığıyla, hem metinlerin

sunduğu anlatı stratejileri hem de söz konusu anlatıların Türk öykücülüğündeki konumları analiz edilmiştir.

Bu yönüyle tez, yalnızca ekoloji temalı edebî metinleri derleyen bir inceleme olmaktan öte, Türk öyküsünün doğayla kurduğu ilişkiyi çok katmanlı düzlemde ele alma çabasını da ortaya koymaktadır. Doğanın bir temsil olmaktan çıkıp anlatının kurucu unsurlarından biri hâline gelişi, anlatıcı bakışının yer değiştirmesi, insan merkezli yapının kırılması ve türler arası diyaloğun edebî biçimlerde nasıl kurgulandığı gibi temalar üzerinden şekillenen tez, hem kuramsal hem de metinsel açıdan çevreci edebiyat eleştirisine katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

Tez kapsamında yer verilen yirmi üç öykü, 2000 sonrası Türkçe edebiyat üretimi içerisinden seçilmiştir. 2000 sonrası dönemsel tercih yalnızca zaman aralığına değil, aynı zamanda edebî üretimin yönelimlerine dayanmaktadır. 2000'li yıllarla birlikte Türkiye'de çevresel farkındalık, iklim krizi, ekolojik felaketler gibi meseleler hem toplumsal hem de sanatsal düzlemde daha görünür hâle gelmiştir. Bu gelişmeler çağdaş edebiyata da doğrudan yansımıştır. Özellikle 21. yüzyılda ekoeleştiri kuramının dünya çapında gelişim göstermesi ve Türkiye'de de alana yönelik akademik ve kuramsal ilginin artması, ekolojik duyarlılık taşıyan metinlerin üretiminde gözle görülür bir artış yaratmıştır. Dolayısıyla tez kapsamında, ekolojik temaları barındıran öykülerin yakın dönemdeki artışı dikkate alınarak 2000 sonrası Türk öykücülüğünde ekoeleştirel okumalara elverişli örneklerin incelenmesi hedeflenmiştir.

Eser seçiminde, çevresel farkındalık barındıran, doğa ile ilişkisi belirgin ve ekoeleştirel çözümlemeye elverişli metinlere öncelik verilmiştir. Öyküler farklı yayınevlerinin katalogları, ekoeleştiri eksenli akademik çalışmalar taranarak belirlenmiştir. Çağdaş Türk öykücülüğünün üretim yoğunluğu göz önüne alındığında tüm yazınsal külliyatı kapsamak yerine, temsil kabiliyeti yüksek eleştirel okumaya açık örnekler tercih edilmiştir. Bu yönüyle çalışmanın örneklem yapısı derinlemesine metin çözümlemeleri ile sınırlı ancak anlam yüklü bir seçki sunmaktadır.

Araştırmanın yöntemi, kuramsal metinler ile edebî metinlerin karşılıklı etkileşimi üzerinden kurgulanmıştır. Her başlık altında ele alınan kuramsal çerçeve, ilgili öykülerin anlam dünyası ile ilişkilendirilmiş, yakın okuma yöntemiyle hem içerik hem de biçim açısından çözümlemeler yapılmıştır. Bu yaklaşım sayesinde hem metinlerin sunduğu anlatı stratejileri hem de bu stratejilerin ekoeleştirel bağlamda ne tür

çıkarımlara kapı araladığı tartışılmıştır. Söz konusu tez, özellikle 2000 sonrası Türk öyküsüne odaklanarak ekoeleştirinin yalnızca roman veya şiir gibi türlerle sınırlı kalmadığını, kısa anlatı biçimlerinden birisi olan öykü türünde de çevresel duyarlılıkları taşıyabildiğini ortaya koymuştur. Yalnızca metin çözümlemeleriyle sınırlı kalmayan çalışma, Türk öyküsünde ekoeleştiri kuramının uygulanabilirliğini göstermesi, alt temalara dair özgün öykü örnekleri sunması ve çağdaş öyküleri bu kuramsal zemin üzerinde tartışmaya açması bakımından alana katkı sunmayı hedeflemektedir.

1.EKOELEŞTİRİ NEDİR?

1.1. Ekoeleştiri Kuramının Tarihi ve Kavram Olarak Ortaya Çıkışı

Ekoloji kelimesi etimolojik olarak incelendiğinde, kelimenin kökeninde 'oikos' ev, yakın çevre ve 'logia' bilim kelimelerinin birleşiminden oluştuğu görülür. Terim olarak ilk defa Alman biyolog ve bilim insanı Ernst Haeckel tarafından 1866 yılında kullanılır. Haeckel' in çalışmasında ele aldığı organizmalardan yola çıkarak kullandığı bu kelimenin modern anlamda bir terim hâline gelmesi ise 1893 yılını bulur. Ekoloji, canlıların hem kendi aralarında olan ilişkilerini hem de çevreyle olan ilişkilerini ele alan biyoloji biliminin bir alt dalıdır. Canlıların birbirleri ve çevreyle kurduğu her türlü ilişkiyi ele alan bu bilim, ilerleyen zamanlarda çevre sorunlarının artmasıyla da birlikte insanlığın daha da bilinçlenmesini isteyen yazarlar tarafından eko-eleştiri, eko-eleştirel kritik gibi isimlendirmelerle edebiyat dünyasında kendisine yer bulur.

Cheryll Glotfelty ve Harold Fromm'un editörlüğünü paylaştığı *The Ecocriticism Reader (1996)* isimli kitabın ön söz kısmında "Literary Studies in an Age Of Environmental Crisis" başlığı altında Glotfelty eko-eleştirinin detaylı bir tanımını yapar. Ayrıca eser eko-eleştirinin akademik manada tanınması ve çevrenin dikkatini üstüne çekmesi yönünden önemli bir eserdir.

Ekoeleştirinin terim olarak sahneye çıkması ise 1978'de William Rueckert'in "Literature and Ecology" (Edebiyat ve Ekoloji) isimli makalesiyle olur.[1] Glotfelty ön sözünde bu bilgiye yer vererek başlar ve Rueckert'in ekoeleştiriyi ise şöyle tanımladığından bahseder: "ekoloji ve ekolojik kavramların edebiyat çalışmalarına uygulanması" (1996, s. xx) şeklinde tanımlar.[2] Glotfelty ön sözünde ekoeleştiriyi terim olarak bir başka ismin daha kullandığını ve hiyerarşik olarak hangi isimlendirmenin önceliği olduğunun tartışıldığı da ifade eder. 1972'de Joseph Meeker'in *The Comedy of Survival: Studies in Literary Ecology* isimli eserinde de 'yazınsal ekoloji' diye isimlendirdiği kavramdan bahseder. Meeker'e göre ise ekoeleştiri: "Edebî eserlerde ortaya çıkan biyolojik temaların ve ilişkilerin insan türünün ekolojide oynadığı rolleri keşfetmeye yönelik bir girişim" (Glotfelty, 1996, s. xix) olduğunu ifade eder.

[1] Aynı makale 1996 yılında *The Ecocritism Reader* kitabında editörler tarafından yeniden yayımlanır.
[2] Tezde İngilizce eserlerden yapılan çeviriler aksi belirtilmedikçe şahsıma aittir.

Cheryll Glotfelty'nin tanımına göre ise eko-eleştiri "Eko-eleştiri nedir? Basitçe söylemek gerekirse, eko-eleştiri, edebiyat ile fiziksel çevre arasındaki ilişkiyi inceleyen bir alandır. (1996, s. xviii)." Glotfelty'ye göre fiziksel çevre ile bahsetmek istediği 'doğa'dır. Açıklamasının devamında eko-eleştiri hakkında "Eko-eleştiri de bir ayağı doğada bir ayağı da edebiyatta olan, doğa ile kültür ilişkisini dil ve edebiyat gibi kavramlarla açıklayan" bir yaklaşım olarak incelenebileceğini söyler (1996, s. xix).

Serpil Oppermann'ın editörlüğünü yaptığı *Ekoloji: Çevre ve Edebiyat (2012)* kitabının içerisinde yer alan "Ekoeleştiri: Çevre ve Edebiyat Çalışmalarının Dünü ve Bugünü" başlıklı yazısında eko-eleştirinin tanımını yaptıktan sonra Glotfelty'nin ön sözünde bahsettikleri üzerinden yola çıkarak yazısını şekillendirir. Oppermann'a göre eko-eleştiri "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 (2012a, s. 9)." Bunu yaparken de ekoeleştirinin metinlerde başlıca odaklandığı birkaç önemli husus vardır. Oppermann bunları şu şekilde açıklar: "Canlıların ve cansız olarak tanımlanan inorganik maddelerin birbirleriyle ve çevreleriyle ilişkilerinin edebî metinlerde nasıl betimlendikleri, edebiyatın söz konusu ilişkiler ağına yaklaşımı, edebî ve kültürel anlatılarda dil kullanımı, ifade biçimleri ve yöntemleri" nin (2012a, s. 9) önemine vurgu yapar. İnsan veya insan olmayan varlıkların çevre ile kurdukları bu ilişkileri metinler üzerinden incelemeyi gerektiren ekoeleştiri kuramında unutulmaması gereken en önemli hususlar Oppermann'ın da ifade ettiği gibi metindeki dil kullanımı, söylem biçemleri ve yöntemlerinin (üslup diyebiliriz rahatlıkla) bilinçli bir yazar tarafından kurgulanıyor olmasıdır.

Çevreci hareketlerin temelinde veya ekoeleştirinin edebiyat sahnesine yansımasında çevre bilinci yüksek yazarların rolü oldukça fazladır. Bu kısımda Glotfelty'nin (1996) ön sözünde de ifade ettiği gibi "Bizler, çevre korumasına sadece boş zamanlarımızda değil, edebiyat profesörleri olarak kendi kapasitemiz içinde nasıl katkıda bulunabiliriz?" (s. xxi) düşüncesinden hareketle eko-eleştiri akımının şekillendiği söylenilebilir.

Greg Garrard' da *Ekoeleştiri* kitabında (2017), modern çevreciliğin başlangıcı olarak Rachel Carson'ın Türkçeye *Sessiz Bahar* olarak çevrilen kitabını örnek gösterir / temel alır. Kitap hakkında incelemelerde bulunan Garrard'ın yukarıda da ifade edildiği gibi yazarın metni kurgularken seçtiği dilsel söylemlerin öneminden bahseder ve eko-eleştiri şeklinde okunabileceğinin altını çizer.

> Carson'ın da bilimsel malzemesini biçimlendirirken yararlandığı retorik stratejiler, pastoral imgeler, kıyamet imgeleri ve edebî imalar aslında bir "edebiyat" veya "kültür" incelemesine uygun olabilir. Bu tür bir inceleme bizim "ekoeleştiri" olarak adlandırdığımız şeydir ve bu kitap da günümüzdeki ekoeleştiri alanına eleştirel bir giriştir. (s. 15)

Garrard'a göre eko-eleştirinin başat konusu "insanla insan dışı arasındaki ilişkinin insanlığın kültürel tarihi boyunca incelenmesi ve bizzat 'insan' kavramının eleştirel bir incelenmesidir (2017, s. 17)." Eko-eleştiride bunu yaparken insan çevresinde temellenen anlatıları yıkarak eko-merkezci bir söylem oluşturmayı hedefler. Doğa artık 'öteki' konumundan çıkarak, ekoeleştirel anlatılarda önemli bir yere sahip olur.

Garrard'ın *Ekoeleştiri(2017)* kitabında ekoeleştirinin çevre bilimiyle yakın temasta olduğunu bu yüzden de edebiyat ve kültür kuramları arasında önemli bir yere sahip olduğunu belirtir. Eko-eleştirmenler ise ekoloji tartışmalarına katkı sağlamasalar bile 'ekoloji okuma- yazma' becerileri yönünden kendilerini geliştirmiş olmaları gerektiğini ifade eder. Garrard'ın ifadelerini genişletmek gerekirse, bir yazar veya ekolojik eleştiri alanı ekolojik çevre sorunlarını yalnızca yazılı metinler aracılığıyla çözemese de, "ekolojik problemleri inceleyip tanımlayarak çözülmelerine katkı" sağlayabileceğini ifade eder (2017, s. 19).

Scott Slovic'in *Going Away to Think: Engagement, Retreat, and Ecocritical Responsibility (2008)* kitabında "Ecocritism" başlıklı yazısında eko-eleştiriye bakış açısını okuruz. Slovic'e göre eko-eleştiri: " Herhangi bir akademik yöntemle doğa yazınının incelenmesini ya da ekolojik etkilerin ve insan-doğa ilişkilerinin herhangi bir edebî metinde, hatta ilk bakışta insan dışı dünyaya duyarsız görünen metinlerde bile araştırılmasını ifade eder" (2008, s. 27).

Slovic'in tanımında ve diğer araştırmacıların tanımlarında görüldüğü üzere eko-eleştiri insan ve doğa, insan ve hayvan, insan ve canlı / cansız varlıkların edebiyat ve kültür çalışmaları içerisinde incelenmesidir. Bu çalışmaların yazarları eko-eleştirmenlere ise önemli görevler düşmektedir. Slovic, yazısında eko-eleştirmenler ve edebiyat eleştirmenleri için önemli olanın "edebî ifadelerin okurlar için dünyada onlara neyin anlamlı ve önemli olduğuna karar vermeye nasıl yönlendirdiğini düşünmeleri gerektiğini" ifade eder. Değer meselesinin edebiyat çalışmalarının temelinde olduğunu düşünen yazar dilin bu eserlerde kullanımına da dikkat çeker. Aynı Greg Garrard'ın da ifade ettiği şekilde eko-eleştirmenlerin doğa yazını konusunda dili etken bir şekilde kullanmaları gerektiğinin altını çizer. (Slovic, 2008, ss. 27-30)

Ekoeleştiri, doğa ve kültür arasındaki ilişkiyi disiplinler arası bir yaklaşımla ele alarak, dünyayı algılayışımıza yeni bir boyut kazandırır ve çevresel farkındalığımızı artırır. Bu amaçla ekoeleştirinin bir akademik disiplin olarak sahneye çıkması ise 1992 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nin Nevada eyaletinde kurulan ASLE (Association for the Study of Literature and Environment) Edebiyat ve Çevre Araştırmaları Derneği sayesinde olmuştur. 1993 yılından itibaren derneğin yayımladığı ISLE (Interdisiplinary Studies in Literature and Environment) Edebiyat ve Çevre Çalışmalarında Disiplinler arası Çalışmalar dergisinin alanın akademik gelişimine katkısı oldukça fazladır. (Oppermann, 2012a, s. 11) [3]

Sonuç olarak bu kısımda bazı önemli eko-eleştirmenlerin eko-eleştiri tanımına ve eko-eleştirinin çevre, insan ve dil ile kurduğu bağa değinildi. Akademik gelişimi içerisinde sadece ASLE ile de yetinmeyen eko-eleştiri günümüze kadar hatta günümüzde bile çeşitli gelişim evrelerinden geçmektedir. Bir sonraki bölümde incelenecek olan eko-eleştirinin gelişim evreleri ile zaman içerisinde eko-eleştirinin nasıl dallanıp budaklandığı, hangi eleştirileri aldığı incelenecektir.

1.1.1. Ekoeleştirinin Dalgaları (Evreleri)

Ekoeleştirinin akademik bir disiplin olarak ortaya çıkmasının ardından ekoeleştirmenler bu alanda yazılan eserleri sınıflandırırken dalga veya evre ifadelerini tercih etmişlerdir. Dalga kelimesi özellikle Lawrence Buell'in *The Future of Environmental Criticism* kitabında kullanılsa da Buell bu kelime yerine aslında 'palimsest' kelimesinin kullanılması gerektiğini ifade eder. Bu önerinin altında yatan sebep ise Buell'e göre (2005), ekoeleştirinin ilk dalgası ile ikinci dalgasının sınırlarını keskin bir çizgi ile ayırmanın mümkün olmamasıdır. İlk dalga yazarları her ne kadar eleştirilseler de ikinci dalga yazarlarının görüşlerinin şekillenmesindeki paylarının önemi dolayısıyla ekoeleştirinin evreleri için 'yeniden yazılmış' anlamına gelen palimsest kelimesinin kullanılmasını önerir (Buell, 2005, s.17). Ayrıca kitabının ön sözünde "ecocriticism" [ekoeleştiri] teriminin kullanılmasına da karşı çıkar. Üç maddede neden ekoeleştiri yerine çevreci edebiyat veya çevreci eleştiri teriminin kullanılması gerektiğini açıklar. Buell'in en nihai demek istediği şey 'eco' kelimesinin daha çok doğal yaşamı, yabanı veya kokuşmuş salataların üzerindeki etiketi

[3] Green Letters : Studies in Ecocritisim dergisi de alanda önemli bir yere sahiptir. Dergiler haricinde dünyanın çeşitli ülkelerinde hatta ülkemizde de düzenlenen ekoloji ve ekoeleştiri konferansları sayesinde tanınırlığı artan bir alan olmuştur.

anımsattığını, insansız bir doğa tasvirinin olduğunu bu yüzden de ekoeleştirinin ikinci dalgasındaki çevre ile açıklanan şehir, kent ve insan yapımı şeyleri anlam olarak karşılamasının mümkün olmadığını ifade eder. Kitapta ekoeleştirinin dalgaları konusundan bahsederken ilk evrenin 'erken ekoeleştiri' ikinci evrenin ise 'çevreci eleştiri' olarak tanımlanmasının uygun olduğu görüşünü dile getirir. (Buell, 2005, s. viii) Türkçe yazılmış kuram kitapları arasında da Ufuk Özdağ'ın *Çevreci Eleştiriye Giriş* (2017) isimli kitabının adından da anlaşılacağı üzere "ekoeleştiri" yerine "çevreci eleştiri" tanımını kullanmayı tercih etmiş, Lawrence Buell gibi ekoeleştirinin evrelerini iki ayrı dalga olarak ele almıştır. Sezgin Toska'da *Ekokurgu* kitabında "Ekoeleştiriden Çevreci Eleştiriye Geçiş" kısmında ekoeleştirinin dalgaları konusuna eğilirken Lawrence Buell'in görüşlerini destekler nitelikte birinci ve ikinci evre şeklinde kaleme almıştır. Serpil Oppermann *Ekoeleştiri: Çevre ve Edebiyat* kitabının "Ekoeleştiri: çevre ve edebiyat çalışmalarının dünü ve bugünü" yazısında üçüncü bir evrenin varlığından ve ekoeleştiride yeni kavramlar hakkında bilgi verir. Kerim Can Yazgünoğlu'da "Ekoeleştiri Nedir? Ekolojinin Aynasından Edebiyat Eleştirisine Bakmak" makalesinde ekoeleştirinin dört dalgasından bahseder.

1980'lerde münferit eserlerle başlayan eko-eleştirinin ilk dalgası, doğayı insanın dışında bağımsız ve kutsal bir varlık olarak ele alan anlatılara odaklanır (Özdağ, 2017, s. 38). Bu dönemdeki metinlerde genellikle pastoral imgeler, doğa sevgisi ve insanın doğayla uyum içinde yaşaması gibi temalar baskındır Lawrence Buell, *The Future of Environmental Criticism* kitabında, ekoeleştirinin ilk evresini "Birinci dalga" olarak tanımlamaktadır. Buell'e göre bu evrenin temel amacı Amerikan edebiyatı ve İngiliz edebiyatı çalışmalarında ekolojik bilinci harekete geçirmek olmuştur. Böylelikle birinci dalga yazarların eserleri incelendiğinde çalışmaların büyük çoğunluğunun doğa yazını, pastoral hayata odaklanıldığı görülür. Birinci dalga yazarları arasında Ralph Waldo Emerson, Henry David Thoreau, John Muir ve Aldo Leopold gibi isimler yer almaktadır. (Oppermann, 2012a) Neslihan Köroğlu'nun makalesinde belirttiği gibi "bu dönemdeki çalışmalar doğa yazınındaki doğanın nasıl ve neden 'öteki' konumuna indirgendiği veya sessizleştirildiğine odaklanır" (Köroğlu, 2023, s. 215). Doğanın öteki konumundan çıkmasıyla birlikte ilk evre eserler incelendiğinde insanın bu sefer göz ardı edildiği görülmektedir. Pastoral' ın içerisinde gelişen ilk eserler; kurgu dışı kaleme alınan doğa, yaban hayat, doğal yaşam, kır ve hayvanlar, kısacası doğayı kutlayan nesirlerdir (Yazgünoğlu, 2024, s. 341). İnsanın göz ardı edilmesi bu yazın

içerisinde hiç insanın geçmediği düşüncesini akıllara getirmemelidir. Yazarlar doğayla kurulan duygusal ilişkiyi ele alırken medeniyetten yaban hayata kaçan insanı veya yaban doğada kendi benliğini bulma yolculuğunu, sığınak olarak yabana kaçan insanı konu edinirler. Tüm bunlar da doğa yazını veya doğa şiirini oluşturur(Yazgünoğlu, 2024).

1990'ların sonu 2000'li yılların başlangıcı ise ikinci dalga olarak tanımlanan evredir. Lawrence Buell 'in ikinci dalga olarak tanımladığı evrede ise yaptığı, ilk dalganın oluşturduğu çevre algısını eleştirel bir yaklaşımla kapsamını daha da geniş bir çerçeveden ele almak olmuştur. Bu doğrultuda ekolojik eleştiriye kültürel çevre anlayışını da dahil etmiştir. İkinci dalga ekoeleştiri ilk dalgada yaratılan 'yaban hayatı, pastoral, doğal çevre' anlayışı yerine getirdiği bu 'kültürel çevre' anlayışıyla birlikte ekoeleştiride artık "çevre ve ırk, sınıf ve cinsiyet gibi kültürel ve toplumsal kavramlar da çevre sorunlarının ayrılmaz parçaları" olmuştur (Oppermann, 2012a, s. 22). Bu nedenle ekoeleştirinin ilk evresinde karşımıza çıkan sadece Amerika ve İngiliz edebiyat çalışmalarının yerine ikinci evrede ilk başta Kızılderili ve Amerikalı siyahilerin edebî eserlerine odaklanılmış ardından da çerçeve genişletilerek diğer ulusların edebiyatlarına odaklanılmaya başlanmıştır. Köroğlu'nun da ifade ettiği üzere bu evre ekoeleştiri artık "ekoeleştirmenler tarafından her kültürün sesinin duyulduğu, çevre ve kültürlerin birbirlerini karşılıklı olarak nasıl değiştirdiğini" incelerler (Köroğlu, 2023, s. 217). Bu yüzden ikinci dalga ekoeleştiri Buell ve diğer eleştirmenler tarafından 'çevreci eleştiri' olarak adlandırılmaktadır. *The Future of Environmental Criticism* kitabında Buell, ikinci dalga ekoeleştiri içerisinde önemli bir kavram olarak ortaya çıkan çevre etiği ve çevresel adalet/adaletsizlik gibi konuların üzerinde durmuştur. Çevresel adalet hareketi, yoksul kesimlerin yaşadıkları bölgelerdeki toksik atıklar ve kirleticilerden koruma mücadelesini ifade eder. Bu hareket, temiz hava, sağlıklı gıda ve güvenli su kaynaklarına erişimi savunur. Temelde, herkes için yaşanabilir bir çevreyi hedefler (akt. Özdağ, 2017).

21.yüzyılın başlarında çevre kavramının uğradığı değişimi Buell 'kültürel çevre' ifadesiyle açıklamıştır. Kültürel çevreden kasıt ise hem doğal çevreyi hem de insan eliyle sonradan oluşturulmuş çevreyi kapsadığından artık ilk dalga ekoeleştiride karşımıza çıkan 'yaban hayat' yerine 'şehir, kent, metropol' de sürdürülen yaşamlara şahit oluruz (2005, s. 22). Bu nedenledir ki ekoeleştirinin kentin ekolojik sorunları ile bunların edebî eserlere yansıması olan 'Urban ecocriticism' (kentsel ekoeleştiri) adıyla

yeni bir inceleme sahası ortaya çıkar (Oppermann, 2012a, s. 22). Diğer bir isimlendirmeyle bu evre edebiyata aynı zamanda 'mekan edebiyatı' isimlendirmesi de kullanılmaktadır (Köroğlu, 2023, s. 217).

Ekoeleştirinin üçüncü dalgası hakkında tam bir tanım yapılmamakla beraber eleştirmenlerin bu evre hakkında ileriye sürdükleri teorileri mevcuttur. İlk olarak Serpil Oppermann'a göre bu evre ekoeleştiri "sömürgecilik dönemi sonrası edebiyat ve kültür çalışmaları, sınıf, cinsiyet ve ırk üzerine geliştirilen ekolojik temelli yeni kültür kuramları, biyoetik, biyosemiyoloji ve biyoteknolojiler gibi posthümanizm şemsiyesi altında ortaya çıkan" kültürel farklılıkları içerisinde barındıran ve ekoeleştiriye daha geniş bir pencereden bakma imkanı sunan bir evre olarak bahseder (2012a, s. 26). Posthümanizm ile ilintili postkolonyal edebiyat çalışmaları, evrimsel ekoeleştiri, eleştirel hayvan ve bitki çalışmaları, karşılıklı edebiyat çalışmalarıyla ekoeleştiriye getirilen yeni yaklaşımlarla üçüncü dalga ekoeleştiri küresel boyutta bir gelişim göstermektedir (Köroğlu, 2023, s. 219). İnsan ve insan olmayan varlıkların arasındaki sınırları kaldıran posthümanizm çalışmaları altında insan merkezli düşünce sistemleri eleştirilmeye başlanır. Yukarıda da ifade edildiği üzere bu sebeple ekoeleştiri alanında birçok farklı çalışma sahası/ alt disiplinler ortaya çıkmıştır.

Üçüncü dalga ekoeleştiride ortaya çıkmaya başlayan bu çok kültürlülük ve diğer yaklaşımlar, ekoeleştiriye getirdikleri çoğulcu bakış açısıyla postmodernizm ile ilişkilendirilmesine de sebep olmuştur. Ekoloji/ ekoeleştiri ve postmodernizm ilişkisi eleştirmenler tarafından tartışmaya açık bir konu olmuştur. Serpil Oppermann "Ekoeleştiri: Çevre ve Edebiyat Çalışmalarının Dünü ve Bugünü" başlıklı yazısında bu konu hakkında da görüşlerini dile getirmiştir. Ekoeleştiriye ve postmodernizme yöneltilen eleştiriler arasında en önemlisi gerçeklik ve dil üzerine şekillenmiştir. Postmodernizm yapısı gereği çoğulculuğu , çokluğu savunurken bir yandan da dile karşı geliştirdiği dilin güvenilmez oluşu yargısıyla ekoeleştirmenler tarafından eleştirilir. İlk evre ekoeleştiri külliyatı incelendiğinde gerçekliğe sıkı sıkıya bağlı bir ekoeleştiri karşımıza çıkar. Her ne kadar sonrasında meydana gelen gelişmelerle bu gerçeklik ve doğayı olduğu gibi yazma anlayışından kurtulunsa da eleştirmenler postmodern söylemin / bakış açısının riskli olduğunu düşünürler. Oppermann'a göre ise alanda ortaya çıkan yeni söylemlerle birlikte evrensel nitelikte bir kuram yazını oluşturulmak istenilse "nasıl yazılmalıdır?" sorusuna cevabın arandığını ifade eder. Alandaki bu gelişimi ise postmodernizme yoran Oppermann, ekoeleştirinin kendisini

postmodern biçimde yeniden var ettiğini ifade eder. (Oppermann, 2012a, ss. 33-36) "Görüşüme göre ekoeleştirinin vadettiği yenilik ve umut buradadır" (2012a, s. 35) sözleriyle de ekoeleştiride postmodern etkilerin varlığından söz eder. Yazısının devamında ekoeleştirideki güncel yaklaşımlar hakkında bilgi verir. Bu başlık altında maddesel ekoeleştiri/ maddeci ekoeleştiri veya yeni maddecilik şeklinde isimlendirmenin mümkün olduğu eleştiri biçiminden söz eder. Kısaca maddesel ekoeleştiri akımı insan ve insan olmayan varlıkların hepsini ekolojik bir cisim olarak kabul ederek insan ve insan olmayan varlıklar arasındaki ilişkileri yeniden düzenler. İnsan ve insan olmayan cisimler arasındaki sınırı kaldıran posthümanizm akımı ile de iç içe geçen yeni maddeci eleştiri en nihayetinde doğa/ insan , doğa /kültür düalizminin yerine ontolojik ve epistemolojik olarak birbirine bağlı kavramlar olarak ele alınılması gerektiği vurgulanır. (Oppermann, 2012a, s. 39)

Kerim Can Yazgünoğlu ise "Ekoeleştiri Nedir? Ekolojinin Aynasından Edebiyat Eleştirisine Bakmak" (2024) isimli makalesinde 'dördüncü dalga' başlığı altında maddeci eleştiri ve posthümanizm akımından bahseder. Üçüncü dalganın varlığı 2012 yılında tartışmalı bir konu iken bugün 2024 yılına gelindiğinde dördüncü bir dalganın varlığından bahsediliyor. Oppermann aslında Yazgünoğlu'nun dördüncü dalga olarak bahsettiği kısmı üçüncü dalga içerisinde yeni ortaya çıkan gelişmeler olarak bahsetmişti. Bu biraz kafa karıştırıcı olsa da ekoeleştirinin geldiği son aşama incelendiğinde, küresel iklim krizi ile meydana çıkan Antroposen tartışmalarının sonucunda oluşan iklim-kurgu türleri ön plana çıkmaktadır. Ütopik ve distopik dünyaları içerisinde barındıran, "gelecekte veya günümüzde dünyada veya farklı gezegenlerde geçen, zamansal ve mekânsal olarak farklı parametreleri kapsayan, direkt olarak iklim değişikliği ve insanlara ve/veya insan-olmayanlara etkilerini sorunsallaştıran yazınsal metinlerin oluşturduğu" (2022, s. 171) yeni bir tür olarak karşımıza çıkar. (Yazgünoğlu, 2024)

Sonuç olarak ekoeleştirinin tüm dalga veya evreleri incelendiğinde karşımıza başlangıçta doğayı estetik bir unsur olarak inceleyen yaklaşımlar zamanla yerini ekolojik yıkım, toplumsal adalet, insan- hayvan ilişkileri ve iklim değişikliği gibi daha geniş konuları edebî eserlerin merkezine taşıdığı görülür. Çevresel farkındalığın yanı sıra edebî eserlerin nasıl yorumlanması gerektiğine eğilen ekoeleştiri akımı, disiplinler arası bir perspektifle edebiyatta ekolojik bilincin nasıl şekillendiğini anlamakta önemli bir kuram olarak karşımıza çıkar. Bu bağlamda ekoeleştiri kuramı sadece edebiyatla

sınırlı kalmayıp insanın doğayla, insan olmayan varlıklarla kurduğu ilişkiyi anlama bakımından da entelektüel bir alan olarak değerlendirilmeye oldukça müsaittir.

1.2. Derin Ekoloji

Derin ekoloji akımının temelleri Norveçli filozof Arne Naess tarafından atılmıştır. Arne Naess derin ekolojinin temel ilkeleri hakkında ilk kez 1972'de "Üçüncü Dünyanın Geleceği" konferansında bahseder. Sonraki yıl 1973'te konferansın notlarından hareketle oluşturduğu "The Shallow and the Deep, Long- Range Ecology Movements: A Summary" makalesinde derin ekoloji ve sığ ekoloji ile alakalı görüşlerini temellendirir. 1986 yılında kaleme aldığı "The Deep Ecology Movement" makalesiyle de derin ekolojinin ilkelerini daha ayrıntılı açıklamıştır. Arne Naess ve George Sessions' un üzerinde anlaştıkları sekiz madde ile derin ekolojinin ilkelerine değinmiştirler. Bu ilkeler derin ekolojinin manifestosu hükmündedir. Temel ilkelere değinirken Naess'in kullandığı yöntem derin ekolojiyi, sığ (yüzeysel) ekoeleştiriden ayırarak ele almak olmuştur. Arne Naess'e göre sığ ekoloji gelişmiş ülkelerdeki insanların refahını ön planda tutan çevreci bir harekettir. İnsan merkezci olan, anlayışın temelinde doğa ve insan birbirinden ayrı varlıklar olarak ele alınır. Bu düşünce şekli ile sığ ekoloji yaratılmışların en akıllısı olan insana doğaya ve canlı, cansız tüm varlıklara hükmetme gücünü verir. Tam tersi derin ekoloji anlayışına göre ise doğada var olan tüm varlıklar için eşittir, birdir, bütündür. Bu yüzden doğayı ve insanı ayıran sığ ekolojinin düalizmine karşı çıkar. Derin ekoloji, insan dışındaki doğanın kendisine ait içkin bir değere sahip olduğunu savunur. Bu özelliği sayesinde de insan merkezci olan sığ ekoloji yerine doğa merkezli bir anlayışı ön plana çıkartır. (Önder, 2003, ss. 95-96)

Arne Naess'in kendi geliştirdiği eko- felsefesine "ekosofi" adını verir. *Deep Ecology Movement* makalesinde kavram üzerinde duran Naess, kendini gerçekleştirme ve Ekosofi T ismini koyduğu kendi kavramını derin ekoloji felsefesi içerisinde ele almıştır. Naess'e göre bu kavramlardan yola çıkarak insan, bir tür olarak diğer canlı ve cansız varlıklara karşı sorumluluk bilincinde olması gerektiğini hatırlatarak insanları ekolojik bilince davet eder(Dindar, 2012, s. 77). George Sessions ile geliştirdikleri sekiz temel madde de insanın doğaya karşı olan sorumluluklarına örnekler barındırması yüzünden önemlidir. Naess kendini gerçekleştirme teriminden yola çıkarak ilk defa "ekolojik benlik (the ecological self) terimini üretmiştir (Dindar, 2012, s. 78). Arne Naess'in kendi ekofelsefesinde yer verdiği iki önemli düşünce derin

ekoloji ve ekoeleştiri bağlamında incelenmeye müsaittir. İlki kendini, kendi ekolojik benliğini canlılarla özdeşleştirmektir. İkincisi kendini tüm canlılarla ve onların doğalarıyla özdeşleştirmektir(2012, s. 81). Bu özdeşleşim sayesinde ve kendi içkin değerine sahip olan doğanın, canlıların özne konumuna gelmesiyle ekoeleştirel olarak eserlerde derin ekolojinin nasıl incelendiğini tespit edip yorumlamak mümkün hâle gelmiştir. Arne Naess'in özellikle kullandığı; "birbirleriyle bağlılık", "biyosferik eşitlik", "içsel değer" , "eko-merkezci doğa anlayışı", "kendini gerçekleştirme" ve " ekolojik benlik" (Dindar, 2012, s. 82) gibi kavramlar ile edebî eserlerin çevre ile kurduğu bağları anlayıp yorumlamada farklı bakış açıları sunması bakımından oldukça önemlidir. Naess'in kullandığı bu kavramların edebî eserlerde nasıl tezahür ettiğini incelemek ise derin ekoloji felsefesinin alanına girmektedir.

Derin ekolojinin ön planda tuttuğu eko- merkezcilik ve doğa hayatı, insanın canlılar ile eş değere sahip olması gibi düşünceler özellikle ekoeleştirinin erken dönem eserlerinde karışımıza çıkmaktadır. Lawrence Buell, *The Future of Environmental Critisim* (2005) kitabında derin ekolojiyi erken dönem ekoeleştiri içerisinde incelemeyi uygun görmüş, doğal çevreyi ele alan eserlerin derin ekoloji ile yorumlanabileceğini ifade etmiştir. İlk evre eserlerde insanın doğa ile kurduğu ilişki hiçbir hiyerarşik çerçeve kullanılmadan derin ekoloji akımı içerisinde doğanın kendi içkin değerini ele alması yönüyle önemlidir. Sezgin Toska'nın da ifadesiyle "insan eli değmemiş ve insanın doğrudan veya dolaylı etkilerinin henüz ulaşamadığı vahşi doğa temel alınıp yüceltilerek insanın bu doğayla uyumlu hareket edecek yaşam tarzlarını benimsemesi öngörülür" (2017, s. 75). İnsanın doğayla uyumu ve derin ekoloji bağlamında batı edebiyatında alanla alakalı bir eser olarak Ernest Callenbach'ın *Ekotopya* kitabını örnek gösterebiliriz.

Derin ekolojinin edebî eserlere yansıması ise doğanın özne konumuna getirilmesiyle olduğunu söylemiştik. Örnek olarak batı edebiyatında Henry David Thoreau'nun *Walden* adlı eseri, derin ekolojinin erken dönem eserlerindendir. Ursula K. Le Guin'in *Mülksüzler*, Richard Powers'ın *The Overstory* romanları incelendiğinde doğa arka plan olmaktan çıkar ve doğayı özneleştiren dilleriyle derin ekolojinin edebiyattaki yansımalarına örnek gösterilebilir. Türk edebiyatında ise Ufuk Özdağ'a göre; Hikmet Birand ilk evre ekoeleştiri yazını içerisinde örnek gösterilmiş ve *Çevreci Edebiyata Giriş* eserinde incelenmiştir. Özdağ'ın ismini zikrettiği diğer önemli isimler ; Yaşar

Kemal, Sait Faik Abasıyanık, Halikarnas Balıkçısı, Fakir Baykurt, Buket Uzuner, Latife Tekin gibi önemli isimlerdir.[4]

1.3. Toplumsal Ekoloji

Toplumsal ekolojinin kurucusu Murray Bookchin'e göre toplumsal ekoloji, çevre sorunlarının insan ve doğa arasındaki ilişkiyi açıklamakla yetinmemesi gerektiğini savunur. Çevre sorunları, ekolojik kriz gibi nedenlerin sadece insan-doğa ilişkisi sonucunda olmadığını ve bu sorunları incelerken tarihi ve toplumsal sebeplerin de ele alınılması gerektiğini söyler. İlk olarak 1950'li yıllarda çevre sorunları ile ilgilenmeye başlayan ve üzerine düşünen Murray Bookchin, 1964 yılında kaleme aldığı "Ekoloji ve Devrimci Düşünce" isimli makalesinde 'toplumsal ekoloji' terimini kullanır (Yardımcı, 2006, s. 76). Murray Bookchin, bu yaklaşımı geliştirerek çevre krizlerinin kaynağında insanın insan üzerinde kurduğu tahakküm ilişkilerinin bulunduğunu iddia eder. Bu nedenle toplumsal ekoloji, yalnızca çevresel bir disiplin olmaktan çıkar aynı zamanda toplumsal bir özgürleşme kuramı hâline gelir. Bookchin'in ifadesiyle "günümüz toplumsal düzeninin eleştirisini yapabileceğimiz en güçlü disiplinlerden biri yapmak"(Bookchin, 2015, s. 93) en nihai hedeflerindendir. Toplumsal ekoloji, ekolojik yıkımın ve krizlerin kökeninde doğa üzerindeki tahakkümden ziyade insanların birbirleri üzerindeki tahakküm ilişkilerine dayandırır. Bookchin'e göre doğaya tahakküm etme düşüncesi tarihsel olarak insanlar arasında gelişen hiyerarşik ilişkilerin bir yansımasıdır. Bu sorunların temelinde de "hiyerarşik, sınıfsal ve rekabetçi kapitalist bir sistemin" yattığını savunur. Bunun sonucundaysa "insanoğlunun doğayı tahakküm altına alma yazgısı"nı yansıtan bir ideolojinin yani kapitalizmin sebep olduğunu vurgular (Bookchin, 2015, s. 16).

Toplumsal ekolojinin merkezinde hiyerarşi kavramı geniş bir yer tutar. Murray Bookchin, hiyerarşiyi yalnızca siyasal iktidar biçimi olarak değil kültürel, toplumsal ve bilinç düzeylerinde içselleştirilmiş bir yapı olarak tanımlar. Bu nedenle *Özgürlüğün Ekolojisi* isimli eserinde 'tahakküm mirası ve özgürlük mirası' kavramlarından bahseder. Bookchin'e göre doğaya yönelik tahakküm biçimlerini anlamak için insan zihni ve bedenine işlemiş daha derin tarihsel olarak katmanlaşmış tahakküm yapılarını

[4] Tezin konusu 2000 sonrası Türk öyküleri olduğu için bu isimlere yer verilmeyecek olsa da ekoeleştiri alanında bu isimleri inceleyen araştırmacıların eserleri mevcuttur.

yani hiyerarşik yapının temellerine bakmalıyız. Kavram olarak "tahakküm mirası" dediği yapı tarih boyunca farklı biçimlerde kurumsallaşmış hiyerarşik ilişkilerin insanlar üzerindeki düşünme, hissetme ve davranma biçimlerine kadar sızmış olan çok katmanlı bir toplumsal yapıdır. "Etkisi ne kadar bilinçsiz olursa olsun, bir tahakküm mirası düşüncelerimize, değerlerimize, duygularımıza hatta kas sistemimize nüfuz ediyor" (Bookchin, 2015, s. 114). Tahakküm mirasına karşın 'özgürlük' mirasında ise tahakküm mirasına karşı özgürleştirici hafızanın zorunlu olduğunu söyler. Bu karşıt yönelim, tarih boyunca çeşitli isyanlarda, kolektif hayal gücünde ve alternatif toplumsal pratiklerde hayat bulmuştur. Toplumsal ekolojinin ve Murray Bookchin'in düşüncesine göre özgürlük mirası yolunda, doğayla ve insanla tahakküme dayanmayan yeni bir toplumsal yapı yaratma düşüncesi vardır. Bu toplumsal yapının içerisinde kapitalist söylem yerine özgürlükçü yerel yönetim biçimi (libertarian municipalism) olan ekolojik bir toplumsal yapı tahayyülü vardır. (Bookchin, 2015) Özetle Murray Bookchin'in toplumsal ekoloji kavramı ile ulaşmak istediği düşünce; insanların doğayla ve birbirleriyle olan ilişkilerini yeniden tanımlayarak, tahakküm olmayan eşitlikçi ve özgürlükçü bir toplumsal yapı oluşturmaktır.

Murray Bookchin'e göre edebiyat ve edebi eserler, yalnızca estetik bir üretim alanı değil aynı zamanda toplumsal yapının yeniden üretildiği ya da sorgulandığı bir ideolojik alandır. Bookchin, sanatı ve edebiyatı, tahakküm altındaki bireyin özgürlük arayışını ifade etmesi yönünden ele alır. Ona göre sanatın ve hayal gücünün "insan doğasındaki gerçekten insani ,ütopik ve özgür olanı ifade etme" potansiyeli vardır (Bookchin, 2015, s. 465). Bu nedenle şiir, mit ve hikâyeler yalnızca geçmiş zaman toplumlarının kültürel ögeleri olmakla kalmaz, toplumsal bilinçdışıyla yüzleşmenin ve yeni bir etik duygusal ekolojik duyarlılığın inşasında kullanılabilecek araçlardır. Bookchin, şiirsel hayal gücünün bilimsel düşünceyle bütünleşmesini savunarak, duygusal ve estetik yönelimli bir özgürlükçü toplum hayal eder. Odeyssia gibi klasik edebî metinlerin, soyluların kurnazlıkları ve çıkarcılıkla özdeşleştiği dolayısıyla yeni bir tahakküm kültürünün inşasını yansıtan anlatılar olarak çözümler (Bookchin, 2015, s. 234). Bu bağlamda edebiyat, hem tahakküm ilişkilerinin kodlandığı hem de özgürlükçü tahayyüllerin filizlenebileceği bir zemin olarak, toplumsal ekolojinin kültürel ayağını oluşturmaktadır.

Edebî eserlerde ise bu kuramı temel alan bir inceleme çok katmanlı bir çözümlemeyi gerektirir. Öncelikle tahakküm ilişkilerinin biçimleri tespit edilmelidir; sınıfsal,

cinsiyet temelli ya da hiyerarşik yapılar eserin karakterleri arasındaki ilişkilerde ya da anlatılarda nasıl sorgulanır sorusuna cevap aranmalıdır. Doğa, eserlerde bir arka plan mı yoksa etkin bir özne olarak mı kullanılır sorusu esere her zaman sorulmalıdır. En önemli nokta ise Bookchin'in "tahakküm mirası" ve "özgürlük mirası" olarak kavramsallaştırdığı tarihsel eğilimlerdir. Eser, mevcut düzeni yeniden üretirken mi, yoksa alternatif yaşam pratiklerini hayal ederken mi konumlanıyor? Bu noktada ütopyacı duyarlılık taşıyan anlatılar, toplumsal ekoloji kuramıyla doğrudan örtüşür. (Bookchin, 2015)

1.4. İklimkurgu

İklimkurgu, edebiyatın iklim değişikliği, ekolojik felaketler ve insan- doğa ilişkisine dair ütopik- distopik ya da eleştirel anlatılar üretme biçimidir. Edebî eleştiri alanında incelenmeden önce 'iklim nedir' sorusu üzerine düşünen eleştirmenler iklim ve insan ilişkisinin felsefi temelleri üzerinde durur. İklimin, hava durumunun veya yaşanılan coğrafyadaki havanın insan için öneminden bahsedilir. Özellikle Mike Hulme'un "iklim nedir?" sorusuna aradığı cevaplar sonucunda çıkarımda bulunduğu fikir önemlidir. Hulme'ye göre iklim "insan aklının icadı"ndan başka bir şey değildir (Hulme, 2017, s.16). Yani içerisinde bulunduğumuz hava koşullarında hissettiğimiz, dokunduğumuz bir şey olmayan iklim, kültürlerin ve insanın geliştirdiği kavramsal bir çerçevedir. Farklı açılardan tartışmalı olan bu sözlerden çıkarılması gereken önemli düşünce iklimin insan adlandırması olduğudur. Her şeyin ana merkezinde olan insan ve insanmerkezci tutum iklimkurgu eserlerinde de ortaya çıkmaktadır. Antroposen olarak tanımlanan, düşüncenin temellerine inildiğinde iklim krizinin ve çevre kirliliğinin sebepleri arasında insanmerkezci tutumunun yattığı fikri yer almaktadır. Nasıl ki Rönesans'ın getirdiği aydınlanmacı düşünce ve kapitalizmle beraber insan tüketim çağının bir esiri durumuna düşmüşse, dünya da çevre de bu durumdan nasibi almış iklim krizleri meydana gelmiştir. "İklim kriziyle ilgili her mevzu iklim-kurgunun ilgi alanı içindedir"(Yazgünoğlu, 2022, s. 44) . İklim krizi ve İklim krizi ve giderek artan kirlilik, insanın bilinçli veya bilmeden doğaya zarar vermesiyle meydana gelmiştir. Bu nedenledir ki iklimkurgu eserlerinde 'insan' önemli bir konumda yer almasının yanı sıra "doğa" ve "mekan" unsurları da ön plana çıkmaktadır. Antroposen kavramı da insanla ilişkili olup "insan türünün biyo-jeomorfik" bir güç olduğu yeni döneme antroposen adı verilmektedir. Yunanca "antropos" ve "kainos" kelimelerinden türetilen kavramı 'insan çağı' olarak çevirebiliriz (Akt. Yazgünoğlu, 2022, s. 33).

“Antroposen, insan kaynaklı endüstriyel etkilerin yerküreyi radikal bir şekilde değiştirip dönüştürmesinin yeni adıdır; yeni bir çağın veya son insan çağının adıdır” (Yazgünoğlu, 2022, s. 33). Bir çağ adlandırması şeklinde okunabilecek antroposen kavramı kendi içerisinde çelişkileri ile eleştirmenler tarafından tartışmalı bir kavram olarak ele alınır. İklimkurgular içerisinde antroposen kavramı ise, insanın edilgen bir güç hâlinden çıkıp iklimleri ve yaşadığı çevreyi etkileyen bir güç olduğunu anlatır. Johns- Putra’nın “Climate change in literature and literary studies” (2016) makalesinde de değindiği üzere Antroposen kavramı :

> Antroposen, iklim değişikliği eleştirisinde sadece insanların nasıl jeolojik failler hâline geldiğini değil, aynı zamanda insanın hem uygarlığı hem de çevreyi tahrip etmesinin varoluşçu bir krize yol açtığını ve insan ontolojisini ve epistemolojisini, yani var olma ve bilme yollarımızı kökten değiştirdiğini ifade etmek için kullanışlı hâle geldi. (Johns-Putra, 2016, s. 276)

Doğa, insanların ve insan çağının (antroposen) etkisiyle bozulmuştur. Bunun sonucunda ise iklim krizi gibi ciddi sonuçlarla yüz yüze kalınmıştır. Bu konuları ele alan eserlerde de doğanın intikam almadığını sadece insan eylemlerinin doğaya verdiği zararları okuruz. Bozulmuş iklimlerin ve çevre kirliliğinin ana konusu olan iklimkurgu eserlerinde doğa romantik bir manzara olmaktan insan eliyle çıkar ve kırılmış doğa tasvirlerini okuruz.

İklim-kurgu eserlerinin edebiyat sahnesine çıkışı oldukça önemlidir. Bu alanda önemli sınıfsal ayrımlara yer veren Adeline Johs-Putra “Climate change in literature and literary studies” makalesinde iklim-kurguların distopik kurgular içerisinde yer aldığını ve ilk olarak 1970’lerde yazarların ekolojik temalara yöneldiğini ve bilimkurgu türü içerisinde ortaya çıkmaya başladığından bahseder. Bilimkurgu türündeki Brain Aldiss’in *Hot- house* (1962) ve J.G. Ballard’ın *The Drowned World* (1962) kitaplarının içerdikleri konular bakımından iklim- kurgu türünün öncüsü sayılabileceğinin altını çizer. Bu kitaplarda bahsedilen dünyalar (diğer bir değişle antroposenler) içerisinde; iklimsel olarak değişen dünyalar, asit yağmuru ozon tabakasının incelmesi gibi konuların insanların da 20. Yüzyılın sonlarında çevre bilinci kazanmasıyla ister ütopik ister distopik eserlerde karşımıza çıktığını söyler. Örnek olarak birçok roman ismi veren Johs-Putra, Ernest Callenbach’ın *Ekotopya* (1975) romanını da bu bağlamda öncü eserler arasında zikretmiştir (Trexler & Johns-Putra, 2011, s. 186). 1970’lere gelindiğinde iklim değişikliğini ele alan iklimkurgu eleştirilerinin bahsedildiği eserlerin artışıyla beraber bu tarihlerde kaleme alınan eserlerin artık iklim kurgu

kuramı içerisinde geliştiğini söylemek mümkündür. Trexler ve Johns-Putra'nın kaleme aldıkları "Climate change in literature and literary criticism" (2011) makalelerinde de bugün iklim değişikliğinden bahseden ilk romanlar arasında Arthur Herzog'un *Heat* (1977) isimli romanında küresel ısınmanın işlendiği yakın bir gelecek tasvirini anlatan romanını zikrederler. Bir başka dönüm noktası olan roman da George Turner'ın dramatik bir şekilde yükselen deniz seviyelerinin kuşattığı uzak ve yakın gelecekler arasında gidip gelen *The Sea and Summer* (1987) isimli eseridir (2011, s. 187).

Türkçe kaleme alınan kuram kitapları arasında Kerim Can Yazgünoğlu'nun *İklimkurgu* (2022) kitabı ön plana çıkmaktadır. İklimkurgu sahasında Türkiye'de tek olan eserin ilk bölümünde "İklim Krizi ve Edebiyat: İklimkurgu" başlığı altında iklimkurgu eserlerine bir tür veya kuram olarak nasıl yaklaşılması gerektiği konusunda ayrıntılı incelemeler yapmıştır. "İklim krizini edebî bir kriz okumalı mıyız? , Büyük iklim romanı var mıdır? ve İklim kurgu başarısız bir tür müdür?" (2022, s. 44) sorularını soran Yazgünoğlu, alanda önemli isimlerin katkısıyla da iklimkurgu türünün ve bunu yansıtan edebî eserlerin ortak temaları üzerinde tartışır. Amitav Ghosh'a göre iklim değişikliği edebiyatta kendisine çok fazla yer bulamaz, ekler "iklim krizi aynı zamanda bir kültür ve dolayısıyla hayal gücü krizidir" (2016, s.9). Hayal gücü krizi ve antroposen üzerine açıklamalara yer veren Ghosh sadece 'edebî' eserleri değerlendirmeye alır ve iklimkurgunun içerisinde geliştiği bilimkurgu ile spekülatif kurguyu dışarıda bırakır. Ghosh'un en temel görüşü ise iklim değişikliği anlatısının şu anki edebî formlarda uygun bir şekilde ele alınamayacağıdır. (Akt. Yazgünoğlu, 2022, s. 45) Ghosh'un görüşlerinin yetersizliğini kanıtlayan Yazgünoğlu'na göre ise iklimkurgu, iklim değişikliği romanlarının iklim krizi ve Antroposen'in gerçekliğini yansıttığını söyler. Bunu yaparken postmodern roman tekniklerinden metinlerarasılık ve üstkurmaca özelliklerini taşıyan iklimkurgu, spekülatif kurgunun bazı özelliklerini alarak gerçekçi edebiyatın özellikleri ile birleştirerek ortaya çoğulcu roman anlayışını koymaktadır (Yazgünoğlu, 2022). İklimkurgu romanı postmodern tekniklerden yararlansa da postmodern bilince karşı çıkar. Bunu ilgili bölümde zikreden Yazgünoğlu'da bu ayrıma dikkat çeker. Sadece iklimkurgu alanında değil ekoeleştirinin postmodernizm ile kesiştiği noktaları kabul eden eleştirmenler bunun salt biçimselliğine vurgu yapar. Postmodern gerçeklik ve postmodern akıl ekolojik bilinçle zıtlaşır. İklimkurgu romanları da bu iki kutup arasında gerilimli bir hat

üzerindedir adeta. Yazgünoğlu'na göre "iklimkurgu, estetik problematiğini farklı şekillerde kursa da didaktik bir yönü bulunmaktadır" şeklinde ifade eder (2022, s. 48).

İklim krizinin ve edebiyatının öne çıkan yanlarına baktığımızda "iklim krizine verilen edebî yanıtlarda farklı biçimlerde, tarzlarda ve türlerde birbirine bağlı değişkenler ve temalar açıklayabiliriz" (2022, s.50) diyen Yazgünoğlu devam eden sayfalarda iklimkurgu eserlerinin ortak temaları ile tipolojilerinin nasıl ortaya çıktığını anlatır. Bunu yaparken de iklimkurgu eleştirisi literatüründeki önemli isimler olan ; Axel Goodbody, Matthew Schneider- Meyerson, Gregers Andersen, Andrew Milner ve J.R. Burgmann'ın öne sürdükleri tipolojilerden yararlanır.

21. Yüzyılda öncelikle iklimkurgunun edebî bir tür olup olmadığını tartışan Goodbody, iklim değişikliği romanında ortaya çıkan anlatıların üç genel ana hat üzerinden ilerlediğini öne sürer: Kıyamet, pastoral ve hiciv. (2020, s.135) Kıyamet anlatıları, korku yaratarak insanlığa ders verme niteliği taşır. İklim değişikliğinin neden olduğu sorunlar ve bunların getirisi, otoriterliğin (tahakküm, güç, iktidar) arttığı toplumsal iktidarsızlıkların olduğu romanlardır. İkinci tarz olan pastoral anlatılar ise, iklim krizinin neden olduğu kayıpların değeri üzerinde dururken ekolojik bir yasla bu kayıpların nasıl bir direnç oluşturduğuna bakmaktadır. Hiciv ise ironi ve mizahı kullanarak abartılmış gerçekliklerin ve bu gerçekliklerin çelişkilerine odaklanılır. Goodbody bu üç yöntemi kullanarak metinleri analiz etme yolunu seçmiştir. (Goodbody, 2020'den akt. Yazgünoğlu, 2022, s. 51)

Bir diğer önemli araştırmacı olan Mayerson ise iklimkurguda bulunduğunu iddia ettiği beş tema üzerinde durur. Bu temalar; ilki iklim değişikliğini kabulü, inkarı ve eleştirisinin olduğu, ikincisi Antroposen'i tetikleyen masallardır. Üçüncü tema çevre politikası üzerinde durur ve yeşil devrimi, ekolojik direnmeyi iklim çatışmalarını karakterler üzerinden vermeye odaklanır. Diğer iki temada petrol kaynaklarının tamamıyla tükendiği dünyada hayatın nasıl olacağıyla ilgili tema ile iklim adaleti temasının ön plana çıktığı eserlerdir. (Schneider- Mayerson, 2017'den akt. Yazgünoğlu, 2022, s. 53)

İklimkurgu ile alakalı yukarıda bahsedilen temaların, anlatı özellikleri hakkında çalışmalar yürüten eleştirmen Gregers Andersen, iklimkurgu eserlerinde ortak imgesel biçimlerin bulunduğunu öne sürer. Bu imgesel biçimler bir araya gelerek anlatı modelleri oluşturduğunu da ekler. Andersen'ın beş farklı anlatı modeli sırasıyla; Sosyal

Çöküş, Yargılama, Komplo, Yabanıl Doğanın Kaybı ve Küre'dir. (akt. Yazgünoğlu, 2022, s.53) Andersen'in isimlendirmeleri arasında dikkati çeken kavram ‘Küre’ oldu. Küre imgeleminde, iklim değişikliğinin insanın hayatta kalması için teknoloji sayesinde yarattığı yapay atmosferler ve iklimler odağa alınmaktadır. (Anderson s.12 akt. Yazgünoğlu, 2022, s.54)

Kerim Can Yazgünoğlu'nun kitabındaki ilk bölümden aktarılan yukarıdaki kısımlara ek olarak kitabın ilk bölümünün orijinal yanlarından birisi de bölüm sonunda on bir madde ile açıklanan iklimkurgu anlatılarının temaları, tipolojileri ve anlatılarını veriyor olmasıdır. Bu on bir madde her biri ayrı değerde kuramı özetleyici özelliği ile önemlidir.

> İklimkurgu karakterlerinde psikosomatik olarak travmatize olmuş başkişiler, iklim değişikliği gerçeğini reddeden kahramanlar, hayata tutunmaya çalışan "iyi" insanlar ve yamyamlık gibi insan dışı durumlara başvuran "kötü" haydutlar yer almaktadır.
>
> İklim romanları başkalaşan doğalarla doludur. Hikâyenin anlatıldığı mekan ya çorak bir yer küredir ya da tropikal bir yerküre. Çöl ekolojilerinden yeşilden yoksun çevrelere kadar bir spektrumda iklimler, artık hiperiklimlerdir, karanlığı da yeşili de barındırır.
>
> İklim değişikliği, bir yok oluş ve bir var oluş anlatısıdır. Hayatta kalmanın zorluğuna tanıklık ederken, varoluş krizinin yok oluş sanrısına nasıl dönüştüğünü görürüz. İnsanlık ve iklim hiçlik ve varlık arasındaki gerilimde asılı kalır.
>
> İklim yıkımı, kaosu, istikrarsızlığı ve düzensizliği getirir; bu yıkım sosyal çöküşün, toplumun parçalanmasının bir işaretidir. Çöküşler otoriterliğe, keyfiliğe ve teknokrasiye yol açar. Ayrıca çöküşler, teknolojisiz ve bilimsiz bir pre-modern, ilkel hayata dönüştür; uygarlık son bulur ama küçük topluluklar uygarlığın tekrar başına dönerek ekolojik şekillerde yaşamaya başlar.
>
> Hayatta kalma ve çöküşler, iklim adaletinin olup olmadığını sorgulamamıza neden olur. Ekolojik ve iklim adaleti(sizliği), bazı seçili kişiler ve toplumlar için modern hayatın bıraktığı yerden devam eder; eşitsizlik ve adaletsizlik artık köleliğe dönüşe evrilir. İklim mültecisi olur herkes; insanlar iklim nomadları olarak doğadan yoksun yerküreyi gezerler.
>
> Teknolojik ilerleme ya iklimin yıkımına neden olur ya da iklim mühendisliğiyle eskiye dönüşü müjdeler. Teknolojik gelişmeler, tamamen araçsallaşır; sadece iklimi kontrol etmek için değil insanlarla birlikte her şeyi tahakküm altında tutmak için kullanılır.
>
> Zamansal döngüleri lineer olduğu gibi karmaşık şekilde de görürüz. Gelecek, geçmiş ve şimdi birbirine bağlanır; zaman zaman bu döngüler tamamen ayrılır. Zaman, iklim değişikliğinin kendisi olur.
>
> İnsan- olmayan varlıklar ve hayvanlar pasif nesneler olarak değil, aktif aktörler olarak iklim romanlarını doldururlar. Bazen hayvanların yok oluşuna tanık olurken bazen de Gaia'nın öcü olarak mutantlaşmış hayvanları sahnede görürüz.

> Gelecek için umut gerekir. Ütopik bir umut beslese de küçük bir umut ışığı insanlığın veya yerkürenin kurtarılması manasına gelir. İklim romanlarında ara ara kadercilik kendine yer bulur, ancak çocuğun varlığı, geçmişi gelecekle birleştirir.
>
> İklim değişikliği inkarı, tema olarak da karakter olarak da romanlarda bulunmaktadır. Hakikat sonrası iklim değişikliği, neyin gerçek neyin yalan olduğunu sorunsallaştırır. Gerçek ile kurgu arasındaki sınır ise bulanıklaşır.
>
> İklim değişikliği demek kaynak kıtlığı, su sorunu, mülteci sorunu ve nüfus sorunu demektir. Bütün bu sorunlar, diğer problemlerle birleşerek iklim değişikliğinin nasıl bir yerküre krizine neden olduğunu gösterir. (Yazgünoğlu, 2022, ss. 55-56)

Sonuç olarak iklimkurgu eserlerini incelerken yukarıdaki sınıflandırma ve temalar bizlere eserleri kategorize edip eleştirirken yardımcı olmaları yönüyle değerlidir. Hâlihazırda ekoeleştiri ve iklimkurgu hakkında yapılan çalışmalar güncelliğini korumakta ve günden güne gelişmektedir. Çalışmamızda ise bir yol gösterici olarak kısaca iklimkurgu ve iklim kurgu eserleri nelerdir bunların yanıtı verildi. Tezin ikinci bölümünde iklimkurgu eserleri incelenerek kuram kısmı pekiştirilecektir.

1.5. Ekokurgu

Amerikan edebiyatında ön plana çıkan ekokurgu eserleri, çevre krizi ve insanların çevreye verdiği tahribat üzerinde durur. Popüler romanlarda görülen belli başlı bazı temaların -çevre kirliliği veya insanların doğaya yanlış müdahaleleri gibi- bir başlık altında incelenmesi için eleştirmenlerin ortaya çıkarttığı kavramdır. Özellikle kurgu türündeki eserlerde ortaya çıkan tematik olaylara odaklanılmıştır. Çünkü "kurgusal yapıtlar, diğerlerine göre, okuyucuyla daha doğrudan irtibat kurar. Onların akıl ve yüreklerine hitap ederek tesirini arttırır" (Dwyer, 2010, s. 7 akt. Toska, 2017, s. 103). Serpil Oppermann'ın ifade ettiği gibi çevre sorunlarını ele alan edebî eserlerin incelenmesi ve tartışılmasıyla çevre bilinci kazandırmak mümkündür (2012b, s. 388).

Amerika'da 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ekolojik krizlere ve çevre sorunlarına yönelik kurgu eserlerde bir artış gözlemlenilmiştir. Ekokurgu popüler romanlarındaki artışla beraber eleştirmenler kurgu eserlerdeki doğa, ekoloji ve çevre konularının hangi eserlerde çevre bilinci ile yazıldığına, hangi eserlerin ise ekolojik ve çevre bilincinden uzak olduğuna dair kafa yormuşlardır (Toska, 2017, s.107). Çevre konusunda yazılan edebî eserlerin artışı nedeniyle yeni bir adlandırılma ihtiyacı duyulmuştur. Ekokurgu terimi ilk defa 1971 yılında John Studler tarafından hazırlanan bir antolojide kullanılmıştır. Sezgin Toska'nın da ifade ettiği gibi terim bugünkü anlamının yanında 'sığ' kalsa da alana katkı vermesi bakımından önemlidir (2017,

s.110). Ekokurgunun bugünkü manada çağdaş tanımını yapan kuramcılar Jim Dwyer ve Patrick D. Murphy'dir. Ekokurgu alanında çalışmalar yapan Jim Dwyer *Where the Wild Books Are* adlı eserinde ekokurgunun tanımını şu şekilde yapar:

> Her ne kadar yazılmış çoğu eseri ekoeleştirel açıdan incelemek mümkün olsa da çağdaş kurgunun birçok eserinin de dâhil edilebileceği bazı eserler doğal olarak diğerlerinden daha ekolojiktir. Çevresel sorunlar ya da insan ile fiziksel çevre arasındaki ilişkiye değinen, geleneksel ve endüstriyel kozmolojileri karşılaştıran yahut doğa veya toprağın önemli ve seçkin bir role sahip olduğu kurgu bazen eko-kurgu olarak adlandırılır. (Dwyer, 2010, s. 2; Toska, 2017, s. 109)

Doğanın ve toprağın seçkin role sahip olduğu bu eserler tür ve tema açısından çeşitlilik göstermektedir. Dwyer, Amerikan ekokurgu romanları için hem türsel hem de tematik açıdan bir gruplandırma yöntemine gider. Felsefi, hayvanlar, ekofeminist kurgu, çevreci eylem/ ekosavunma, ekotopyalar, çağdaş pastoral, uyarıcı ve distopik kurgular, ekoromans, yeşil spekülatif kurgu, gizem (2017, s.113) başlıklarını çıkartan Dwyer, ekokurgu türü olarak okunmaya müsait eserlerin bu başlıkları da içerebileceğini ifade eder. Ekotopya ve ekodistopya eserleri de bu bağlamda ekokurgu içerisinde incelenmeye uygun görülmüş, tezin ikinci bölümünde bu konuları ele alan eserler ekokurgu başlığı altında incelenecektir.

Ekokurgu kuramı denilince akla gelen bir diğer önemli isim ise Patrick D. Murphy'dir. Murphy'e göre ekokurgu "nature oriented literature" [doğa odaklı edebiyat] ve "environmental literature" [çevre edebiyatı] olarak ikiye ayrılır. Murphy'nin sınıflandırması ekoeleştirinin ilk dalga ve ikinci dalgalarıyla uyuşmaktadır. Toska'nın da ifade ettiği üzere doğa odaklı edebiyatı ilk dalga okumalarıyla, çevre edebiyatını da ikinci dalga okumalarıyla açıklamak mümkündür (2017,s.111). Murphy, Dwyer'ın geniş sınıflandırmasının aksine çağdaş Amerikan doğa romanını dört ana başlık altında inceler:

> Şu anda çağdaş Amerikan doğa romanlarını aşağıdaki ana kategorilere ayırmak istiyorum, 1 Tarihsel ya da gerçekçi romanlar, 2 Postmodern ya da büyülü gerçekçi romanlar, 3 Gizem ve dedektif romanları, 4 Bilim-kurgu ve fantezi romanlar. (Murphy, 2009, s.80 akt Toska, 2017, s.113)

Bu sınıflandırmaların yanı sıra Dwyer ve Murphy, ekokurgu eserlerin sınıflandırma çalışmalarının zorluğunu kabul ederler. Türlerin bazen iç içe geçtiğini bazense bir eserin birden farklı yönünün olduğunu sadece bir başlık altında değil birden fazla başlık altında değerlendirmeye müsait olduğunu söylerler. Hatta bazı eserlerin bu sınıflandırmalardan bağımsız da ele alınabileceğini ifade ederler. (Toska, 2017, s. 114)

Bu çalışmada da öyküler üzerinde yukarıdaki vurgulanan noktaların varlığı özellikle ekoütopya ve ekodistopya özelliği gösteren eserlerde daha fazla olduğu tespit edilmiştir. Bunlar haricinde eserlerdeki insan-doğa ilişkisi, mekânın nasıl temsil edildiği: kurak bir köy, karanlık bir orman, sis çökmüş bir şehir mi gibi unsurlara bakılmalıdır. Ekokurgu türündeki eserlerde doğa ve mekân özne konumunda iki önemli unsur olarak karşımıza çıkar. İkinci bölümde buna odaklanılıp varsa diğer türler için de görüşlerimiz verilecektir.

1.6. Ekofeminizm

Ekofeminizm, doğa ve kadın üzerindeki tahakküm biçimlerini birbirine bağlayarak feminist kuram içerisinde kendine özgü bir alan yaratır. Ekofeminizmin temelinde doğa ile kadını bağdaştıran düşünce sistemini incelemek yatar. Terim olarak ilk defa 1970'lerde Fransız ekofeminist François D'eaubonne tarafından kullanılmıştır. Kadın ve doğa arasındaki ilişkiye dikkat çeken D'eaubonne, değersizleştirilmiş yaşam formlarının (kadın-doğa) yeniden değer kazanacağını öne sürer (Kümbet, 2012, s. 177). Ekofeminizm, doğa-kadın çalışmalarıyla yetinmez; kültürel, siyasal ve felsefi meselelerde çözümler üretmeye karşın bunlarla hesaplaşmayı da zorunlu kılar. Val Plumwood'un kuramsal katkıları, ekofeminizmin bu çok katmanlı yapısını gözler önüne serer. Plumwood'un *Feminizm ve Doğaya Hükmetmek (2004)* olarak Türkçeye çevrilen eserinde giriş bölümünde ve "Feminizm ve Ekofeminizm" başlığı altında konuya felsefi bir kuramsal bakış getirerek açıklar. Geleneksel/ klasik felsefecilerin kaynaklarını gözden geçirmekle işe başlayan Val Plumwood'a göre bu açıklamalar kadının neden 'doğa' ile ilişkilendirildiğini ve onları ezmeyi amaçlayan düşünce sistemini gözler önüne serer. Eserdeki açıklamalarda dikkatleri çeken önemli filozoflardan Hegel ve Frued'un sözlerini vermekte fayda vardır. "Kadın ailenin çıkarlarını ve cinsel yaşamı temsil eder; uygarlık ise giderek daha çok erkeğin işi olmuştur" (Frued, 1989 akt. Plumwood, 2017, s. 33). "Kadınların elbette öğrenme yetileri var, ancak felsefe gibi yüksek bilim alanları ve belli yaratıcı faaliyetler için yaratılmamışlar; bunlar evrensel bir birikim gerektirir" (Hegel, 1989 akt. Plumwood, 2017, s. 33). Val Plumwood'a göre bu klasik açıklamalar ve buna benzer düşünceler kadınlığın "doğaya yakınlığı" bir iltifat olmaktan hayli uzaktadır (Plumwood, 2017, s. 33). Çünkü aklın karşısında olan doğa akıldışılığın, inanç ve deliliğin alanı olduğu kadar bedeni, tutkuları, hayvani dürtüleri barındırdığından aklın karşısında bir yere konumlandırılır. Hegel, Freud gibi filozoflar aklı eril olma durumu ile erkeklere

atfederler. Val Plumwood ise bu noktada Batı'nın getirdiği bu ikircikli tavrı eleştirir. Özellikle akıl/doğa, kültür/doğa ve erkek/kadın karşıtlıkları, Batı felsefesinde doğayı pasif, amaçsız ve akıldan yoksun bir alan olarak kurgulamış; bu durum, doğa üzerinde tahakküm kurulmasını haklı gösteren bir mantığa dönüşmüştür (Plumwood, 2017, ss. 15-18). Bu ikilikler yalnızca doğayı değil, doğayla özdeşleştirilen tüm toplumsal grupları dışlayan ve değersizleştiren bir pratik üretmiştir. Söz konusu düalist tavır sebebiyle kadına ve doğaya uygulanan tahakküm meşrulaştırılır. Ekofeminist kuram, bu ikiliklerin kurucu etkilerini sorgulayarak insan-doğa ilişkisini karşılıklı bağlılık, süreklilik ve ortak yaşam ilkeleri temelinde yeniden tanımlamayı hedefler. Bu bağlamda Plumwood önerdiği "eleştirel ekolojik feminizm", ile doğaya duyarlı, feminist kuramla uyumlu bir ekolojik yaklaşım ortaya koymayı amaçlar. Onun önerdiği kuramsal yapı, doğayı merkeze alan ancak özcü[5] yaklaşımlardan arındırılmış bir feminist düşüncenin inşasına olanak sağlar. Bu bağlamda ekofeminizm, feminist teori ile çevre felsefesini bütünleştirerek her iki alanın sınırlarını dönüştüren güçlü bir kuramsal zemin sunar. (Plumwood, 2017)

Ekofeminizm alanında önemli çalışmaları olan Greta Gaard'ın *Ecofeminism: women, animals, nature* (1993) isimli eserinin giriş kısmında ekofeminizmi şu şekilde tanımlar:

> Ekofeminizm, barış hareketleri, işçi hareketleri, kadın sağlığı hizmetleri ve nükleer karşıtı hareketler, çevre ve hayvan özgürlüğü hareketleri gibi çeşitli feminist araştırma ve aktivizm alanlarından evrilen bir teoridir. Ekoloji, feminizm ve sosyalizmin içgörülerinden yararlanan ekofeminizmin temel dayanağı, ırk, sınıf, cinsiyet, cinsellik, fiziksel yetenekler ve türlere dayalı baskıları onaylayan ideolojinin, doğanın ezilmesini onaylayan ideolojiyle aynı olduğudur. (Gaard, 1993, s. 1)

Ekofeminizmi çok çeşitli yapılarla beraber zikreden Gaard'ın açıklamasından da anlaşılacağı üzere nerede bir ırk, cinsiyet veya türler arası baskı düşüncesi varsa bu düşünce kendisinde doğayı da ezmeyi meşru gördüğünü ifade eder. Bu kısımda ekofeminizm hakkında görüşleri verilen feminist eleştirmenlerin tümünde kadın, cinsiyet ve türler üzerindeki tahakkümün doğaya zarar verenlerle aynı olduğu görüşünde ortak bir kanıya varırlar. Bunun çözümü için Greta Gaard'da toplumsal

[5] Özcü yaklaşım: "Felsefi antropolojide, varoluşçuluğa veya varoluş felsefesine karşıt olarak, insanın olmakta olan değil de olmuş olan varlık olarak değişmez bir özü ve doğasının bulunduğunu öne süren görüş."(Ömerustaoğlu,Erişim,22.05.2025) https://ansiklopedi.tubitak.gov.tr/ansiklopedi/ozculuk#:~:text=Felsefi%20antropolojide%2C%20varolu%C5%9F%C3%A7ulu%C4%9Fa%20veya%20varolu%C5%9F,do%C4%9Fas%C4%B1n%C4%B1n%20bulundu%C4%9Funu%20%C3%B6ne%20s%C3%BCren%20g%C3%B6r%C3%BC%C5%9F.

adaletin temelde olduğu, feminist ve çevreci hareketin savunucularının ortak bir mücadele zemini oluşturması gerektirdiklerini savunur. Ekofeminizmin, bu baskıcı sistemlerden mücadele yolunda ise kadınların, hayvanların ve doğanın özgürleşmesini birlikte ele alması gerektiğini de vurgular. (Gaard, 1993)

Günseli Tamkoç (2012), Carolyn Merchant'ın *Radikal Ekoloji* adlı kitabında ekofeminizmi dört gruba ayırdığını belirtir. Bunlar "liberal ekofeminizm", "kültürel ekofeminizm", "sosyal ekofeminizm" ve kültürel ekofeminizm" dir (2012, s. 78). Bu dört akımın temelinde insan ve doğa arasındaki ilişkinin geliştirilmesi gerektiği görüşü yatar. Liberal ekofeminizm yeni yasalar ve kurallar yolu ile mevcut hükümetlerin yapısı içinde insanla doğa arasındaki ilişkilerin reformcu görüş çerçevesinde düzeltilebileceğini vurgulamaktadır. Kültürel ekofeminizm ise, çevre sorunlarına mevcut ataerkil sisteme getirmiş olduğu eleştiri açısından bakmaktadır. Kadını ve doğayı kurtaracak çözümlerin üzerinde durmaktadır. Sosyal ve sosyalist feminizm ise eleştirilerini kapitalist ataerkil sistemin üzerine oturtur. Gerek doğanın gerekse kadının kullanılacak bir kaynak olarak görülmesi ve meta hâline gelmesini eleştirerek bu düzenin değişmesi gerektiğini sosyal ve sosyalist feministler tarafından ciddi bir biçimde irdelenir (Tamkoç, 2012, s. 79). Ekofeminizm, çevre sorunlarının çözümü ve doğa sömürüsünün son bulması için kadına yapılan sömürü ve tahakkümün sona ermesi gerektiğini öne süren bir yaklaşım biçimidir.

Pelin Kümbet' in de belirttiği üzere; "rekabetçi bireysellik, araçsallık, hiyerarşi ve iktidar tutkusu ekofeminizm tarafından eleştirilir. Bu kavramların öne çıktığı erkek egemen toplumlarda erkeklerin doğaya davrandıkları gibi kadına da davranabileceği görüşüne meydan okuyan ekofeminizm, her türlü baskı rejimini yıkmayı ilke edinen bir isyan hareketi" olarak açıklamıştır (2012, s. 190).

M. Sibel Dinçel *Beşeri Bilimlerin 50 Rengi* (2023) kitabında kaleme aldığı "Ekofeminizm" makalesinde sonuç kısmında ekofeminizmin amaçları ve bu amaçları gerçekleştirebilmek için izlenmesi gereken yolları dört maddede sıralar. Bunlardan ilki Dinçel'e göre dil de dâhil olmak üzere kadını ve diğer baskılanmış grupları değersiz kılan tüm söylemlerin değiştirilmesi gerektiğidir. Dil, mevcut hiyerarşik çağrışımlardan ve ikiliklerden arındırılarak nötr bir hâle getirilmelidir. Böylelikle gelecek nesillerin doğa bilinci yüksek, eşitlikçi ve demokratik davrandıkları günlerin gerçek olma ihtimalinden bahseder. İkincisi, kimlikler ve beden açısından dengeli şiddet, nefret ve hiyerarşiden yoksun bir ortam kurulmasıdır. Üçüncüsü, yalnızca

ataerkil yapı değil insan-merkezci tutumdan da vazgeçilmelidir. Dördüncüsü ve son olarak dünyayı tehdit eden ekolojik krizin ciddiyetine varılması gerektiğidir. Son olarak Sibel Dinçel'e göre dünya çapında yaşamın sürdürülebilmesi için ekofeministlere her zaman ihtiyaç olduğudur. (Dinçel, 2023, s. 185)

Ekofeminizmin edebî eserlere yansıması ise kadın ve doğa ilişkilerinin konu ve yapısal olarak incelenmesiyle olur. Bu bağlamda eserlerde verilen doğa ve kadın tasvirleri oldukça önemlidir. Özellikle kadınla ilişkilendirildiği için kadın karakterlerin doğa ile kurduğu iletişim temel noktalardan birisidir. İncelenen eserlerde bunların yanı sıra erkek karakterlerin kadına ve doğaya karşı olan tutumları ekofeminist çözümlemeler için yol göstericidir. Erkek karakterin baskıcı, tahakküm kurmaya çalışan tavrı, patriyarkal ideolojinin kadın ve doğa üzerindeki etkilerini incelemek eserde varsa bu kısımların ön plana çıkartılması gerekmektedir. Bunların yanı sıra incelenen eserlerde hayvanlarla ve bitkilerle kurulan sembolik bağlar da önemlidir. Eserlerde doğayla uyumlu kadın figürlerin hayvanlarla iletişim kurması, onları anlaması ya da yoldaş olarak görmesi, türler arası dayanışmanın ve ekolojik bilincin göstergesi olarak değerlendirilebilir. Yukarıda ifade edilen unsurlar, edebî eserlerde ekofeminist izleri tespit etme yönünde araştırmacılara yardımcı olacaktır.

1.7. Hayvan Çalışmaları ve Posthümanizm

Hayvan çalışmaları, insan olmayan canlıların özneleşme biçimlerini, kültürel ve etik temsillerini sorgulayan disiplinler arası bir alan olarak gelişmiştir. Birçok disiplini etkileyen bu kavram özellikle felsefi alanda kendisine yer edinmiştir. Hayvan çalışmaları, insan ve hayvan arasındaki katı ayrımı eleştirerek türcülüğe karşı çıkar, türcülüğe karşı alternatif düşünce sistemleri üzerinde durur. Greg Garrard'ın ifade ettiği üzere hayvan çalışmaları iki başlık altında ilerler; "hayvan çalışmaları" ve "hayvan hakları felsefesi" (2017, s. 197). Ekoeleştiri alanı daha çok hayvan çalışmaları tarafına odaklanır. Hayvan hakları felsefesi adı üzerine daha çok felsefenin tartışma konusu olup ünlü filozof Derida gibi düşünürlerin hayvan ve hayvan terimi söylemi üzerinde kafa yordukları bir saha olmuştur. Fakat bu her iki alan Garrard'ın deyimiyle de aslında insan merkezciliğe karşıdır. "Çevrecilik ve hayvan özgürleşmesi hem teoride hem de pratikte birbirlerinden ayrışmalarına rağmen, insan merkezci ahlaka karşı birleşir" (Garrard, 2017, s. 200). Garrard cümlesinde ifade ettiği gibi çevrecilik

ve hayvan özgürleşmesini ayrı bir saha olarak ele alır. Hatta ekoeleştirinin bir dalı olarak görmez fakat "sağlam bir müttefiki" olarak değerlendirilebileceğini söyler (2017, s.200). Her ne kadar Garrard ekoeleştirinin bir alt dalı olarak görmese de hayvan çalışmaları ve ekoeleştiri, ekolojinin bütünsellik ilkesine dayanarak tüm canlıların eşit yaşam koşulları altında olması gerektiklerini söyleyerek ve insan merkezciliğe karşı çıkarak ister istemez aynı safta yer alırlar. Aynı safta yer aldıkları için bir kavramı diğerinin alt dalı olarak ayrıma gitmeyi gereksiz bulduğumu söylemek durumundayım. Her iki kavram da açıkça görülüyor ki birbirlerini etkiler durumdadır.

Hayvan çalışmaları alanında önemli bir isim olan Cary Wolfe, *What is Posthumanism?* (2010) adlı kitabında hayvan çalışmaları başlığı atında; hayvan çalışmalarının yalnızca hayvan hakları meselesi olmadığını, insan-merkezli (antroposentrik) düşüncenin felsefi temellerinin sorgulanmasıyla doğrudan ilişkili olduğunu belirtir. Hayvan çalışmalarını incelerken de posthümanizm kavramından destek alarak bu başlık altında incelemeyi uygun görür (Wolfe, 2010, ss. 99-100). Teoride Wolfe'da Garrard gibi antroposentrik düşünceyi sorgulama konusunda adeta ortaklaşa bir noktada buluşurlar. İnsan merkezcilik yerine insan-sonrası (posthuman) kavramını öne çıkar.

Posthümanizm bu noktada hayvan çalışmalarına bağlı olarak gelişen, insanın doğadaki ayrıcalıklı konumunu sorgulayan ve 'insan-sonrası' bir düşünme biçimi öneren teoridir. Başak Ağın'ın *Posthümanizm* (2020) kitabında posthuman ve posthümanizm ayrımına dikkat çeker. "Posthuman" insan-sonrası olarak Türkçeleştirilse de bu tanımın hatalı olduğunu, insan türünün sonu olarak anlaşıldığını fakat kavramla aslında insanı merkeze koyan anlayışların sonluluğunun ifade edildiğini belirtir. Posthümanizm ise, hümanist tavrın yine insanın merkezde olduğu sorunlu hümanizmanın sonluluğunu teşkil eder (Ağın, 2020, s. 22). Aralarında küçük de olsa bir anlam nüansının bulunduğu bu iki kavram açıkça gösteriyor ki 'insanı' temele alan anlayışa karşıdırlar. Posthümanizm, insanı merkezden çekip yerine çoklu varlıklar ağını -insan, hayvan, bitki, teknoloji ve ortam- yerleştirir. İnsan yine topluluğun içerisinde yer alır fakat, erk olarak gücü elinde tutamaz (Braidotti, 2014, s. 79).

Edebî metinlerde bu iki yaklaşım çoğu zaman iç içe geçer. Hayvanlar yalnızca sembolik araçlar değil, aynı zamanda anlatının öznesi hâline gelir. Benzer şekilde, posthümanist bakış açısıyla kurgulanan anlatılarda, insanın sınırları çözülür; insan-hayvan ya da insan-doğa ayrımları yerine geçirgen, karşılıklı etkileşime dayalı ilişkiler öne çıkar. Bu özellikler bilim-kurgu, ekokurgu, iklim anlatılarında ortaya çıkmakla

beraber klasik metinlerde de kendisine yer bulabilir. Tezin ikinci bölümünde incelenecek olan öykülerden "Güneş Hırsızları" öyküsündeki robotlaşma, yüksek gelişim gösteren uzaylılar posthümanizme örnek verilebilir. Sonuç olarak ekoeleştiri, hayvan kuramları ve posthümanizm başlığı altında incelenen bazı kavramları kendi inceleme alanına dahil etmiştir.

1.8. Diğer Yaklaşımlar

Ecohorror , kısaca doğa korkusu olarak çevirebileceğimiz bu terimi ilk defa Simon Estok kullanmıştır. Estok, *Ecocriticism and Shakespeare: Reading Ecophobia* [Ekoeleştiri ve Shakespeare: Ekofobiyi Okumak] kitabında ekofobi tanımını yapmanın kaçınılmaz bir gereklilik olduğunu söyler. Simon Estok, ekofobi terimini ilk kez 1995 yılında doğadan hiçbir neden aramadan korkmayı ya da ondan nefret etmeyi ifade etmek için terim olarak kullanılmasını önerir. *The Ecophobia Hypothesis* (2018) [Ekofobi Hipotezi] kitabında ekofobiyi kısaca şu şekilde tanımlar: "Ekofobi, doğaya karşı antipati uyandıran, insana özgü psikolojik bir durumdur" (Estok, 2018, s. 1). Bu antipati doğaya karşı nefretten ziyade ekokurgu eserlerde doğaya duyulan korku şeklinde tezahür eder (Topcu, 2022, s. 393).

Ekoeleştirel bir diğer önemli yaklaşım Aldo Leopold'un *Bir Kum Yöresi Almanağı* (2013) isimli eserinin sonuç bölümünde toprak etiği kavramı üzerindeki görüşleridir. Toprak, aynı kadın gibi birisinin veya birilerinin mülkü olarak sayılmasını eski Yunan'dan itibaren örneklendirerek anlatır. Toprağa yapılan tahribatın sebebini onun bir mülk olarak görülmesini ve sadece ekonomik kaygılar yüzünden yaklaşıldığını yazısında belirtir. Toprak tahribatının önüne geçilebilmesi için ise topluluk bilinci olması gerektiğini savunur. Yaşadığımız alan yani toplulukta toprağa saygılı olmalı ve insanın topluluktaki tek canlı olmadığını insan merkezcilikten kaçınılması gerektiğini vurgular (Leopold, 2013, s. 214). Leopold'a göre toprak etiği, "topluluğun sınırlarını karaları, suları, bitki ve hayvanları yani tüm toprağı kucaklayacak şekilde genişletir" (Leopold, 2013, s. 213). Bu görüşü ilerletmek gerekirse de toprağa yani mekana, insanın yaşadığı faunaya her zaman dikkat etmelidir. Çevre sorumluluğu ve çevre bilinci de zaten bundan sonra gelecektir.

Ekofolklor, terimi ekoeleştirel çalışmalarda Emine Çakır tarafından türetilen bir kavramdır. Ekofolklor'a göre; ekoeleştirinin sadece yazılı edebiyat üzerinden ilerlediğini fakat sözlü halk kültüründen gelen ögelerin misal atasözü, deyim, halk

masalları, masallar gibi kültürel miras ögelerinin de eleştirel incelemelerde kullanılmasıyla ortaya çıktığını ifade eder. Sözlü halk kültürünün geniş yelpazesindeki bu ögeleri ekobilinçle yazılmış bir metin içerisinde karşılaştığımızda ekofolklor terimi içerisinde okumalar yapılabileceğini böylelikle çevre duyarlılığının gelişebileceğini söyler (Çakır, 2019). Meriç Kurtuluş'a göre de Çakır'ın yaptığı; "çevre sorunlarını işleyen güncel metinlerle değil, sözlü kültürde doğayı korumayı olumlayan anlatılarla ilgilenmektedir. Çünkü sözlü kültür ögeleri nesilden nesle aktarılarak insanlarda çevreyi koruma bilinci uyandırmasına sebep olmuştur" (Kurtuluş, 2023, s. 183).

Serpil Oppermann'ın ifade ettiği gibi son dönem ekoeleştiri alanında yeni maddecilik, maddeci ekoeleştiri ve beden ötesi cisimcilik (trans- corporeality) modeli ile insan - insan olmayan varlıkların doğalarını öne çıkartan anlayışlar da ekoeleştiri sahasının çalışma konularındandır (2012a, s.29). Yukarıda ifade edilen yaklaşımlara ek olarak Oppermann'ın da eklemeleriyle anlaşılıyor ki ekoeleştiri kendisini günümüzde geliştiren, dönüştüren bir konumdadır. Ülkemizde her ne kadar son yıllarda çalışılıyor olsa da hâlâ güncelliğini koruyan, gelişmekte olan bir kuram olduğundan eminim ki adından bahsettirmeye devam edecektir.

2. EDEBİYATIN EKOLOJİK SÖYLEMİ: DOĞA, İNSAN VE HAYVANI ELE ALAN ÖYKÜLER

2.1. Ekolojik Yıkım Göstergesi Olarak "Doğa"

Bu başlık altında insanın doğa üzerindeki etkisinin öykülerdeki yansımaları incelenecektir. Doğa, yalnızca zarar gören bir unsur olarak değil; aynı zamanda yıkımın görünür kıldığı bir anlatı katmanı ve görsel bir temsil biçimi olarak da ele alınacaktır. Edebî eserlerde doğa, bazen fiziksel bir çöküşün sahnesi, bazen de etik ve toplumsal sorunların simgesi hâline gelir. Bu bağlamda, doğanın pasif bir fon olmaktan çıkıp hikâyenin merkezine oturduğu örnekler üzerinden ekolojik krizlerin nasıl anlatıldığı ele alınacaktır.

İlk öykü olarak Sema Kaygusuz'un *Doyma Noktası* eserinin içerisinde yer alan "İnsan Dipleri" öyküsüne odaklanılacaktır. Sema Kaygusuz bu öyküsünde bir kadın ve erkeğin samimi ilişkisine değinir. Tatil için gittikleri otelde ağaçlıkla dolu bir alanda yürüyüşe çıkan çiftten erkeğin küçük cılız bir çam ağacına zarar verişi öyküde anlatılır.

> Tam istediği gibi, adam boyunu geçmemiş, beşini doldurmamış, çiğ yeşili iğne yapraklarını cömertçe savurmuş gencecik bir çam. Ağacın çevresinde dolanarak hayranlıkla inceledi, tek tek dallarına dokundu, burnunu dayayarak dokusunu kokladı. Ama sonra, arka cebinden boynuz kabzalı, çelik bir çakı çıkardı. Hiç duraksamadan, çakının keskin sırtını ağacın dibine dayayarak, elma soyar gibi, çamın kabuğunu yavaş, yavaş, kaldırmaya başladı. Kabuğun altından gelen altın rengi, reçine kokulu yoğun bir sıvı, öbür elinde tuttuğu matara bardağının içine damla damla sızarken, kadın ve ağaç, ağaç ve kadın arasında titrek bir çığlık koptu. Ne kadın, ne ağaç adama karşı direnebiliyordu. Adam, dudaklarını yalayarak, bir insanın derisi nasıl yüzülüyorsa tıpkı öyle ince ince ağacı soyuyor, çamdan dökülen kanın bir damlasını ziyan etmeden, gözlerini çakıdan ayırmaksızın dikkatle işine devam ediyordu. (Kaygusuz, 2015, s. 72)

Adamın kendisinden güçsüz genç bir çam ağacına yaptığı tüm bu şeylerin temelinde kadını etkilemek yatar. Fakat kadın bundan zerre etkilenmez. Adamın yaptığı bu şey havyanlar âleminde sıklıkla rastlanılan bir duruma göndermede bulunur. Nasıl ki hayvanlar dişilerini etkilemek için türlü şeyler yapıyorsa öyküdeki adam da çareyi kendinden güçsüz bir ağaca eziyet ederek gösterir. Gamze Yücel tezinde, adamın davranışını bir cinayet sahnesine benzetir. İnsan derisi nasıl yüzülüyorsa ağacın kabuğu da öyle yüzülür ve ağaçtan akan sıvıyı kana benzeten Yücel, adamın bu davranışının altında bitki üzerinde kurduğu tahakkümün yattığını ifade eder (G. Yücel, 2023, s. 78). Yücel'in görüşlerine katılmakla beraber öykü özelinde Kaygusuz, insanın doğaya orantısız eziyetine bir kez daha gözler önüne serer.

“Çatlak Yerlerin Kuyusu” öyküsünde de ihtiyar adamın beyaz bir yılanı öldürmesiyle gelişen birtakım doğa olaylarını okuruz. İkinci bölümde öykü daha detaylı inceleneceğinden burada sadece öykünün bir noktasına odaklanacağız. Öyküde İhtiyar, yılanı öldürdükten sonra aradan uzun bir zaman geçer ve çocuklar bahçede oynarken karayemiş çalısının altında yılanın kalıntılarına rastlarlar. Kara yemiş çalısının dibinde bulunan omurga yüzünden bu çalıya sinirlenen İhtiyar Adam, bir hışımla çalıyı kökünden söküp atar. Tüm bu yaşanan olaylardan sonra köyde daha önce hiç görülmemiş bir kuraklık ortaya çıkar. Yazar şu şekilde ifade eder: “O bahar yağmurlar azalmaya başladı, hem de ne azalma. Ne var ki yaz gelince, insanlar kan gibi ılık sulara mecbur, hayal kırıklığıyla baktılar göğe. Birkaç yıl sonra çekirgelerin ıslıklı talanından geriye kala kala çıplak, çatlak bir yeryüzü kaldı” (Kaygusuz, 2015, s. 58). Ekosistemde var olan yılan ve bitkiye zarar vermenin sonuçları öyküde doğanın insanları kuraklıkla cezalandırması şeklinde olmuştur.

Faruk Duman’ın *Kargasabunu* öykü kitabında “Meşe Adamları” öyküsü, kaynağını Kars yöresindeki bilinen bir rivayete dayandırır. Meşe Adamları yarı insan yarı ağaç olan varlıklarla ilgili anlatılardır. Sadece Kars yöresinde değil dünya edebiyatlarında da yarı insan yarı ağaç motiflerine yer verilir (Duman, 2023). Halk kültürüne ait bir motifin öykülerde yer alması veya sözlü kültür kaynaklarına dayanıyor olmasını “ekofolklor” terimiyle de bağdaştırabiliriz. “Meşe Adamları” öyküsü kısa bir öykü olmasına karşın içerisinde çarpıcı kısımlar barındırır. Öyküde kısaca yaşlı bir çiftin hayatından bir kesite odaklanılır. Avcı olan yaşlı adam, avlanmak için ormana gittiğinde peşine takılan yarı insan yarı ağaç onu evine kadar takip eder. İlk başlarda ormandayken bunun farkına varamayan yaşlı adam ormanda kendisini tedirgin hisseder. Evine dönen ihtiyar avcı yine eşine ormanda bir gariplik olduğunu bir şeylerin onu takip ettiğini söyler. Tam bu sırada evlerinin kapısı çalar. Korkarak -bu vakitte kimin geleceğinden şüphelenerek- kapıyı açar. Karşısında ne görsün yarı meşe yarı bir insan bir erkek ağaç. Meşe adamı görünce korkusundan arınan adam kapıyı iyice açarak onu eve alır. Meşe ağacında bir hüzün mevcuttur. Ağzı olmasına rağmen konuşmaz sorulan sorulara cevap vermez yalnızca öylece durur. İhtiyar adam ve kadın ilk başta anlam veremese de sonradan Meşe adama alışmaya başlarlar. Hatta aralarında geçen konuşmalardan anlaşılacağı üzere eskiden onların çocukluğunda anlatılan meşe adam masalı kanlı canlı karşılarında oturmaktadır. Hiçbir şekilde konuşmayan yalnızca öylece evin başköşesinde oturan Meşe adam, yalnızca ihtiyar avcının

hareketlerini taklit etmektedir. Ertesi gün olduğunda ihtiyar avcı uyanınca dün yaşananların açlık ve korku yüzünden bir hayal olduğunu düşünür fakat gerçek tam manasıyla yine içeride öylece oturmaktadır. Ertesi gün yine avlanmak için ormana gidip gelen ihtiyar avı eve dönünce meşe adamını yine bıraktığı gibi öylece sedirde oturur hâlde bulur. İhtiyar kadın eşine meşe adamının hiçbir şey yemediğini, konuşmadığını ve tüm gün öylece oturduğunu söyler. O sırada ihtiyar avcının aklına meşe adamına su vermek gelir. Bir tasa su koyup meşe adamının önüne hem de kendi önüne su alır. Ardından kendisi su içer ve bakar ki meşe adamı da suyu içiyor. Suyu içince meşe adamına bir canlılık, yeşillik, renk gelir. Ama yine de evden kalkıp gitmez meşe adamı. İhtiyar kadınla eşi ne yaparlarsa yapsınlar meşe adamını evden atamazlar. Ertesi gün olunca ihtiyar avcının aklına şeytanca bir fikir gelir. İki bardak yağ ve iki paket kibrit alır. Yağı kendi bacaklarına boca eder. Kendisini taklit eden meşe adamı da aynısını yapar. Ardından kibriti çakan yaşlı ihtiyar, meşe adamının da kibriti yakmasını bekler. Yanan kibritle beraber meşe adamı cayır cayır yanmaya başlar. Kalkıp ormana doğru kaçar meşe adam. Evden atmayı başarmışlardır. Meşe adamı gittikten sonra amansız bir yağmur yağmaya, ineğin ahırda böğürmesi ve ormanın kederle bağıra bağıra ağlamasına şahit olur ihtiyar avcı. Öykü burada sona erer. (Duman, 2023, ss. 11-15)

Öykünün bu son kısmında aslında insanoğlunun acımasızlığına da şahit oluruz. İnsanoğlu bilmediği, anlamlandıramadığı her şeyin karşısında düşmanı olarak kesilir. Öykünün geneline bakıldığında bir halk hikâyesi/efsanesi olan Meşe adamını karşılarında görüyor olmak ihtiyar çifti tedirgin eder. Meşe adamından kurtulmanın yolları arasında en acımasız yöntemi de seçerler. Öykünün bu son kısmını insanın bile isteye doğal olmayan ama ormana ait bir öge olan Meşe adamına zarar vererek aslında ormana da zarar verdiğini söyleyebiliriz. Öyle ki öykünün son cümlesi manidardır: "Orman kederle, bağıra bağıra ağlıyordu" (Duman, 2023, s. 15). Ormana dolaylı yoldan da zarar vermek, insanın doğa üzerinde kurmaya çalıştığı tahakkümün de bir göstergesi olacağından ekoeleştirel olarak okunmaya müsaittir.

2.1.1. İnsanın Korku ve Nefret Bağlamında Doğaya Karşı Tutumu: Ekofobi

Faruk Duman'ın romanlarında orman betimlemeleri üzerinden ekofobi kavramını tartışan Türkan Topcu, "Faruk Duman'ın Orman Tasvirlerinde Ekofobinin İzleri" adlı makalesinde, doğanın zaman zaman tekinsiz ve korku uyandıran bir alana dönüştüğünü savunur. Bu kuramsal perspektiften yola çıkılarak Duman'ın öykü

kitapları da tarandığında, özellikle *Kargasabunu* adlı kitapta yer alan "Meşe Adamları" öyküsünde, doğaya dair benzer temaların izleri görülebilir. Öykü, ormanın yalnızca doğal bir ortam olarak değil, aynı zamanda ürkütücü, tekinsiz ve doğaüstü bir alan olarak temsil edildiği anlatılardan biridir. Meşe Adamları'nda yer alan yarı-insan, yarı-yaratık figürleri ve ormanın bilinç dışı korkularla dolu bir mekân gibi sunulması, öyküyü hem kültürel bellekteki doğa anlatıları hem de ekofobik temalar açısından çift katmanlı okumaya elverişli kılar.

Meşe Adamları öyküsünde ilk sayfadan yazar ormanın tekinsizliği üzerinde durmaya başlar. "Savaş ve yağma zamanlarında. Gençler, genç babalar çatışmalarda öldükte. Kadınların da çoğun yalnızlıktan kırılıp çocukların büyümemek için sedir altlarına saklandıkları günlerde. Hava biriden ışığını yitirip ortalık alaca gölgeye ve kurt ulumalarına kestiğinde" (Duman, 2023, s. 11) alıntısıyla öyküye başlayan Duman, masal dili ve öykü dilini karıştırarak birlikte kullanır. Hava birden ışığını yitirir, ortalık alaca gölgelerin esiri olan zaman diliminde geçen bu öyküde; öykü zamanı ve öykünün tekinsiz havası hakkında bilgi sahibi oluruz. Yaşlı avcı ve eşi arasında geçen konuşmalarda ormana bir şeyler olduğunu okuruz:

- "Karı ormana bir şey olmuş, dedim
- Ormana bir şey mi olurmuş, orda duruyor işte zavallı, dedi.
- Yok, dedim, bir şey olmuş, rengi değişmiş.

Gerçekten , kıvıl kıvıl gri bir şeyler vardı, hem gökyüzünde hem ormanda." (Duman, 2023, s. 11)

Alıntıda ormanda ters giden bir şeylerin varlığını hisseden yaşlı çiftin ifadelerindeki "orada duruyor işte zavallı" ile "rengi değişmiş" kısımlarında orman sanki hasta olmuş bir yere kıpırdayamadan insan gibi tasvir edilmiştir. Bir sonraki sayfada geçen şu kısımda da orman "Ağaçların içinden öyle sesler geliyordu ki, sanırsın orman dizini dövmekle ağlamaya durmuş" (Duman, 2023, s. 12) şeklinde tasvir edilir. Burada orman, fiziksel bir varlık olmaktan çıkıp bir "duygusal varlık" hâline gelmiştir. Ormanın üzülmesi, acı çekmesi, dizini dövmesi gibi insana özgü davranışlarla anlatılması, onu insansı bir konuma getirirken bir yandan da ona yabancı bir bilinç atfeder. Ekofobinin tam merkezinde alan bu alıntılardan hareketle doğa, kendi içerisinde barındırdığı vahşilik yüzünden değil, doğaya bir bilinç atfedilmesi yüzünden korku nesnesine dönüşür. Orman ile alakalı bilgi vermeye devam eden yazar metinde "Zaten, bir ormanda, hele böyle karanlık bir ormanda bir avcı için en tehlikeli şey, sessiz ve küçük gölgelerdir" (Duman, 2023, s. 11) ormanı karanlık bir yer tasvir

etmektedir. Karanlık orman tasviri, Simon Estok' un ekofobi tanımında geçen doğanın "düşman" gibi algılanması hâlini destekler (Estok, 2009, s. 209). Bu tür doğa tasvirleri, sadece mekânı betimlemek için değil, karakterin psikolojik çözülmesine ve korku atmosferinin kurulmasına hizmet eder. Aynı zamanda, korkunun kaynağının doğanın kendisi olduğuna dair bir inanç yaratır. Fakat Yaşlı Avcı "bütün bu kara orman vız gelirdi bana" (Duman, 2023, s. 11) söylemiyle bir yandan ormandan korkmadığını da dile getirse de öyküde orman karanlık, tekinsiz bir yer olarak tasvir edilmiştir.

"Ev hiç ışık almaz. Işık olmayınca tehlike de olmaz. Canımızı bir gece daha korumuş oluruz, dedim" (Duman, 2023, s. 12) alıntısında ise etrafın tasvirinde kullanılan ışıksızlık dikkat çeker. Buradaki sembolik tersleme çarpıcıdır: normalde ışık umudu, güveni ve iyiliği simgelerken; burada karanlık korunaklı, ışık ise tehlike barındıran bir unsur hâline gelir. Bu ters kurgu, doğanın bildik olumlu anlamlarının bozulduğunu ve doğayla ilişki kurma biçimlerinin altüst edildiğini gösterir. Bu da ekofobiye dair bilinçaltı korkuların edebî eserlere nasıl sızdığını yansıtır.

Meşe Adamaları öyküsü, ekofobi kavramının farklı yönlerini bir araya getiren bir öyküdür. Öyküde doğa kimi zaman kişiselleştirilmiş korku nesnesi olarak çıkar. Kimi zaman kaçınılması gereken karanlık bir alanken bazen de kişiselleştirilmiş bir canlı olarak karşımıza çıkar. Faruk Duman bu öyküde doğayı anlatının esas ögelerinden birisi hâline getirir. Doğa tam olarak düşman bir konumda olmasa dahi anlaşılması zor bir özne hâlinde okuyuculara verilmiştir. Faruk Duman'ın bu öyküsünde doğa, doğrudan bir düşman figürüne indirgenmese de, Estok'un ekofobi tanımında vurgulanan tehditkâr, anlaşılmaz ve kontrol edilemez doğa algısını temsil eder. Bu yönüyle öykü, güçlü bir ekofobik atmosfer sunar.

2.1.2. Doğanın Sesi ve Hafızası: Doğal Varlıkların Özneleşmesi

Bu başlık altında doğaya ait olan varlıkların öykülerde yazarlar tarafından bir bilinç atfederek onları anlatıların ana odak noktasına koymaları incelenecektir. Tuncer Erdem'in *Ben, Bozkır Yeli* (2022) öyküsü doğal varlık olan bir rüzgâr türü yeli konu edinir. Öykünün başlangıcında bozkır yeli kendisini tanıtır. İnsanların veya hayvanların farkına varmasa da binlerce yıldır hayatta olup beraber yaşadığından bahseder. Kitap yazar tarafından mevsimler şeklinde dörde ayrılır. Her başlık altında birden fazla duruma, hayata, olaya kesitler hâlinde değinir. Anlatıcı kitabın başından sonuna her ne kadar tanrısal bakış açısıyla yazılıyor gibi dursa da anlatıcı bozkır

yelidir. Kitabın ilk cümleleri; “ Ben, bozkır yeliyim… Eserim, binyıllardan beri, gezer dolaşırım…Bu daha ne kadar sürer böyle, ne kadar ömrüm kaldı bilmem. Seninle karşılaştık, ama tanışmadık daha önce” (Erdem, 2022, s. 7) ile başlar. Bozkır yelinin kendisini tanıttığı bu ilk sayfalarda, kimselerin onun varlığını hissetmediğinden, insanların düşüncelerini, mırıldanmalarını dahi bilenin kendisinin olduğunu açıklar. “Ben, bozkır yeliyim. Gözlerim. Duyarım. Dokunurum. Okşarım. Çarparım. Oyunlar oynarım” (Erdem, 2022, s. 8) sözleriyle her şeyin hâkimi olan bir dış göz olarak karşımızdadır. Bozkır yeli öyküde kendi varoluşu olan etkin bir özne, ses çıkartan, diğer varlıklarla etkileşim hâlinde olan bir doğal varlık olarak verilir. Hafızası olan her şeyi kendi içerisinde değerlendirme yeteneği ile özdeşleşen “Ben, Bozkır Yeli” öyküsü doğal varlıkların metinlerde nasıl konumlandırıldığını göstermesi bakımından önemlidir.

Doğanın dili sadece bozkır yeli gibi varlıkların konuştuğu değil, aynı zamanda hayvanların iç sesi ve hayvan bakışı ile kurulan öykülerde de görünürlük kazanır. Deniz Tarsus’un kaleme aldığı *Ayrıkotu* (2013) öykü kitabında hayvanların iç seslerine odaklanır onların gözünden kaleme alınan öyküleri okuruz. Kitapta “Kurdun Öyküsü” başlığı altında bir kurdun ağzından yazılanları yazar bizlere aktarır:

> Güneş batmakta. Bekliyorum. Dağın tepesindeki kayalığa tünüyorum. Uluyup bütün haneyi toplamalı. Tüm çevre köylerde ne kadar iki bacaklı aylak insancık varsa, duysun beni. Hepsinin korkudan tüyleri dikilsin, kanları çekilsin. Korksunlar bizden, uzak dursunlar. İnsan illetine heyheylenirken hava hepten kararıyor. (Tarsus, 2013, s. 93)

Kurt anlatıcı rolündedir ve zihninden geçen duygulara alıntıda da verildiği üzere şahit oluruz. “İnsan illetine heyheylenirken” ifadesinde insana duyulan öfke dile getirilir. Ekoeleştirel özneleşen kurt, öyküde bir yaban hayvanının kendi öfkesini, alanını ve tehdidini dile getirmesi, doğanın edilgen değil fail bir özne olarak konumlandırıldığını gösterir.

Doğanın ve hayvanların yalnızca birer dekor ya da fon olmaktan çıkarılarak özneleştirildiği metinler, ekoeleştirel okumanın sınırlarını genişletir. “Ben, Bozkır Yeli” örneğinde doğa, hatırlayan, düşünen ve insanla diyalog kurmaya çalışan bir varlığa dönüşürken; “Kurt Öyküsü”nde ise hayvan, türsel öfkesini ifade eden bir özne olarak belirir. Her iki anlatı da doğayı edilgen bir tema olmaktan çıkarıp insan-merkezli anlatı yapısını kırar. Bu temsiller, doğayla kurulan yeni temalara olanak sağlarken ekoeleştirinin dilsel ve anlatımsal derinliğini de görünür kılar.

2.2. Bir Güç Göstergesi Olarak İnsan- Hayvan / Hayvan- İnsan Tahakküm Biçimleri

Sema Kaygusuz'un *Doyma Noktası* isimli kitabı ilk olarak 2002 yılında yayınlanır. Kaygusuz'un üçüncü eseri olan bu kitapta "Çatlak Yerlerin Kuyusu", "Sülün" öyküleri ve Kaygusuz'un *Sandık Lekesi* kitabındaki "Engereğin Oğlu" öyküsü bu başlık altında incelenmeye uygundur .[6]

"Çatlak Yerlerin Kuyusu" öyküsünde yaşlı bir adamın aniden karşılaştığı beyaz bir yılanı öldürmesi sonucunda gelişen olaylar anlatılır. Yaşlı adamın hayvana (yılana) tahakkümü, bitkilere ve canlılara eziyetiyle köyde gelişen kuraklığın gizliden gizliye bu yılanın ölümüne bağlı olduğunu hissettiren Kaygusuz'un bu öyküsü ekoeleştirel olarak ve toplumsal ekoloji bağlamında okunmaya müsaittir.

Öykünün ilk sayfasında yaşlı adam ve yılanın karşılaşmasıyla olaylar şekillenmeye başlar. Birdenbire yaşlı adam ve yılanın karşılaşması iki tür içinde beklenmedik bir zaman diliminde ortaya çıkması sonucunda her iki tür birbirlerine düşman kesilir.

> boyu boyundan uzun, kül sakallı, belinden yukarısı çıplak, yarı erkek yarı dağ bir varlıkla göz göze geldi. İhtiyar adam, önünde uzanan beyaz yılanı görür görmez dehşetle geriye sıçradı, yılansa bulunduğu yerde kıvrılarak öylece kaldı; birbirlerinin yüreğini hissedemeyecek kadar zayıf olan, gözden kaçmış, o güne dek bir kez bile sınanmamış gizli bir his yüzünden düşmanlaştılar. (Kaygusuz, 2015, s. 57)

İhtiyar adam ve yılanın karşılaşmasını anlatan bu alıntıda dikkatleri üzerine çeken önemli noktalardan birisi de yılanın tasviridir. Sıradan bir yılan gibi olmayan bu varlık yarı yılan yarı insan görünümlü olması sebebiyle de yaşlı adam tarafından yadırganır. Yılan için de beklenmedik olan bu karşılaşmanın sonucunda içlerinde gizli kalmış bir his yüzünden hiç farkına bile varmadan düşman kesilirler. Bunun üzerine ilk harekete geçen İhtiyar Adam olur. "Baltayı kavrayarak bu öldürücü güzelliğin boynuna odaklandı. Daha da kalınlaşmıştı avuçları, baltası canlı bir uzantıydı" (Kaygusuz, 2015, s. 57). Hemen baltasına sarılan İhtiyar Adam, kararlılıkla ve gizli düşmanlığın getirdiği kötü hislerle yılanı öldürmek için bir arzu duyar. Kaygusuz bu alıntıyla İhtiyar Adamın yılanı öldürmek için duyduğu o hevesi vurgular. Belki de ona zararı

[6] Sema Kaygusuz'un eserleri üzerine müstakil olarak ekoeleştiri alanında Gamze Yücel'in tezi mevcuttur. Yücel, Kaygusuz'un tüm eserlerine ekoeleştirel yaklaşmıştır. Daha fazla bilgi için bknz. Yücel, G. (2023). *Sema Kaygusuz'un Eserlerine Ekoeleştirel Bir Bakış* [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi.

dokunmayacak bir hayvanı sırf 'yılan' olduğu için, kanıksanan toplum içinde bu hayvanın zararlı diye etiketlenmesi insanın DNA kodlarına kadar işlediğinden tüm bu sebeplerden duyulan bu arzunun çarpıcı bir örneğini okuruz. "Beyaz yılanın boynunu vurduğunda avlunun girişine iki damla kan sızdı, o kanın izi bir daha çıkmadı taşlıktan. Bu iz, biraz da yılanın kinciliğinden, bu dünyaya küslüğü bırakacak kadar alacaklı olduğundandı" (Kaygusuz, 2015, s. 57). Bu alıntıda Kaygusuz'un yılanın kinciliğine ve alacaklı konuma gelmesinden bahsetmesi öykünün ilerleyen kısımlarında olacak olaylar için okurun merakını tetiklemesi yönünden önemlidir.

İhtiyar adamın yılanı öldürdüğü vakitte erkek torunlarının ardından dünyaya gelen kız torunu doğar. Kıza 'Sedef' ismini verir. Yılanın kesik başı ve gövdesi Sedef'in doğmasıyla unutulur. Fakat birkaç ay sonra erkek torunları kara yemiş çalısının dibinde bir kıvrak omurga bulurlar. O an ihtiyar adam bunun torunu Sedef'in doğduğu gün öldürdüğü yılan olduğunu anımsar. Ardından yılanın omurgasını toprağa gömer. Yazar burayı şu şekilde vurgular: "…geç kalmış bir saygıyla kalan yılanı toprağa gömdü" (Kaygusuz, 2015, s. 58). Fakat bu saygının içinin boş olduğunu bir sonraki cümle ile anlıyoruz. İhtiyar adam yaptığı bu eylemden zerre pişmanlık duymaz bugün dahi olsa yine karşısına bir yılan çıksa onu öldüreceğini düşünür. Yazarın bu kısmı anlatırken kullandığı "vicdansız bir ışıkla gözünün içine baksa yılanın teki" (2015, s. 58) ifadesi, İhtiyar adamın yılana bakış açısının yanı sıra hayvana olan bakışı da gösterdiğinden önemli olmakla beraber yazar aslında bunun kötücül bir düşmanlık olduğunu da okuruna sezdirir.

"Sülün" öyküsünde ise sürekli sülün kuşu avlayan bir avcı oğul ile annesiyle ilişkisine odaklanılır. Öyküde oğulun sülün kuşlarını tahakkümü altına aldığını okuruz. Genç oğulun öyküde ismine yer verilmemiş ve sadece avcı kimliği ile anlatılmıştır. Öykü oğulun sülün kuşunu vurduğu anı hatırlamasıyla başlar:

> Tüyleri yolmaya başlamadan önce, önünde uzanan rengarenk kuşun ölüsüne birkaç saniye bakarak, barut kokulu av utkusunu, onu vurduğu ilk anı, kuşun ağaç dallarına çarpa çarpa düşüşünü bir kez daha anımsadı. Kuş, tuhaf bir ses çıkarmıştı, su sızıntısı gibi, içli ve ılık. Kuş, tuhaf bir ses çıkarmıştı, su sızıntısı gibi, içli ve ılık. Kırmızı tüylerle çevrelenen gözleri, kıvılcım denli küçük sivri, tehlikeliydi. Yere düştüğünde, son bir kurtuluş umudu içinde kanatlarını gelişigüzel çırparak uçmaya çabalarken, avcı ayaklarından kavradığı gibi onu eve getirmişti. (Kaygusuz, 2015, s. 87)

Öyküye bu cümlelerle başlayan Kaygusuz, bu öyküsünde sülün kuşunun başına gelen talihsizlikleri, avcının merhametsizliği ve hayvana olan tahakkümü gözler önüne serer.

Öyküdeki adam/avcı bu kuş türünü özellikle avlamaktadır. Çünkü kuşun çıkardığı sesler onun geçmişindeki bir kadının sesine benzemektedir. "Kuşun sızlanışı, çocukluğundan bu yana sürekli işittiği, sinir bozucu bir biçimde kulaklarında çınlayan tanıdık bir kadın sesiydi. Ekşiydi bu ses, açık saçık sözcüklerle tınlardı" (2015, s. 87). Sülün kuşuna olan tahakkümün sebebi, gizil nefretin sebebi geçmişten gelen kadının sesidir. Adam sülün kuşuna eziyet etmeyi öyküde sadece kuşa eziyet ediliyormuş gibi gözükse de metnin içerisindeki boşluklar okunduğunda kadından çıkaramadığı tüm hıncını sülün kuşundan çıkarmaktadır. Hatta ki bu kadın öyküde yer verilen diğer karakter olan annesinin olma ihtimali oldukça yüksektir. Adamın kuşa olan acımasız ve sapkın ruh hâli aşağıdaki alıntılarda gözler önüne serilmiştir: "Avcı, kuşu avlamak yerine acı vermek niyetiyle yaralamıştı sanki; kendi kanayışını, dünyalar güzeli başka bir canlının narin gövdesinde seyretmek için . . ." (2015, s. 87).

Sülünü temizlemek için mermer tezgâha koyduktan sonra tek tek tüylerini yolmaya başlar. Yoldukça ortaya çıkan hayvanın çıplak eti de bir yandan midesini bulandırmaktadır. Fakat bu durumdan garip de bir zevk alır. Öykünün en çarpıcı kısmını bu bölüm oluşturur.

> Görmemesi gereken bu gizil çıplaklığın karşısında, kötü bir nişancı da olsa, yaşını başını almış meslek sahibi bir erkek olarak, ışığa yakalanan ürkek bir tavşan denli umarsızdı. Sık sık kapattı gözlerini. Sık sık. İstenci dışında gelişen ve hazla acıyı bir arada hissettiren bir devinimin sabırla sonunu beklerken, boynundan kasıklarına akan sıcaklığın iğneli sancısıyla korkunç bir utanca saplandı. (Kaygusuz, 2015, s. 88)

Öykünün ilerleyen kısımlarında adamın, neden sülün kuşunu seçtiği anlaşılır. Bu kuşu seçmesindeki en büyük sebep annesinin mücevher kutusu üzerindeki sülün kuşu figürüdür. Anneye olan gizil nefret ve hıncını sülün kuşlarından çıkarmasının sebebinin altındaki duygusal durumu Gamze Yücel tezinde şu şekilde ifade eder:

> Genç adamın bu eyleminin nedeni annesinin baskısından kurtulmak istemesi ve av aracılığıyla eril gücünü ispatlama çabasıdır. Oğlan, annesinin gözünde yetiştin bir erkek hâline gelerek özne sayılmak ister ve bunu sülünlerin özneliğini yok ederek yapmaya çalışır. "Ölüyü bir daha öldüren" bir zalime benzetilen genç adamın cellat havasında kuşa uyguladığı tahakküm, annesinden gördüğü sevgiyi geri aramasından değil; annesinin gözünde güçlü biri olma, ona varlığını kabul ettirme düşüncesi ile ilişkilidir. (G. Yücel, 2023, s. 122)

Öyküde avcı karakterinin önde olduğu adamın erilliğini ön plana çıkarmak için kendisini bildiği zamandan beri elinde tüfekle sürekli sülün avında olduğunu okuruz. Yazar Kaygusuz aslında bu durumun nasıl bir vahşet olduğunu ve yıllarca süren

hayvana tahakkümün eleştirisini de gözler önüne serer. Avcı adam, öyküde sülün kuşunun tüylerini yolarken kendini kaybedip yaşadığı cinsel durum sonrasında yaptıklarının farkına varmasıyla utanç duygusuna kapılır. Sanki bir rüyadan uyanır gibi hayvanın tüylerine yaptığı zalimliğin farkına varır. Etrafı dağıttığı için annesi ile aralarında geçen konuşmalardan da şahit olduğumuz üzere kadın sadece dağınıklığı toplamasını ve leş gibi koktuğu için yıkanmasını söyler. Öykünün son kısmında gelişen bu konuşmalar şu şekilde anlatılır:

> "Her yeri dağıtmışsın, topla hemen," dedi ve der demez avcıya arkasını döndü. Uzun sabahlığının eprimiş etekleri ayaklarına dolanmasına karşın kıvrak adımlarla mutfaktan çıkarken, oğlunun duymaya katlanamadığı o son tümceyi de söyledi: "Sen de yıkan artık, temizlen! Leş gibi ter kokuyorsun . . . " Kadının bir sülün yahnisi daha yiyecek hâli kalmamıştı. (Kaygusuz, 2015, s. 91)

Bu alıntıda dikkati çeken iki yer vardır. İlki kadının avcıya sırtını dönmesi, oğluna arkasını döndü cümlesi kullanılmıyor. Yazar tarafından bilinçli yapılan bu tercihle aslında adamın öyküde avcı karakterini vurgulamanın yanı sıra annesinin gözündeki konumunu da göstermesi bakımından önemlidir. Yazar tarafından, öykünün son cümlesi olan "Kadının bir sülün yahnisi yiyecek hâli kalmamıştı" (s.91) kısmında ise bu durumun tekrarına/sürekliliğine dikkat çekilir. Yücel (2023) ise tezinde bu kısımla alakalı adamın aslında annesi ile hesaplaşmasının sülüne yaptığı tahakküme dayandığını, bireysel bir hesaplaşma için yıllardır tekrar edilen bu öldürme/avlanma duygusunun öyküde hoş karşılanmadığını belirtir. Sema Kaygusuz'un da öyküsünde bu duruma eleştirel yaklaştığından bahseder (s.123).

Sema Kaygusuz'un ilk basımı 2000 yılında olan *Sandık Lekesi* kitabındaki "Engereğin Oğlu" öyküsünde bir anne, oğlu ve yılan arasında yaşanan olay konu ele alınır. Bu öyküde Kaygusuz'un diğer öykülerinde hayvanlara (yılanlara) olan bilinçli zarar verme durumu tam tersine bilinçli bir şekilde gelişmez. Anne Zilver mutfakta erik hoşafı kaynatırken oğlu Azem (yaş 5) ise dışarıda bahçedeki tahta divanın üzerinde yoğurt yemekle meşguldür. Yılanlar arasında zehri ve siyah rengi ile meşhur olan Engerek ise sütün kokusunu alıp çocuğa doğru usul usul süzülür. Öykünün başlangıcında bu kısmı yazar kaleme alırken gergin bir hava çizer. Okuyucu her an engereğin Azem'e saldıracağını düşünür fakat zannedildiği gibi olmaz.

> Çocuk savunmasız, engerek kıvrıla kıvrıla yaklaşıyor. Zilver 'den sallantılı bir mırıltı, Azem'in çapaklı sözcüklerine karışıyor, yılan geliyor. Açık pencerelerde dantel tüller kımıldıyor, yılan sürtündüğü otları çıt çıt kırıyor. Islak basamakları aşıp çocuğun yanına varıyor. Azem'in küçük ayaklarını kokluyor önce, sütlü,

> pembeli bir koku. Yoğurt yukarda, yoğurt bebeğin önünde. Engerek sedire doğru yavaş, yavaş, başını yükseltiyor, gecenin en koyu yerinden bir gömlek giymiş, Azem'in yanındaki mindere sürünerek çıkıyor. (Kaygusuz, 2004, s. 28)

Tam bu kısımda gerilimin tavan yaptığı öyküde yazar devamında etrafın keskin bir sessizliğe büründüğünü söyler. Zilver bu sessizlikten rahatsız olup oğlu Azem'in yanına gittiğinde ise oğlunun yılanla oynadığını görür. "Çocuk engereğin başından tutmuş onunla oyun oynuyor. Engereğin güzel başını bütün gücüyle sıkıyor (…) Kütür kütür bir ses geldi engerekten, kendi dişleri kendi etine girdi" (Kaygusuz, 2004, s. 28). Yılan ise çocuğun tüm yaptıkları karşısında pasif bir tutum sergiler "engerek kuyruğunu kaldırıp oğlanın boynuna dolanmıyordu" (Kaygusuz, 2004, s. 29). Öykünün devamında engerek Azem'in elleri arasında can verir. Hayvana yapılan bu bilinçsiz tahakküm, yılanın içten içe onun bir çocuk olduğunu anlamışçasına pasif bir tutum sergilemesi öykünün ilginç yanlarından birisidir. Öyküde yılan öldükten sonra anne Zilver'in yılanı gömüş biçimi, yılanın ölümü üzerine üzülmesi ve kimi suçlayacağını bilememesi önemlidir. Yılana kızan Zilver, içten içe engereğin oğluna karşı kendisini savunmasını ister. Engereğin ölümü karşısında ise oldukça öfkelenen Zilver oğluna tokadı basar. Sonra üzülmeye başlar sanki kendisinin de engerekle beraber oğlunun elinde can verdiğini düşünür. Yazar, Zilver'in matemini içten bir şekilde anlatır ölen yılan değil de kendi canından bir varlıktır adeta. Ardından yılanı ayrı bir özenle bahçeye gömer kadın.

> Başladı gürül gürül ağlamaya, içinde ne varsa attı dışarı, tülbentini sıyırdı, saçlarını yoldu, genç bir kavak gibi başladı sallanmaya. Altın bir zinciri yerden alırcasına aldı engereği, kız kardeşini sever gibi sevdi (…) Dayanamadı bastırdı koynuna, aklına gelen bütün dualar karmakarışık döküldü ağzından, ağzına yaşlar doldu. Sonra o ağır ölüyü toparlayıp bahçenin derinliklerine, böğürtlen çalılarına götürdü; güzel manzaralı bir mezar kazdı ona, boylu boyunca sıkıştırmadan yatırdı toprağa. Kendi atasına, biricik anasına nasıl hürmet ederse, işte öyle gömdü onu. (Kaygusuz, 2004, s. 30)

Kaygusuz bu öyküsünde tersine bilinçsiz bir tahakkümü gözler önüne serer. Tehlikeli olarak görülen yılanın, doğanın en akıllı varlığı insan hatta masum görülen bir çocuğun karşısında tehlikede olabileceğini gözler önüne serer.

Nazlı Karabıyıkoğlu'nun *Hayvanların Tarafı* (2016) kitabı iki ana bölüm ve buna bağlı öykülerden oluşmaktadır. İlk bölüm ve ona bağlı yedi tane hikâye iç içe geçmiş anlatılarıyla geniş bir perspektiften okunmaya müsaittir. Bu başlık altında öykülerde öne çıkan tahakküm biçimleri üzerinde durulacaktır. Öykülerin ana karakterleri

isimlerini bilmediğimiz Kadın ve Derebeyi 'dir. Bir çiftlikte meydana gelen olayların konu edinildiği öykülerde yan tipler olarak Seyis ve öyküde sadece bir kişinin ismi verildiği Reyhan'ın ağzından Derebeyi hakkında bilgiler edinilir. Derebeyi öykülerde acımasızlığın vücut bulmuş hâlidir.

İlk bölümde "Bir Hayvanın Hayvanca Kalbine" isimli ilk öyküde Kadın'ın çiftliğe gelişiyle beraber olaylar şekillenmeye başlar. Derebeyi'nin kadını çiftliğe kabulünün tek şartı kadınlığından azat olmasıdır. Öyküde "Kadınlığından kurtulmazsa, çalışamazlardı"(Karabıyıkoğlu, 2016, s. 13) alıntısıyla yer verilir. Kadının cinsel ve tür olarak kimliğine yapılan bu müdahale Derebeyi'nin insana(kadına) tahakkümünün yanı sıra ekofeminist bir okumayı da kaçınılmaz kılar. "Kamçı ve Gölge" öyküsünde ise Derebeyi'nin kendi anlatımıyla nasıl bir kişiliğe sahip olduğunu okuruz. Öykünün öne çıkan yanlarını oluşturan bu düşüncelerle Derebeyi kişiliği hakkında okuyucuya eksiksiz bir profil çıkarma imkanı yazar tarafından sunulur. "Kudretini çiftliğin üzerine saldığı her seferinde, nereye kaçacağını bilemeyen insancıkları, Derebeyi'nin yüzünde eninde sonunda bir merhamet zerreciği göreceklerine inanacakken, üşüten gözlerde buz kesilip bundan vazgeçerlerdi"(2016, s. 19) alıntısıyla Derebeyi'nin tüm tahakküm özellikleri gözler önündedir. Alıntıda dikkati çeken kısımlar; Derebeyi'nin kudretini insanların üzerine salacak konumda olması, 'insancıkları' kelimesiyle o çiftlikte yaşayan her bireyin ona ait olduğu düşüncesi ve her ne olursa olsun Derebeyi'nden medet uman bu insanların umudu, aslında tahakkümü gözler önüne açıklıkla seren örneklerdir. Derebeyi insanlarla sınırlı kalmaz doğada da kendisini hak sahibi olarak görür.

> Ege gerilerde dumanlı, yosunluydu. Burnuna çarpan koku, içindeki hükmetme güdüsünü besliyordu. Yağmur başladı, yeşil, çürümüş yaprak yeşilinde bir yağmur. Daha da güçlü hissetti. Bu toprak, bu ağaçlar, deniz ve çayırlar, ruhunun paslanmış köşelerinden iktidarın kudretini kanına zerk ediyordu. Üzeri hafif dumanla kaplanmış padoğa, balçıklaşmaya hazır toprağa baktı. Benim, dedi. Benim (Karabıyıkoğlu, 2016, s.19)

Toprak, ağaçlar, denizler ve çayırlara hükmetme iktidar duyma arzusu ile doğanın da hükümdarı olmak isteyen tanrı tavırlı karakter olan Derebeyi'nin doğayı nasıl sahiplenici olduğu ortadadır. Derin ekoloji felsefesinde insan ve doğa tüm yönleri ile eşitken birbiri üzerine tahakküm / hiyerarşik özellikler barındırmadan ele alınırken, toplumsal ekolojideki hiyerarşi mantığı barındırması yönüyle aynı zamanda bu alıntı toplumsal ekoeleştiri çerçevesinde okunmaya müsaittir.

Derebeyi'nin insana ve doğaya hükmetme arzusunun yanı sıra hayvanlara da karşı tahakküm isteği ve olumsuz duygular barındırır. Yukarıdaki alıntıyı takip eden kısımda öyküde yazar bize bu kısmı şöyle açıklar: "Işığını belli ki daha bir süre esirgeyecek güneş bulutların ardında boğulurken, başında dönen kuşları görüp hırsla kafasını kaldırdı. Vurmak istedi onları. Uğuldayan beyninin, sızlayan kasıklarının hıncını almak için vurmak" (Karabıyıkoğlu, 2016, s. 20). Derebeyi'nin kendi cinsel hazımsızlığını hayvanlar üzerinde eziyet ederek çıkarmak istemesi vahşi kişiliğini gözler önüne serer.

Öyküde gelişen tek olay Derebeyi'nin Gölge (Derebeyi'nin kadına taktığı isim) ile olan atın terini kuruladım- kurulamadım hadisesi üzerine kamçıyı kadına vurur gibi fakat kendisine şaklatması kısmıdır. Bu kısımda Derebeyi'nin kadına olan düşünceleri "Kadına bağırırken, yüceldiğini ve…" (Karabıyıkoğlu, 2016, s. 23) şeklindedir. Kadına bağırmak onu tahakkümü altına alıp ondan faydalanma düşünceleri Derebeyi'nin zihninden geçer.

"Korku Yalnızı" öyküsünde yazar tekrardan Derebeyine odaklanır. Bu sefer çiftlik ve çiftlikteki nesnelerin/ şeylerin Derebeyi tarafından ne denli önemli olduğu anlatılır. Öyküde bir gün Derebeyi, masasının başında çiftliğin idaresi için birtakım hesaplamalar yaparken 'kale'sinin içerisindeki nesneler anlatılarak başlanır. Kendi kişisel geçmesinde onun için özel yeri olan eşyaları biriktirdiği kutusunda beze sarılır kesik başlı kadın heykelini izleme arzusu doğar içine. Yazar, öyküde kesik başın ortaya çıkışını detaylı olarak verir. Bizi ilgilendiren kısmı çiftliğin içerisinde bir tadilat sırasında ortaya çıkan İyonlulara ait olduğu tespit edilen bu kesik kadın başı heykelinin kehaneti başlatmasıdır. Derebeyi öyküde günlerce süren yalnızlığının bir sıkıntısı olarak yeniden bu kesik başlı kadın heykeline doya doya bakmak istemektedir. Kesik kadın başını ortaya bir yere çıkartıp uzaklara zihninin köşelerine daldığı sırada orta çağ orgunun geceyi bölen haşmetli sesiyle irkilir. Kesik kadın başı dile gelmiştir. Derebeyi oldukça ürkmüştür bu duruma. Kendisini ucuz bir korku filminde küçük bir figüran olarak duyumsar (Karabıyıkoğlu, 2016, s. 26). Kesik kadın başı iki kez konuşur bunda da kehanetin şarkısını /şiirini okur. Kehanette öne çıkan düşünce ise hayvanların ve ormanın birlik olup Derebeyi'nin sonunu getireceğidir. Kehanet şarkısı/ şiiri birbirine geçmiş öyküleri anlamamızda ve Derebeyi'nin zalim kişiliği ile tahakkümünü tamamıyla gözler önüne sermesi bakımından dikkate değerdir.

Hayvanların birlik olup Derebeyi'nden alacağı intikamla, doğanın intikamı şiirde açıkça belirtilmiştir.

> "Atların boynuna vurduğun her kamçı senin etinde şaklayacak
> Saçından tutup altına aldığın kadınlar tırnaklarıyla gözlerini oyacak
> Domuz burunları yedirdiğin köpeklerin kulaklarını yiyecek
> Kum dolacak ağzına, ezdiğin cırcır böcekleri soluk borundan içeri girecek
> Kapkara paranla köylüden apak aldığın bu taşlar, bu hudut
> Tedirginliğine aldırmadan kusacak seni
> Sabaha karşı vurduğun,
> Sabah karşı gizlice vurup öylece bıraktığın
> Öylece bırakmadan kafasını kesip mumladığın
> Boynuzları şimdi çiftliğin kapısında herkesi selamlayan
> Geyiğin son bakışını hatırla efendi
> Hançerlediğin, boğazdan kuyruğa yardığın
> Etinde çağlayan her bir kurşunda zevkle titrediğin
> Hayvanların tarafına geçemeyeceksin
> Kalçalarını ayırıp ırzına geçtiğin hayvanların
> Aforozudur seni.
> Zorbalığının şah damarından
> Öpecek geyik seni." (Karabıyıkoğlu, 2016, s. 28)

Kesik kadın başlı heykelin kehaneti söylemesinin ardından iyice korku ve öfkeye kapılan Derebeyi duvarda asılı olan kılıcı kınından çıkarıp taşa vurarak onu paramparça eder. Kırıntıların üzerinde tepinerek tüm hıncını çıkarır. Ardından ağlama krizine girer. Yaşadığı bu sıra dışı olay onu etkiler. Derebeyi tüm bunlarla sınırla kalmaz. "Çıktığı uzun avlar boyunca yemek içmek gibi bir dürtüyle sırtında taşıdığı o yok etme sevinci…"(2016, s. 29) düşüncesiyle çiftliğin girişindeki geyik de Derebeyi'nin bu hıncının sonucunda kılıçtan geçecektir. Ölmüş mumyalanmış geyik bu hâliyle bile Derebeyi'nin zalimliğini çekmeye devam eder. Öykü bu kısımda son bulur diğerine geçilir.

"Ey Artık Ölmüş Olan At" öyküsünde yazar çiftlikte çalışan Seyis üzerinde durur. Öyküde tamamen Seyis'in zihninden geçen düşüncelerine odaklanılır. Yazar öncelikle Seyis hakkında yine onun ağzından bilgi vermekle başlar öyküye ardından çiftlikte nasıl işe başladığına değinir. Seyis on yaşından beri atlarla ilgilenmektedir. Kısa boylu,

ufak tefek ama güçlü bacak kasları kaslarına sahip olan Seyis, atları sürmede atlarla ilgilenme kısmında ustadır. Atlar üzerinde akrobatik hareketleri çok iyi yapmaktadır. Bu yüzdendir ki girdiği bir yarışmada Derebeyi'nin dikkatini çeker. Ona iş teklif eden Derebeyi sayesinde çiftlikte çalışmaya başlar. Fakat olduğu koşullar aldığı maaş ona asla yetmemektedir. Çiftlikte geçen süresini anlatırken kurduğu cümle bir önceki öyküde de anlatmaya çalışılan tahakküm fikrini pekiştirir. "Derebeyi'nin boyunduruğunda geçen aylara dönüp baksa…" (Karabıyıkoğlu, 2016, s. 32). Boyunduruğu ifadesi cümle içerisinde özgürlüğü kısıtlayıcı bir manada kullanılmıştır. Yazarın Derebeyi'nin tahakkümünü pekiştiren bu ve buna benzer örnekler öykü genelinde sürekli karşımıza çıkmaktadır. Derebeyi'nin olmadığı zamanlarda Seyis kendisini onun yerinde düşler. "Derebeyi sabah erkenden uyanamayacak kadar çok içmişse ya da geceyi başka bir yerde geçirmişse, hayvanların efendisi Seyis olurdu. Tıpkı bugünkü gibi…" (2016, s. 33). 'Hayvanların efendisi olmak' ifadesi Derebeyi'nin tahakkümü olarak rahatlıkla örnek gösterilebileceği üzere Seyis'in de eline bir fırsat geçirse aynı Derebeyinde olduğu gibi hayvanlara tahakküm edebileceğinin düşüncesini vermesi bakımından önemlidir. Ekoeleştirel bir okuma yaptığımızda ise derin ekoloji perspektifinden baktığımızda insanların diğer tüm canlı varlıklardan üstün olamayacağı görüşüne ters bir düşüncenin öyküde yer aldığını okuyabiliriz. Toplumsal ekoloji perspektifinde baktığımızda ise önce insanın insana tahakkümü ile başlayan süreç sonra hayvana, toprağa, doğaya hatta cansız nesnelere kadar vardığını yukarıda örneklerle açıklandı. Murray Bookchin'in toplumsal ekoloji kuramında da insanın önce insana tahakkümü ile başlayan totaliter sistem yönünü sonradan doğaya çevirir. Öykü'nün / öykülerin geneline bakıldığında bu görüşleri destekler verilerle dolu olduğunu görebiliriz.

"Boynuzların Ölüme Salınır" öyküsüne gelindiğinde yazar Reyhan isimli çiftlik çalışanı olan diğer kadının üzerinde durur. Öykülerin tamamında isim vermekten kaçınan yazar bu öyküde çiftlikte çalışan kadının ismini belirtmiştir. Ana kahramanlardan olan Kadın ve Derebeyi'nin isimlerinin verilmemesi de dikkatten kaçmamaktadır. Öykünün incelemesi yapıldığında öne çıkan ve en önemli vurgu Reyhan'ın Derebeyini öldürmeyi kafaya koyması fakat başarılı olmadan sonuçlanmasıyla son bulur.

Daha önceleri oldukça zengin bir kadın olan Reyhan büyük bir iflasın eşliğinden sonra çiftlikte iş bulup çalışmaya başlar. İki yıldır çiftlikte olmasını şu şekilde açıklar :

“Derebeyi’nin sundurmasına iki yıl önce düşmüştü.” (Karabıyıkoğlu, 2016, s. 38) Sundurma kelimesi bu cümlede çatı manasında kullanılmış gibi gözükse de sanki yazar tarafından sindirilen, ezilen manasını çağrıştırıcı bir kelime olarak kullanılıyor. Yazar Reyhan hakkında öyküde betimleme yaparken oldukça çirkin bir kadın tasviri sunar ve onu masallardaki yaşlı büyücülere benzetir. Derebeyi ise içtiği bir zaman diliminde bu çirkin kadını beğenir ona bile meyletmek ister. Reyhan uzun zamandır aklında Derebeyini öldürme fikri ile yaşar. Bir gün Derebeyi’nin avlanmaya çıktığı zaman onun ardından çiftlikten çıkarak takip etmeye başlar. Gece karanlığın bastırmasıyla önce soluklanıp bekleyen Reyhan, ince ay ışığında ormana kendisini bırakıp Derebeyini takibe devam eder. Tam bu sırada bir el silah sesi yayılır geceye. Az ilerde Bey’in atının yanına varır. Atın baldırından kan sızmaktadır. Ata şeker veren Reyhan iki eliyle atın yüzünü tutup gözlerinin içine bakar. At Reyhan’ın yüzüne nefes verir ve gözlerini yumar, başını eğer. Reyhan’ın yüreği bu durum karşısında kanla dolar (Karabıyıkoğlu, 2016). Öyküde bu kısımda Derebeyi’nin atı vurduğu hissettirilmez ‘ıska’ tek başına bir cümle hâlinde verilir. Fakat bu kısımda geceye sinen silah sesi her ne kadar bir av için atılmışsa da Derebeyi kendi atına zarar vermiş hissi uyandırır. Derebeyi’nin av hırsı yüzünden at belki de geri dönüşü olmayan bir şekilde yaralanmıştır. Öykünün en can alıcı noktası at sahnesinden sonra Reyhan’ın takip sırasında gördüğü ve büyülendiği geyiktir. Bu geyik Derebeyi’nin karşısında cesaretle dikilmektedir. Takibine devam ettiği sırada ormanda geyikle karşılaşan Reyhan’ın geyik hakkında düşündükleri şöyledir: “Aniden gördüğüyle soluğu kesildi. Bey’in karşısında boynuzları heybetle dallanan bir geyik, ardındaki tehlikeyi sezemeden duruyordu” (Karabıyıkoğlu, 2016, s. 42). Geyik, Derebeyi yüzünden tehlikededir çünkü her an onun tarafından avlanılabileceği gibi ormanın hayvanları üzerinde tahakküm kurucu avcı kimliğiyle tahakküm sahibidir. Tam bu sırada Reyhan’ın çıkardığı bir çatırtı yüzünden Derebeyi geyiği fark eder. Reyhan Derebeyini öldürme paniği yüzünden kendisinin Derebeyi’nin hedefi olacağını zannederken tüfekten çıkan kurşun geyiğin sonunu getirir. Öyküde yazar tarafından geyik sanki Reyhan’a can siper olmuş gibi bir hava sezdirilir. “Birkaç adım ötesinde, az önce gördüğü geyik devrilmiş, Reyhan’ın karnından akacak kanları sahiplenmiş, boynuzlarını ölüme salıyordu” (2016, s. 43). Geyiklerin boynuzları tarih boyunca hem doğurganlık ve güç hem de doğanın döngüselliğini simgelemişken, bu öyküde “salınma” fiiliyle birleşerek ölüme teslim oluşun şiirsel bir biçimini sunar. Ancak bu teslimiyet, kendi içinde dramatik bir tahakküm barındırır. Boynuzlar aynı zamanda bir direniş aracıdır; bedenin savunma

biçimidir. Dolayısıyla boynuzların "salınması", yalnızca fiziksel bir eylem değil, aynı zamanda geyiğin bedeninin savunmasızlaşması, ölüm karşısında edilgen hâle gelmesi anlamına gelir. Nazlı Karabıyıkoğlu, ölümün doğallığını işlerken bile, onu estetikleştirerek bir tür başkalaşım yaratır. Yazar bu kısımda tahakkümü şiirsel bir biçimde az ve öz bir kelime ile okuyucularına hissettirmeyi başarır.

İzzet Yasar'ın *Camdan Mezbahalar* toplu öykülerinin olduğu eser 2012 yılında yayımlanır. Kitaba ismini veren "Camdan Mezbahalar" öyküsü, "Çukurbağ Chronicles" ve "Şişman Adam, Kalamar ve Yabandomuzu" isimli öykülerinde insanın hayvana olan tahakkümü üzerine örnekler barındırır.

İlk olarak "Camdan Mezbahalar" öyküsünde İzzet Yasar, kısa fakat çarpıcı üslubuyla ön plana çıkmaktadır. Ünlü müzisyen Paul McCartney'in meşhur olan şu sözü "Eğer mezbahalar camdan yapılsaydı herkes etyemez olurdu" üzerine hikâye şekillenmeye başlar. Bu söz üzerine öykü kahramanı kendi küçük mezbahasını camdan bir mezbahaya dönüştürmek için kolları sıvar. Uluslararası en ünlü hayvan hakları savunucusu olan PETA'ya bir e-posta yazar. Bu e-postada McCartney'in sözünün onu derinden etkilediğini ve kendi mezbahasını camdan bir mezbahaya dönüştürme arzusunu dile getirir. İnsanların böylelikle artık et yemeyeceği bir eylemin öncüsü olmak için sponsorluk teklifini yardım kuruluşuna iletir. Aslında amacı insanların et yiyip yememesi değildir, kendi küçük kazancını arttırarak zengin olmaktır. PETA, öyküde bu fikre olumlu dönüş yapar ve öykü kahramanına bunun için sponsor olur. "Salaklar hemen zokayı yuttular" (Yasar, 2012, s. 11) diyerek camdan mezbahasının yapılışı için harekete geçer. Camdan mezbahanın tamamlanmasıyla sadece sponsorlukla da yetinmeyip açılış kurdelesi kesmek için de PETA genel başkanı gelir. Camdan mezbaha haberi tüm dünyanın gözü önünde gerçekleşir. Hatta mezbahanın etrafındaki kalabalık için şehrin emniyet güçleri yoğun bir şekilde çalışır. Hemen ertesi günü müteahhitler çağıran öykü kahramanı, camdan mezbahasının etrafına tribünler inşa ettirir. "İnsanlar gişelerin önünde uzun kuyruklar oluşturdular ve bir sinema bileti fiyatına kendilerine sunduğum gösteriyi haftada yedi gün günde yirmi dört saat izlemekten bıkmadılar" (Yasar, 2012, s. 12). İnsanların yoğun rağbeti sayesinde bütün dünyada yaygın bir camdan mezbahalar zinciri işletmeye başlayan öykü kahramanı bu sayede Bill Gates'ten daha çok kazandığını öyküde belirtir. Öykünün sonunda ise "Paul McCartney ve eşi Linda Eastman'dan, PETA'dan ve tribünlerimi asla boş

bırakmayan dünyanın bütün ülkelerindeki sadık müşterilerimden" (2012, s. 12) Allah razı olsun deyip teşekkürlerini iletir.

"Camdan Mezbahalar" öyküsünde tahakküm ilişkileri incelendiğinde, hayvanların satılmak üzere hazırlanırken bile nesneleştirilip edilgen hâle getirildiği ve nihayetinde insanlar için birer gösteri nesnesine dönüştüğü görülür. Vejetaryenlik ekseninde kurulan öyküde, hayvan haklarının korunuyor gibi sunulmasına rağmen, kapitalist sistemin hem hayvanın etinden hem de et hâline gelme sürecinden her şekilde çıkar sağladığı açıkça ortaya konmaktadır. Vejetaryenlik ile öyküde verilmek istenen hayvanların yemek yemek için öldürülmemesi fikridir. Öyküde özellikle verilen PETA gibi uluslararası kuruluşların herhangi bir sosyal medya platformları incelendiğinde insanların et yeme pratiklerine etki etmesi amacıyla oldukça çarpıcı, tiksindirici görseller kullanıldığı gözlemlenir. Bu düşünceler üzerine inşa edilen öyküde camdan mezbaha fikri öykü karakteri tarafından amacından sapmış bir şekilde kullanıldığı görülür. Ekoeleştirel bir okumayla öyküde camdan mezbaha fikriyle hayvanlara yapılan her türlü işlemin şeffaf hâle getirilmesi ve bundan zevk alacak kişilere açıkça sergilenmesi durumu hayvanlar üzerinde kurulan tahakküm biçimlerinden birisi olarak okunabilir. Hem kapitalist hem de estetik açıdan tahakküm fikri camdan mezbaha ile üretilmiştir. Şeffaf ve görünür olmak her zaman özgürlük getirmez, bazen yalnızca yeni bir tahakküm biçiminin vitrini hâline gelir. Bu öyküde de bu sözü haklı çıkartacak verilerle doludur. Sonuç olarak "Camdan Mezbahalar" öyküsü kısa şekline rağmen yoğun eleştiri ve göndermeler barındıran ekoeleştirel öykülerdendir.

"Çukurbağ Chronicles" öyküsünün hayvan ve insan karakterlerin parça parça kronolojik bir biçimde verilen günlüklerinden oluştuğu görülür. Öyküye ismini veren 'chronicle' kelimesi İngilizcede "günlük" manasına gelmektedir. Hayvanların öyküde insanlaştırılmasıyla günlük rutinlerini anlatabilen birer varlık olarak tasvir edilmiştir. Öyküde adı geçen hayvanlar incelendiğinde ana anlatıcı ve olayların odak noktasındaki domuz ile karşılaşılır. Domuzun öyküdeki ismi Fred'dir ve yazar onun günlüğü ile öyküye giriş yapar. Bir diğer hayvan öyküde Fix isimli köpektir. Öyküde adı geçen hayvan olan ama herhangi bir fiziksel tanımı bulunmayan Onkr isminde uzay gemisi kaptanı bir hayvan daha bulunmaktadır. Öyküde insan kahramanlar arasında Haşim Bey ve Orhan Duru'nun günlüklerinin olduğunu görürüz. Kronolojik olarak ilerleyen bu günlükler aslında distopik bir zaman diliminde gerçekleşen tuhaf biraz da

bilim-kurgu türünü anımsatan bir öykü olarak karşımıza çıkar. Öykünün olay çerçevesi incelenip tahakkümle alakalı kısımlar bu başlık altında ön plana çıkartılacaktır.

"Adım Fred. Çukurbağ Yarımadası'nda yaşayan bir yabandomuzuyum" (Yasar, 2012, s. 15) cümlesi ile öyküye Fred'i tanımakla giriş yapılır. Çok susamış olan bu domuz bir su birikintisi ararken Haşim Bey'in villasının yakınında olduğunu fark eder. Vurulmak pahasına da olsa villaya girip havuzun suyundan içerken Haşim Bey'in tüfeğine koyduğu dom domların sesini duyar. Kafasını kaldırdığında onu vurmak üzere olan Haşim Bey'i ve gökteki ışıkları fark eder. Haşim Bey'in dikkati bu ışıklar yüzünden dağılır. Domuzu vuramadan domuz havuza düşüp bayılır. Fred bu kısmı günlüğünde şu şekilde açıklar: "Başımı kaldırdığımda gökyüzündeki ışıkları gördüm. Onları Haşim Bey'de görmüştü. Elinden tüfeğini düşürmüş, dehşetle karışık bir şaşkınlık içinde, ağzı bir karış açık, göğe bakıyordu" (2012, s. 15). Ardından öyküde bir diğer karakter olan Haşim Bey'in ağzından anlatılanlar devam eder.

> Adım Haşim Özlenger. Çukurbağ Yarımadası'nın yarısı benimdir. Domuzları sevmem. Bütün gün kızgın güneşin altında eşelenip midelerini o değerli domalan mantarıyla dolduran, sonra da susadıkları için havuzumdan su içmeye gelen bu pis yaratıkları her fırsatta iki kaşlarının arasından vururum. (Yasar, 2012, s. 16)

Öykünün insanın hayvana tahakküm kısmı burasıdır. Açıkça hayvanı sevmediğini ve eline geçen ilk fırsatta öldürme yolunu seçtiğini öykü karakteri dile getirir. Fakat gökyüzünden gelen ışıklar havuza düşen domuzu kurtarmasını emrettikten sonra istemeye istemeye hayvanı havuzdan çıkarır. Domuzu yani Fred'i havuzdan çıkaran Haşim Bey bu kısmı günlüğünde şöyle ifade eder : "iğrenç karnına ellerimle bastırarak yuttuğu suyu kusmasını sağladım" (2012, s. 16). Ardından aklına ona yakın oturan solcu yazar ama aynı zamanda veteriner olan Orhan Duru gelir. Onu telefonla arayıp kendisini ışıkların tehdidinden koruması, domuza yardım etmesi için çağırmak gelir. Öyküde anlatım Orhan Duru'ya geçer. Orhan Duru'nun günlüğünde anlattığı olaylar arasında en önemlisi Haşim Bey'in gaddar kişiliğini ortaya koyduğu kısımdır. İzzet Yasar öyküde inandırıcılığı yüksek tutmak amacıyla Orhan Duru'nun ağzından da Haşim Bey ile alakalı bilgilendirmelerde bulunur. "Her fırsatta domuzları öldürmekten özel bir zevk alan bu herifin bu isteği olağan bir günde beni şaşırtabilirdi ama bu akşam zaten olağanüstü olayların akşamıydı" (2012, s. 17) cümleleriyle olayın resmini çizen Orhan Duru, Haşim Bey'in villasına gider. Domuzun iyi durumda olduğunu fakat Haşim Bey'in domuzdan daha beter bir durumda kötü gözüktüğünü gözlemler.

“domuzcuğu” orada bırakmayan Orhan Duru kucaklayıp kendi evine götürür. Domuzcuk yolda adının Fred olduğundan bahseder. (Yasar, 2012)

Öykünün bu kısmı ve ilerleyen bölümleri farklı bir yöne gider. Bu başlık altında odaklanılması gereken, Haşim Bey’in pis ve dinen necis saydığı domuzlara karşı tutumudur. Domuzu öldürmek, ondan tiksinmek ve bu duygularla ona tahakküm edip canını almak öykünün öne çıkan, odaklanılması gereken unsurudur.

“Şişman Adam, Kalamar ve Yabandomuzları” öyküsünde yazar anlatımına öykü kahramanı erkek anlatıcı ve sevgilisi Rosalba’nın yaz tatilinde geçirdikleri zamanı anlatmakla başlar. Bu tatil sırasında şahit oldukları ilginçlikleri öykü karamanı erkek anlatıcı, baştan sona öyküde gözlemlerini aktarmaktadır. “Hayatımın en güzel ve aynı zamanda en korkunç tatilini o yaz sonu o küçük kıyı köyünde geçirdim” (Yasar, 2012, s. 68) ifadeleriyle öykü evrenine giriş yapılmaya başlanır. Tüm olaylar Eski Karya şehrinin ki öykünün başında geçen Adaboğazı (Akvaryum Koyu) taraflarında bir sahil köyünde yaşanır. Öykü kahramanı ve sevgilisinin üç haftalık mutlu tatillerini geçirdikten sonra bu küçük köye ve pansiyona gelen Şişman adamla öyküde olaylar şekillenmeye başlar.

> Araç pansiyonun önünde durdu, içinden altmış yaşlarında, iri yarı, beyaz saçlı ve sakallı, o güne kadar görmediğim şişmanlıkta bir adam çıktı. Bin dokuz yüz ellilerin Tarzan filmlerindeki avcıların giydiklerini andıran bir safari takım giymiş, başına kolonyal şapka takmıştı. Boynunda, üzerinde sıra sıra yabandomuzu dişleri dizili olan bir kolye asılıydı. (Yasar, 2012, s. 70)

Öykü kahramanı tarafından Şişman adamın profili yukarıdaki alıntıdaki gibi çıkartılır. Bu kısmın devamında yaşlı ve şişman adamın emekli Yarbay Yıldıray Orbay olduğu anlaşılır. Şişman adamın pansiyona girişi kendisi kadar olaylıdır: “Ben geldim, ben! Bu denizlerin en büyük balıkçısı, bu dağların en büyük avcısı, emekli yarbay Yıldıray Orbay!” (2012, s. 70). Gelir gelmez kendisini bu şekilde tanıtan yarbay etrafına emirler yağdırmaya başlar. “Sen, bana odalı göster! Sen, eşyaları cipten al, içeri taşı!” gibi emir cümlelerine başvurur. Tamamıyla odalarına yerleştikten sonra öykü kahramanın anlatımıyla yarbayın ne yaptığı, hareketlerini adım adım takip ettiğini okuruz. Şişman adam, pansiyona yerleşir yerleşmez kıyı kenarına sandalyesini kurup bira içmeye başlar. “Sonra paletlerini, deniz gözlüğünü, şnorkelini taktı, vücuduna doladığı kurşun ağırlıklar ve elinde tuttuğu üç dişli bir zıpkınla denize daldı” (2012, s. 70). Birkaç saat sonra zıpkınına dizili bir düzine kadar kalamar ile denizden çıkan Şişman adam, pansiyon sahiplerine seslenerek “Sen, şuradaki çantanın içinden fotoğraf makinemi al,

resmimi çek!" diyerek fotoğrafını çektirdikten sonra pansiyon sahibinin önüne kalamarları atar. Pansiyon sahibi bu durum karşısında Şişman adama "isterseniz bir tanesini sizin için pişirelim" der. Şişman adam bunun üzerine 'kulakları sağır eden korkunç bir sesle'(2012, s. 70) kahkaha attıktan sonra şöyle söyler: "vejetaryenim ben, ölü eti yemem. Zevk için avlıyorum bunları, zevk!" (Yasar, 2012, s. 70). Açıkça zevk için hayvan avladığını söylemekten utanmayan Şişman Adam için avcı kişiliği önemli bir özelliktir. Her av sonrası fotoğrafının çekilmesini istemesi ondaki öldürme arzusunun tatmininden kaynaklanmaktadır. Bu cümledeki bir diğer önemli nokta ise vejetaryenlik vurgusudur. Avcı ve vejetaryenlik burada zıtlık unsuru gibi kurgulanmasa da okuyucular için avcı bir kişi nasıl vejetaryen olabilir sorusu doğabilir. Fakat öyküdeki vejetaryenlik vurgusu Şişman Adam'ın avlanma zevkini ön plana çıkartan, bunu sırf zevk için yaptığını pekiştirmesi amacıyla yazar tarafından ustalıkla kullanılan anlatım biçimi ironidir. Öykünün devamında anlatıma yardımcı ve inandırıcı olması bakımından Yarbay'ın yemek yeme tercihleri verilir. "Koca bir tavaya kırk yumurta kırdırdı, bir somun ekmek ve bir büyük rakıyla hiç konuşmadan hepsini gövdeye indirdi" (Yasar, 2012, s. 71) Yarbay, birbirini tekrarlayan günlerde bu yeme biçimden vazgeçmeyecektir. Yarbay'ın denizde olmadığı günler dağda yabandomuzu avlandığı öykü kahramanı tarafından anlatılır. Elinde tüfeği içerisinde dom dom kurşunlarıyla beraber dağlarda yabandomuzlarının peşinden koşan Yarbay, avladığı domuzları da pansiyoncunun önüne atıp her seferinde aynı rutini devam ettirir. Önce fotoğrafını çektirir sonrasında pansiyoncuya bunlarla yemek yapmasını emreder fakat bundan kendisi yemez ve zevk için avladığını dillendirir. Şişman Adam'ın pansiyondaki günleri ve rutinleri öykü kahramanı tarafından bu şekilde çizilir. Öykünün sonlarına gelindiğinde ise ise Şişman Adam'ın yine avlanmak için denize açıldığını okuruz. Fakat bu sefer denizden bir türlü dönemeyen Şişman Adam'ı aramaya pansiyoncu motorla denize açılır. Günbatımında eli boş dönen pansiyoncu sahil güvenliği aramak üzere içeri girdiğinde öykü kahramanının anlatımıyla tüylerini diken diken eden o hadise yaşanır. Günbatımının renklerine bulanan denizin aniden kabarıp kalkmasıyla gözleri bir futbol topu büyüklüğünde dev bir kalamar ağzından çıkan şekilsiz nesneyi dağlara doğru fırlatır. Bu şekilsiz nesne yarısı sindirilmiş olan Yarbay'ın bedeninden başka bir şey değildir. O anda dehşet verici hadisenin ikinci perdesi sahnelenir. Dağlardan inen yüzlerce yabandomuzu bu yarı sindirilmiş gövdenin başına üşüşüp dakikalar içerisinde midelerine indirirler. Domuzlar keyifli homurtular eşliğinde dağlarda kaybolurken dev kalamar da ait olduğu denizlere

dönmek için suya dalar. Şişman adamdan geriye sadece iskeleti kalır. Öykü kahramanı ve sevgilisi arasındaki son konuşmayla öykü son bulur : "Doğru Rosalba, dedim. Meğerse çok güzel bir iskeleti varmış adamın" (Yasar, 2012, s. 73).

Öyküye genel olarak bakıldığında, Şişman Adam'ın kalamar ve yaban domuzunu, "avcılık" adı altında tahakküm altına aldığı açıkça fark edilir. Zevk uğruna hayvan öldürmesi, yazarın bilinçli olarak dikkat çektiği ve anlatının merkezinde yer alan unsurlardan biridir. Öykünün son kısmında ise hayvanların adeta birleşerek Yarbay'dan intikamlarını alması da gözlerden kaçmamalıdır. Tahakküm burada intikamı da beraberinde getirmiş, hayvanlara yapılan bir nevi eziyet cezasız kalmayarak okuyucunun içi rahatlatılmıştır. İzzet Yasar, "Şişman Adam, Kalamar ve Yabandomuzları" öyküsü ve diğer öykülerinde mizah ve ironi seviyesini yüksek tutarak bu söylemi bir üslup olarak geliştirdiğini de söyleyebiliriz.

İstanbul 2099 kitabında yer alan "Cesur Yeni İstanbul" öyküsü Hakan Bıçakçı tarafından yazılmıştır. Kitapta yer alan öyküler 2099 yılında geçmektedir. İstanbul'un 2099 yılındaki hâlinden manzaralar sunan derleme kitapta öyküler distopik bir hava içerisinde gelişir. Distopik bir ütopya zaman diliminde gerçekleşen "Cesur Yeni İstanbul" öyküsü de bu öykülerden birisidir. İnsanların hiç evden çıkmadığı, fareler ve böceklerin İstanbul'un hâkimi olması öykünün ana olayıdır. Öyküyü roma rakamıyla bir ve iki şeklinde ayırmayı tercih eden Bıçakçı, İstanbul'un silüetinden ve değişen dinamiklerinden ilk kısımda bahseder. Öykü yedi bacaklı siyah bir farenin deliğinden çıkıp Taksim Meydanı'ndan İstiklal Caddesine atılmasıyla başlar. Fare caddede ilerlerken öykü anlatıcısı da bizlere İstanbul'un siluetinin, insanların durumunu anlatmaya başlar. Öyküde, İstanbul sokaklarına hâkim olan hamamböcekleri ve çeşitli haşerelerin artışı, bilinçli bir abartı üslubuyla aktarılmıştır. İnsanların sadece evden yaşadığı, her isteklerinin insansız hava araçları ve diğer teknolojik aletlerle sağlandığı bir distopyada tiksinti unsuru sayılan fareler ve böcekler artık İstanbul sokaklarının sahibidir. Bu fareler ve böcekler sanılanın aksine küçük değil, sanki bir çeşit mutasyon geçirmiş canlılar şeklinde anlatılır. "Simsiyah, yarı ıslak, yedi bacaklı fare" (Bıçakçı, 2019, s. 259) ve Taksim meydanını, caddelerin yüzeyini silme kaplayan hamamböceklerinin ortalıkta kaynadığını okuruz. "Ufuk çizgisine kadar vıcık vıcık bir doku, birbirine dolanan incecik antenler, boğuk güneş ışınlarını yansıtan yağlı kabuklar…" (Bıçakçı, 2019, s. 259) şeklinde anlatılan, hayalet şehrin her tarafını saran böceklerin en küçüğü bile bir "çocuk ayakkabısı büyüklüğündedir" (Bıçakçı, 2019, s.

260) tasviri sayesinde yazar böceklerin birer devasa varlık olduğunu ifade eder. Yazar, her tarafı saran hamamböceklerinin arasında "kamburu çıkmış siyah fare" nin böcekleri yararak Galatasaray tarafına doğru ilerlediğini aktarır (2019, s. 260). Ayrıca, sokaklarda rastlanmayan insan türünün doğal ve kamusal alandan nasıl soyutlandığını özgün bir biçimde ortaya koyar. Bıçakçı, bu betimlemesiyle insanın ötekileştirilme sürecine dikkat çeker. Öyle ki farenin sokaklarda ilerlediği kısımda "Zaten resmi olarak da sokaklar ona yasak değildi. Bu yasak insan türü içindi. Ve aslında gereksizdi"(2019, s. 260) cümlesi, türsel tahakkümün tersyüz edildiği bir düzeni göstermektedir. Öyküde hayvanların bilinçli ve kolektif olarak insan ırkı için fiziksel bir müdahalesi yoktur. Hatta öyküde bahsedilen gizli güç otorite farklıdır ve "nöbet tutan insansız kara araçlarının" baskısını insanlar fark etmezler. Bu tehdit hayvanlara yaramış ve kamusal alanda insan varlığının önüne geçmişlerdir. Bu yapı içinde insanlar hayvanların egemenliği altındaki dış dünyadan çekilmiş, tamamen iç mekâna adeta hapsedilmiştir. Bu durumda, insan-hayvan hiyerarşisinin altüst edilmesiyle birlikte yeni bir türsel tahakküm şekli belirir. Bu tersyüz edilmiş egemenlik ilişkisi, öyküde doğrudan anlatılmaz. Fakat mekânın sahipliğinin değişmesi, görünmeyen otoritenin baskısıyla birlikte insanların iç mekâna hapsedilmesiyle de iktidar biçimleri değişir. Hayvan mekânın sahibi konumuna gelir. Fare Taksim Meydanı'nda özgürce hamamböceklerini yara yara ilerlerken insanlar "akıllı titanyum panjurların arkasında"(Bıçakçı, 2019, s. 262) güneş dahi görmeden bir hayat sürmektedir. Öyküde, "Bir zamanlar kontrolden çıkmış olan caddeler istikrarlı çalışmalar, sistemli adımlar, tavizsiz politikalar sonucu tamamen kontrol altına alınmıştı" (Bıçakçı, 2019, s. 260) cümlesinde fazla detay verilmeyen fakat gizli bir otorite figürünün kontrol mekanizmalarını elinde tuttuğunu ve insanların bunu fark etmeden iç mekânlarda yaşamayı sürdürdüğü çıkarımını yapmak mümkündür. Öyle ki yukarıdaki alıntıda da bahsedildiği üzere hayvanlar, sokakların hakimi konumuna gelmektedirler. İntihara meyilli meczup insanlar sokağa attığında ise kendilerini hamamböcekleri tarafından "iç organları eriyerek tükenmişti" (2019, s.260) ifadesinde belirtilen düzeyde yok olmaya mahkûm olduklarını öykü anlatıcısı gözler önüne serer. Böylece otorite, doğrudan şiddet kullanmasa da insanın bedenini mekânsal olarak sınırlarken dış dünyadaki fiziksel tehditleri hayvanlar aracılığıyla meşrulaştırır. Bu yapı, çok katmanlı bir tahakküm sisteminin göstergesidir. "Yaşam, yuvayı terk etmemek üzerine kusursuz bir biçimde yeniden kurulmuştu" (Bıçakçı, 2019, s. 262) öyküde yeni nesillerin hiç evden çıkmadığı ve dışarıda nöbet tutan insansız kara araçlarının baskısını hiç

hissetmemeleri, insanın en doğal hakkı olan yaşadığı çevreden koparılması onun ekolojik haklarına bir müdahaledir. İnsan doğadan ve çevreden ayrı düşünülemezken öyküde bunun tam tersi bir durum söz konusudur. Bıçakçı'nın öyküsünde özgün olarak öne çıkanlar arasında İstanbul'un sokaklarının fare ve böceklerin kaplaması ve insanların evlerinden çıkmayan varlıklara dönüşmesi sonucunda öteki konuma itilmesidir. Öyküde tersine dönen tahakküm ilişkisi, insanı öteki konumuna yerleştirirken hayvanları kamusal alanın yeni sahipleri olarak sunar.

Mahir Ünsal Eriş'in *Sarıyaz* kitabında yer alan "Dedemin Turnası" isimli öyküde tahakküm ilişkilerine rastlanılmaz. Bunun tam tersi insan ve hayvanlar arasındaki olması gereken belki de muhtemel bağın üzerinde durulur. Dedenin bu ekolojik görüşü önemlidir.

> Dedem, hayvanlarla insanların birbirine hiç mi hiç ihtiyacı olmayan iki ayrı medeniyet olduğuna inanırdı. Bir kuş, ömrü boyunca hiçbir insana rastlamasa da kuşluğundan bir şey eksilmezdi. Bir insan, bir defa bile keçi sütü içmeden, dana eti yemeden yaşayıp gitse acından ölmezdi. Ama lanet gelsin ki insan da hayvan da bu döndükçe eskimiş koca dünyayı paylaşmak zorundaydı. Paylaşmak da değildi ya, karşılaştıkları her noktada birbirlerine zarar veren bir kaçınma belki. (Eriş, 2023, s. 98)

İnsan ve hayvan arasındaki türcü yaklaşımı ortadan kaldıran dedenin görüşü Bookchin'e göre insanın doğayı tahakküm altına almasıyla insanın insana uyguladığı tahakküm aynı sistemsel şiddetin parçalarıdır (Bookchin, 1996). Bu bağlamda, dedenin doğa karşısındaki eşitlikçi ama karamsar yaklaşımı, insanın hayvanla kurduğu ilişkinin sömürü değilse bile şiddet içeren bir kaçınmaya dönüştüğünü ortaya koyar. Bu alıntı doğrudan bir tahakküm ilişkisini betimlemese de türler arası karşılaşmalarda çatışma ve kaçınmanın vurgulanması bakımından önemli bir perspektif sunar. Aynı sayfanın ilerleyen kısmında ise torun dedesine turna kuşunun ismini sorar dedenin cevabı : "Ben insan, o turna (…) Sanki kuş dile gelse o da dedeme 'insan' dermiş gibi sessiz bir mukavele vardı aralarında" (Eriş, 2023, s. 99) olur. Alıntılarından da anlaşıldığı üzere insan insanlığını olduğu konumu biliyor, hayvan da insanın ne olduğunu. Türler arasındaki tahakküm veya eko-üstünlük taslamalarının olmadığı öykü tersine bir örnek olarak bu başlık altında verilerek tahakküm örneklerinin iyi anlaşılabilmesini amaçlanmaktadır.

2.3. İklim Değişikliğinin Edebî Eleştiriye Dönüşmesi: İklimkurgu Öyküleri

İstanbul 2099 kitabında yer alan "Günübirlikçiler", "Galip'e Feza" ve "Sur" öyküleri iklimkurgu özellikleri barındırır. Derleme öykülerden oluşan kitapta İstanbul'un 2099 yılında hangi gerçekliği yaşayacağı üzerinde durulur ve ortaya birbirinden farklı öyküler çıkar.

Aslı E. Perker tarafından yazılan "Günübirlikçiler" öyküsü zaman ve mekân olarak yukarıda da ifade edildiği gibi İstanbul'da 2099 yılında geçer. Öykünün kahramanları arasında Zeyn, Anneanne Su Hanım ve Alaz dayı karakterleri ön plana çıkar. Hikâye yer yer ana karakter Zeyn'in ağzından yazıldığı gibi tanrısal bakış açısıyla yazılan kısımlar da vardır. Öykünün olay örgüsüne bakıldığında Zeyn'in Yeni Dünya denilen bir yerden özel uzay araçları ile İstanbul'a günübirlik ziyareti ile başlar. Anneannesinin özel isteği olarak ömründe bir kez de olsa İstanbul'u görmek ve Alaz dayısını bulmak için bu ziyareti yaptığını okuruz. Bir turizm firması eşliğinde İstanbul'u gezmeye başlarlar. Bu gezi kapsamında İstanbul'un sur içi denilen yerindeki Galata Köprüsü, Yerebatan Sarnıcı, Taksim Meydanı gibi yerler gezilir. Öyküde sur içindeki geziden sonra karşı yakaya odaklanılır. Zeyn'in anneannesi Su Hanım botanik profesörüdür ve doğma büyüme Kadıköylüdür. Zeyn öyküde Alaz dayısını bulmak için İstanbul'un pek de tekin olmayan karşı kıyısına bir ziyaret gerçekleştirecektir. Anneannesi Su Hanım'ın Zeyn'e verdiği emaneti Alaz dayısına vermesiyle de öykü son bulur. Fakat bu gezi sırasında yaşanılan olaylar ve İstanbul'un tasvirindeki değişiklikler öykünün önemli kısımlarındandır. Anneannesinin hatıralarında, İstanbul'u terk etmeden önceki hâliyle şimdiki hâli arasında oldukça değişiklikler bulunmaktadır. İstanbul'daki yıkımın izlerini kendi gözleriyle gören Zeyn öykü ilerledikçe hayretler içerisinde kalacaktır. Öyküde "ürktü" fiili ile yazarın ana karakter Zeyn'in yaşadığı dehşeti, şaşkınlığı ve bundan doğan ürkünçlüğü ifade ettiğini okuruz.

Öyküde dikkatleri çeken iklimkurgu özellikleri; yüksek sıcaklıkla mücadele, susuzluk, ağaçsız bir İstanbul ve iklim değişikliğinin getirisi olarak bazı bitki, hayvan türlerinin değişmesidir. Öykü yukarıda da bahsedildiği üzere Zeyn'in İstanbul'a bir turizm şirketi aracılığı ile gelmesiyle başlar. Fakat daha gelmeden önce turizm şirketi İstanbul'da yaşanacak herhangi bir olumsuzluğu üstlenmemek için form imzalatıp riskler hakkında bilgi verir. İstanbul o kadar sıcaktır ki "gün içerisinde 65 dereceye çıktığı biliniyor" bilgisinin yanı sıra güneşten korunmak için insanların "iki yüz faktörlü güneş kremi" ve açık renkli giysiler gerekmektedir. Zeyn 'de gezi öncesinde

tüm hazırlıklarını yapıyor çünkü sıcaklığa tahammül edebilmek oldukça güçtür. (Perker, 2019, s. 15)

Zeyn'in anneannesi Su Hanım botanik profesörüdür. Zeyn'e hatıralarını anlatırken yıkımın izlerini de gözler önüne serer: "Her şey birdenbire oldu (…) Dünyanın soluşunu gördük. Güzelim bahçelerimiz kurudu, tek tük kalan yeşil, boza döndü. Biraz kulak kabartsak belki de içlerindeki suyun çekildiğinin sesini duyacaktık. Sadece doğa mı? Biz de susuz kaldık" (2019, s. 17). Dünyanın soluşu, rengini kaybetmesi ve artan susuzluk insanı ve doğayı nasıl etkiler alıntıda gözler önüne serilir. Dünya susuzlukla beraber yeşil rengini yitirir, boz garip bir sarıya döner. Susuzluk beraberinde çölleşmeyi de getirir ve öyküde denizler kurumuştur. Denize yakın olan bir kısımda mavi renkli suyu görmek yerine artık "Zeyn daha önce sarının bu kadar farklı tonunu bir arada görmediğini düşünüyor. Gökyüzünün sarı olabileceğini hiç düşünmemişti mesela" (2019, s. 19) alıntısıyla hayretini dile getirir. "Bir zamanlar mavi rengini görenler dahi artık bu rengi unutmuş olmalıydılar" (2019, s. 19) diyerek aslında renkler üzerinden susuzluk metaforu yazar tarafından edebî bir şekilde vurgulanır. Öyküde rehberle gezdikleri esnada rehberin sürekli onlara yavaş hareketlerde bulunmaya teşvik etmesi de dikkat çeker. Çünkü hızlı hareket daha fazla terlemeyi ve daha fazla su içmeyi gerektirecektir. "'Yavaş' diye uyarıyor rehber. Bir an evvel arabaya binmek istiyorsunuz ama yavaşlayın, hızlı hareket ederseniz susarsınız"(2019, s.20) diyerek rehber insanları uyarma ihtiyacı hissediyor. Susuzluk ciddi bir problem olduğundan temkinli içmelerinde fayda olacağını rehber sıklıkla hatırlatır. Aşırı sıcaklıklar yüzünden dışarıda nefes almak da zor bir hâle gelmektedir. Tam bu esnada Zeyn'in dikkatini çok zayıf cildi kırış kırış olan genç mi yaşlı mı belli olmayan bir insan çeker. "Çantasından çoktan ısınmış suyu çıkartıp bir yudum alıyor. Susuzluktan çok bir refleks. Bedenindeki suyun bir anda çekilmesinden, şu adam gibi buruşup kalmaktan korkuyor" (2019, s. 20). Susuzluğun nasıl ciddi bir sorun hâline geldiğini bu alıntıyla bir kez daha anlamak mümkündür. İnsanlar artık susuzluğun getirisi ile kırış kırış buruşuk bir hâlde bu şartlar altında İstanbul'da yaşamaya devam ediyor. Öyle ki doğanın şekil değiştirdiği, hayvanların bile ister istemez mutasyona uğradığı bu koşullar altında insanda da birtakım değişiklikler meydana geldiğini söylemek mümkündür.

Öyküde turistlere verilen birtakım bilgilendirici metinler vardır. Zeyn'e de öyküde turistlere verilen kataloglarda tanımlanan bazı zehirli hayvanlara dikkat edilmesi

gerektiği gezi sırasında rehber tarafından söylenir. Zeyn de tam bu sırada ayağının ucunda bir akrep görür. "Ayağının dibinde bir akrep gördüğünde duruyor. Bir böcek. Katalogda bundan da bahsediliyordu. *'İklim değişikliği sonucu bütün ülkede, şehirlerde bile çok fazla görülür, zehirlidir, dikkat edilmelidir.'*" (Perker, 2019, s. 20). İklim değişikliğinin olumsuz yönlerinden birisi de giderek artan zehirli türdeki haşerattır. Öyküde iklim değişikliği vurgusunun yapılması da bizlerin bu öyküyü bir iklim değişikliği öyküsü olarak ele almamızı kolaylaştırır. Yazar, iklim değişikliğinin etkilerine yaptığı vurguyu bu sefer bilinçli olarak öyküde sezdirir. Öyküde zehirli hayvanların yanı sıra salgın hastalıklar riskinin de var olduğunu okuruz. Zeyn ve Rehber arasında geçen konuşmalar sırasında toplum sağlığı konusunda önemli bilgiler edinilir. Zeyn 'in "Siz nasıl hastalıktan korunuyorsunuz?" sorusu ile başlayan ve daha sonrasında rehberin "Korunamıyoruz" ifadesi ve ardından gelen yeteri kadar aşının olmaması; artan hastalıklara bağlı insan nüfusundaki azalma vurgusu ve rehberin nüfusun azalmasının iyi olmasını kahkahalarla karşılaması Zeyn'in oldukça dikkatini çeker (Perker, 2019, s. 22). Kimin ne zaman hangi hastalığı kapacağı belli olmayan toplumda tedavi yöntemleri de hiç yoktur ve insanlar eninde sonunda ölmeye mahkûmdurlar. Yeni Dünya'dan getirilmeye çalışılan iğne ve haplar da illegal olduklarından yakalatma riski fazladır.

Öyküde iklim değişikliğinin bir sonucu olarak ağaçsız bir İstanbul tasvir edilir. Taksim dolaylarında gezerken sıcaklığın gün içerisinde artmasıyla da insanlar bir ağacın gölgesinin serinliğine ihtiyaç duyar fakat hiç ağaç kalmamıştır. "Hiç fena olmazdı şimdi orada bir ağaç olsaydı. Gölgesinde otursalardı. Güneşten kaçacak tek bir delik yok" (Perker, 2019, s. 25). Hiçbir ağacın olmaması iklim krizi olarak okunabilir. Susuzluğun ve çölleşmenin getirisiyle öyküde bitki ve ağaçsız bir toplum meydana geldiği çıkarımı rahatlıkla yapılabilir.

Öykünün ilerleyen kısımlarında Zeyn'in tüm bu olayları şaşırma ve ürkme seviyesi Boğaz Köprüsünün eski kalıntısını ve koskoca boğazın kurumasını görmesiyle artar. Kimse eski İstanbul'daki denizin neye benzediğini bilmez. Ellerinde fotoğraflar ise o anki durumun oldukça iyimser bir hâline işaret eder. Bu hava içerisinde ana karakterin içerisinde bulunduğu umutsuzluk hissi perçinlenir. Alaz dayısının hâlini daha da merak etmeye başlar. "Aşağısı derin bir uçurum" (2019, s.28) kısmında denizin yerini boşluk alır. "Cılız bir su akıntısı bile yok" alıntısı da bir kez daha gösteriyor ki susuzluk ciddi bir problem. Ürkünçlük seviyesi giderek artan öyküde en çarpıcı nokta ise eskiden

nüfusun 40 milyonunun 39 milyonunun küllerinin bu uçurumun dibinde yatıyor olmasıdır. Bunun sebebi ise ilk sıcaklık dalgasında telef olan milyonlardır (2019, s.28). Denizin geride bıraktığı boşluk öyküde insanın içine de açılan bir boşluk bıraktığını ve ağlama hissi uyandırdığı Zeyn'in düşünceleri arasından geçer. Bu duygular içerisinde öncelikle hissettiği ürkünçlük yerini bir tiksintiye bırakır "Zeyn İstanbul'u koca bir çöplüğe benzetiyor, midesi bulanıyor" (Perker, 2019, s. 30). Tam o anda Anneannesi Su Hanım'ın ibretlik sözleri aklına gelir. "Doğanın karşısında bir hiçsin anlıyor musun? Bir hiçiz (…) istediğini yaparsın, yapamazsın değil ama o senden intikamını bin misli alır" (2019, s.31). Bu alıntıda da gözler önüne serildiği gibi insan her zaman doğa karşısında, doğanın yıkıcı gücü karşısında aciz bir durumdadır.

Öykünün sonlarına gelindiğinde ise artık Zeyn'e verilen ve Alaz dayısına teslim edilmesi gereken emanetin gizemi çözülür. Yıllar önce Yeni Dünya'ya gitmeden önce botanikçi olan Anneannemiz her türlü bitkiden örnek numuneler toplayıp bunu yanında götürmüştür. Fakat en önemlisi ise yanında götürdüğü son deniz suyudur. Yıllardır sakladığı bu neredeyse kutsal suyu torunu tarafından kardeşine ulaştırılmasıyla da öykü son bulur. Öyküde bu kısımda suya ve eski günlere özlemi görürüz. Öykünün son sayfalarına gelindiğinde ise suya ulaşabilen insanların yaşama devam edeceği bilgisi verilir. Sayfa 20'deki alıntıyla paralel bir okuma gerçekleştirildiğinde mantıken de suya ulaşmakta zorlanan, yeteri kadar vücuduna su giremeyen insan ne yazık ki ölmeye mahkûm olacaktır. Dahası bir başka ülkenin insafına kalan insanlar artık ölümü kabullenmeye başlamıştır. Öykünün 34. sayfasına gelindiğinde şu alıntı her şeyi gözler önüne serer: "Dışarıdakilerin, sokaktakilerin yaşamları başka memleketlerin insafına kalmış. Verdikleri kadarıyla yetinecekler. Suya erişebilenler hayatta kalacak. Ölümün bir insanlık gerçeği olduğuna ikna olmuş insanlık sonunda." (Perker, 2019, s. 34)

İstanbul 2099 kitabındaki bir diğer iklimkurgu özellikler gösteren öykü Deniz Tarsus tarafından kaleme alınan "Galip'e Feza" öyküsüdür. Karakterler Galip ve arkadaşı Esrar 'dır. Mekan olarak İstanbul'un 2099 yılında iki ilçesi olan Nakkaş ve Hallaçlı mevkinde geçer. Nakkaş iş yerlerinin olduğu kahramanlarımızın işe gittiği yerdir. Hallaç ise evlerin olduğu, herkesin uyumak için döndüğü yerdir. Öykü zamanı birbirini takip eden üç gün içinde gerçekleşmekte ve net bir zaman ifadesi yoktur. 2099 yılının herhangi günlerinden birisinde geçmektedir. Galip ve Esrar birbirlerinden başka kimsesi olmayan iki yakın arkadaştırlar. Yaşadıkları yer sadece blok

apartmanlardan oluşan, boğucu, insanların adeta küçük kutularda üst üste yaşadığı bir yeri andırmaktadır. Hayatların tamamen mekanik bir düzen üzerine kurulu olan bu şehirde, en uzak mesafeye gitmeleri metroda sadece üç duraktır. Daha fazla ilerisine müsaade edilmediği garip bir vize sisteminin olduğu, blok apartmanların her yeri kapladığı, yoğun bir göçün varlığını öyküden okuyoruz. Tüm bunların arasında sıkışıp kalan iki arkadaş hayatlarını yaptıkları ufak tefek işlerden elde ettikleri kazançlarla sağlıyorlardır. Öyküde bu iki arkadaşın nihai hedefi yaşadıkları şehri terk etmektir. Bunun için geceleri gizlice şehrin tünellerinde gezip şehrin haritasını çıkartmaktadırlar. Yine bir gece şehrin haritasını çıkarmak için yerin dibinde, şehrin kanalizasyonlarında gezdikten sonra bir binanın bodrum katında odun kütükleri bulurlar. Bu odunlar oldukça değerlidir çünkü ömründe hiç ağaç ve orman görmeyen Galip bir servet bulmuşçasına sevinir. Öyküde Galip'in zihninden geçenler yazar tarafından eğik biçimde verilmiştir. Galip'in zihninden geçenlerle aslında ömründe hiç ağaç ve orman görmediğini öğreniriz. Eve dönüş yolunda ise Esrar ile insanların kanalizasyonlarda dev boyutta fareler avladıklarına şahit olurlar. Öykünün bu kısmında eve döndükten ve onu takip eden günler Matrix havasında geçiyor. Öykünün bu başlık altında sadece iklimkurgu özelliği gösteren yerlerine odaklanılacaktır.

Öykünün ilk sayfasında giriş paragrafında şehir hakkında bilgiler ediniriz: "Karanlığın koridorları çınlattığı, boşluğun ciğerlerin en derin haznelerinde hissedildiği, yokuşların ve düzlük arazilerin asla olmadığı bu dar şehirde…" (Tarsus, 2019, s. 73) canlılar yaşamlarını sürdürmektedir. Güneş yok ışık yok sadece karanlık ve karanlığın nemi var. Güneşi görememek öykünün başka kısımlarında da vurgulanıyor: "*Uyuyalım uyanalım, sadece çalışalım ama hiç güneş görmeyelim. Annemin karnından hiç çıkmamışım gibi geliyo bazen. Sanki rahminde rüya görüyorum*" (Tarsus, 2019, s. 75). Metinde yazarın bilerek eğik verdiği bu kısımlarda Galip'in zihninden geçenlere şahit oluyoruz. Öyle bir karanlığın içine hapislerdir ki karakter kendisini anne rahminde rüyada zanneder. Güneş görmeden sadece çalışmaya odaklanan bu insanlar kapitalist sistemde adeta sömürülmektedirler. Gökyüzünü hiçbir zaman görmemiş Galip'in zihnini şu alıntı ile anlıyoruz: "*Havası nasıl, çok yağmur yağar mı, bulutlu mu rüzgârlı mı, uçurtması var mı, kuşlarım kanat çırpmadan havada asılı durur mu, benim gibi çocuklar varoş şehirlerin çatılarında ufuğa bakıp başka gökler hayal eder mi, bilmem. Bilemem*"(Tarsus, 2019, s. 74). Kafasını kaldırdığı zaman gökyüzünün (fezanın) hayalini kurmaktan asla vazgeçmez "*Ben kafamı kaldırınca göğü göreyim*" (Tarsus,

2019, s. 81). Galip'in öyküde en büyük arzusundan birisi ilki ormanı ve yaşayan ağaçları görmektir diğeri ise alıntıda da verildiği üzere masmavi bir gökyüzünün hayalidir.

Galip ile Esrar odun kütüklerini buldukları zaman yaşadığı sevinç ve ardından zihninden geçenler önemlidir. "*Ağacın ölüsü böyle, yaşayanı nasıl, bilsem keşke. Bir iki kitapta görmüştüm, bir arada yüzlerce ağaç yan yana olunca orman deniyormuş. Hatta yine kitapta çizimi vardı, ağır kaldırınca elimin üstündeki damarlar şişer, çizimdeki ağaçlar da öyleydi*" (Tarsus, 2019, s. 76). Ardından Galip ile Esrar arasında şu konuşma geçer: "Acaba nasıllardır Esrar, yaşayan ağaç görebilsek keşke." "Şu şehrin haritasını bitirelim, ağaçları da görmeye gideriz" (Tarsus, 2019, s. 77). Genel olarak öyküde anlatılanlara odaklanıldığında görüldüğü üzere Galip'in yaşama ve bir gün ormana kavuşma arzusu oldukça fazladır. Yazar öykünün isminde de "Galip'e Feza" diyerek gökyüzünün bir başka eş manalı sözcüğünü kullanarak kelime oyunu yapar. Öykünün iklimkurgu özellikleri verilen alıntılardan da açıkça görüldüğü üzere; Güneşsiz bir toplum, mavi gökyüzüne ve ormana hasret kalan ana karakterdir. İklim özellikleri bir tema olarak kullanılmasının yanı sıra güneşin olmaması, garip bir kirli ışığın şehre hakim olması Galip'in üzerinde psikolojik etkileri de vardır. Fakat her şeye rağmen umut etmekten ve şehirden kurtulmaya çalışması dikkat çeker.

İstanbul 2099 kitabı içerisinde Engin Türkgeldi'nin kaleme aldığı "Sûr" öyküsünde geçen belli temalar ekoeleştirel ve iklimkurgu özelliği taşır. Öykünün genel olarak olay örgüsüne bakmakta fayda vardır. Kitapta geçen diğer öyküler gibi zaman olarak 2099 yılında geçen bu öyküde İstanbul, büyük bir depremin ardından getirdiği birtakım salgın hastalıkla uğraşır. Öyküde iki tane kahraman vardır; Çocuk ve Nana. Yazar kahramanlar hakkında az bilgiye yer verir öyküde nitekim çocuk ana anlatıcı olmasına rağmen yaşı ve cinsiyeti hakkında bilgi edinemeyiz. Nana hakkında da çocuğun öyküde anlattığı kadarıyla yaşlı ve kör bir kadın karşımızdadır. Çocuğun gözünde Nana kör ve yaşlı bir kadından çok "cinsiyetsiz, yaşsız, doğaüstü bir varlık" (Türkgeldi, 2019, s. 96) olarak tasvir edilir. Öyküde geçen ana olaylara odaklanıldığında ise karşımıza büyük bir deprem ve ardından gelen salgın hastalıkların yanı sıra İstanbul'u saran bir sisin varlığı karşımızdadır. İstanbul halkı bu depremin etkisiyle surların iç taraflarına çekilir. Çocuk ve Nana'da öyküde bu surların 33.burcunda yaşamaktadırlar. Çocuk ve Nana'nın yaptıkları iş olan "Akbabalık"

sayesinde hayatta kalma mücadelelerini okuruz. Nedir bu akbabalar? Öyküde yazarın anlattığı evren düzleminde akbabalık hayatta kalmak için tercih edilen yollardan bir tanesidir. Her gün sabahtan ellerinde pazar arabaları ile dolaşan akbabalar, yıkık şehirde değerli ve satılabilir olan eşyaları toplamaya (yağmalamaya) çıkarlar. Çocuk ve Nana'nın akbabalık işini yaparken bir gün içerisinde karşılarına çıkan olayların yanı sıra öykü evreninde verilen iklim ve iklim koşulları hakkındaki bilgiler öykünün iklimkurgu özellikleri taşıdığını gösterir. Ayrıca öyküde yer verilen mekânlar ve insanların yaşadıkları mekâna göre kast sistemine tabi tutulması önemlidir. Yerin altında yeraltı şehirlerinde yaşayan insanlara insan gözüyle bakılmaz. Öyküde detaylı mekân anlatımları ve onların değişen çehreleri de önemlidir. Örneğin Sirkeci Garı, artık trenler yok "ölü lokomotifler artık hiçbir yere gitmiyor"(Türkgeldi, 2019, s. 101), gara yerleşen insanlar ve trenlerin olması gereken yerlere çamaşırların asılması bize mekânların değişen yönlerini verir.

Öykünün ilk sayfasında giriş kısmında surların arkasına ne zaman çekinildiğini hatırlayan kimsenin olmadığı vurgusuyla başlanır. Ardından öyküde Ahırkapı Kronikleri adıyla bilinen önemli bir kronik (tarih) kitabı sayesinde salgının ne zaman ve ne şekilde meydana geldiğini okuruz. "Ahırkapı Kronikleri, salgının batıdan geldiğini ve nüfusun yarısından çoğunu yok ettikten sonra kalanların sur içine yerleştiğini yazıyor" (Türkgeldi, 2019, s. 95). Salgın ve nüfus azalmalarıyla beraber insanlar artık surların içerisine yerleşir. Ahırkapı Kroniklerine karşıt görüşlü kara cübbeleriyle tanınan Çarşamba Vaizleri ise, salgının depremden sonra ikinci bir uyarı olarak halka verildiğini ve eğer sapkınlıklar devam ederse surların dışarısında sisin içerisinde bizi bekleyen nice felaketlerin olduğunu insanlara söylerler (Türkgeldi, 2019, s. 95). Bir deprem ve bunun ardından gelen salgın hastalıklarla insanların ölmesi nüfustaki azalış ve doğanın bozulması post-apokaliptik anlatıya da girer. Deprem burada yıkımın ilk göstergesi salgın ise onun tamamlayıcısıdır. Tüm bu kargaşayı umursamayan Çocuk için önemli olan tek şey hayatta kalmak ve bir gün tüm bu kaosun yaşanmadığı bir yerde gözlerini açmaktır:

> Gözlerimi hemen açmıyorum. Kısa bir süre için de olsa başka bir yerde olduğumu hayal etmeyi seviyorum. Sınırları olmayan açık bir alanda, bir kırda mesela. Ufkun, surların veya sisin arkasında kaybolmadığı bir yerde. Zift, gübre, yanık lastik, lağım veya küf kokmayan yeşilliğin ortasında. (Türkgeldi, 2019, s. 95)

Çocuğun hayal ettiği asıl olmak istediği ortamı alıntıda görürüz. Türkgeldi, çocuğun ağzından olmak istediği muhtemel hayat hayali içerisinde aslında bugün yaşadığı

realitenin acı gerçeklerini de gösterir. Gök mavi, sisin ardında kaybolmuş, sisten neredeyse hiçbir yerin gözükmediği sadece surların içerisinde bir hayat ve en önemlisi yeşile hasret bir ruh. Tüm bu iklime ait özellikler gösteriyor ki yolunda gitmeyen bir şeylerin varlığı söz konusudur. Havanın aşırı sıcaklığı yine öyküde geçen önemli bulgudur. Çocuk havanın sıcaklığı için "Gün henüz ağarmış fakat hava şimdiden sıcak. Yapış yapış (2019, s. 96)" bilgisini verir. Günün yeni ağardığı sabah vakitlerinde ise surlar ve sis hakkında da "Surlar dimdik, sapasağlam görünüyor bu sabah. (…) Ve sis, surların hemen dışında kıpırtısız bekliyor (2019, s. 97)" der. Güneş yükseldikçe sıcak hava etkisini gösterir ve küçük su birikintilerini kurutur. Çocuğa göre de bu sefer nemden durulmaz. Öykünün genelinde karamsar ve karanlık bir hava hakimdir. İstanbul'u saran 'sis' in de bunda etkili olduğu söylenebilir. Sis ekolojik bir olay olmasının yanı sıra öyküde bilinmeyene duyulan bir korkunun simgesi ve sisin olmadığı bir dünyanın özlemidir. Korku ve özlem arasında bir noktaya sisin konumlandırıldığını söyleyebiliriz. Sisin içerisinde surların arasına sıkışıp kalan insanlar ve Çocuk deniz nedir bilmez. Nana yaşlı olduğu için öyküde deniz nedir ve sisten önce İstanbul'u tanıyan kişidir. Çocuk öyküde deniz için şöyle der:

> Yosun ve tuz kokusu geliyor burnuma. Deniz kokusuymuş bu, ne zaman duysa öyle diyor Nana. Ona inanıyorum. Başka çarem yok çünkü ben hayatımda ne denizi gördüm ne de denize girdim. Deniz benim için surların dışında ve sisin altındaydı. Sadece dalgalarını işittiğim ve kokusunu duyduğum, soyut bir kavram. (Türkgeldi, 2019, s. 102)

Sis yüzünden görülmese de koku ve ses olarak varlığına orada olduğuna inanılan denizi bir kez bile göremeyen Çocuk burada dikkat çeker. Öykünün bir kısmında sur tamircileri geçer. Bu sur tamircileri her gün surları tamir edip ziftle kaplar ki deniz surları aşıp insanların yaşadığı yere ulaşmasın. Çocuk için deniz bilinmeyen doğal bir varlığa karşı özlemken sur tamircileri için ise insanları tehdit eden bir unsur olarak öyküde yer verilir(Türkgeldi, 2019, s. 97). Sur tamircileri surlardaki gedikleri onarmak için ağaç dallarını ziftle kaplarlar. Yazar tarafından açıkça söylenmese de ağaçsız olmanın nedenlerinden birisi de bu durum olabilir. Yeşillik öyküde hiç yok değildir vardır. Fakat surların içerisinde değil dış duvarlarında küçük meyve sebzelerden yetişmektedir.

Eve geri dönüş yolunda Nana ve Çocuk arasında geçen konuşmalardan sisin Kadıköy'ü karşı kıyıları da görmeyi imkânsızlaştırdığını okuyoruz. Nana sisten önce Kadıköy'ü bilir ve orada yaşamıştır. Ne zaman ki salgın hastalıkla beraber surların

içerisine doğru hareketlenmeler başlamış o zaman çok sevdiği Kadıköy'ü bırakmak zorunda kalmıştır. Nana ona "Kadıköy'ü görüyor musun?" diye sorar. İlk başta Kadıköy'ün eski ismini Kalkedon'u kullanır fakat Çocuk anlamaz. Nana'yı üzmek istemeyen çocuk karşı kıyıyı göremese de görüyormuş gibi davranır. Nana'da bunun farkındadır ama Çocuğu bozmaz. "Sise bakmayı sürdürüyorum. İmkansız olduğunu bilsem de Kadıköy'ü gerçekten görmeye çalışıyorum"(Türkgeldi, 2019, s. 103) der.

Öyküde yer altında yaşayan insanların varlığından bahsetmiştik. İlerleyen sayfalara gelindiğinde bu insanların neden yer altında yaşadığını okuruz. İstanbul'da özellikle sur içi bölgeye akın eden insanlar yüzünden insanların bazıları dehlizlere ve zindanlara yerleşmişlerdir. Yer altında kendine özgü şehir sistemi kuran bu insanlar yukarıda surun içerisinde yaşayanlar tarafından "Sıçanlar Şehri" diyerek küçümsenir. Yer altı ve yer üstü halklarının ayrılması ve yer altındakilerin artık "insan" olarak görülmemesi ise, iklimkurgu romanlarında sıkça rastlanan sosyal parçalanma, öteki yaratımı ve iklim adaletsizliği gibi başlıklara doğrudan karşılık gelir. Bu eser özelinde de iklimkurgu öykülerinde de bahsedilen öteki yaratımı ve iklim adaletsizliği vurgusu karşımıza çıkmaktadır.

Öykünün sonlarına doğru Nana ve Çocuk geri dönüş yolunda Beyazıt'a varıp sarıya boyanan bir kulenin önünden geçerler. Bu geçiş sırasında Çocuk kulenin neden sarıya boyandığını hatırlatır. Kulenin boyanış sebebi ise sis henüz şehre yayılmadan bunun ekolojik bir uyarı olduğunu kabul eden "Onikiler" adındaki çevreci bir grubun duruma ilgi çekmek adına böyle bir eylemde bulunmasıdır. Yıllardır hava tahminlerinin verildiği kulede gerçekleşen sarıya boyama eylemi ve ardından her ne kadar kapatılsa da kulenin hâlâ sarı rengini koruyor olmasını Çocuk manidar bulur. (Türkgeldi, 2019, s. 105) Kulenin sarı renge boyanması, felaket sonrası mekâna yüklenen sembolik bir anlam olarak değerlendirilebilir. Kuleyi sarıya boyamak, bir çeşit işaret bırakma, "biz buradaydık" deme, ya da mevcut düzene karşı sessiz bir protesto olabilir. Sarı, doğada hem güneşi ve yaşam döngüsünü çağrıştırır hem de çölleşme ve kuraklık gibi iklim krizine özgü felaket durumlarını imler. Bu bağlamda, sarı renk yeşilin karşıtı olarak tükenmişliğe, iklimsel dönüşüme ve doğanın kaybına işaret eder. Öyküdeki çocuğun bu rengi "manidar" bulması, anlatıya sezgisel bir yorum katmanı ekler; felaket sonrası dünyada yeniden anlam arayışının ve geçmişle bağ kurma çabasının bir göstergesidir. Rengin bu şekilde mekânsal bir yüzeye aktarılması, insanın çevresiyle kurduğu yeni

ilişki biçimlerinin ve kırılganlıkla örülü hayatta kalma arzusunun da görsel bir yansımasıdır.

Mahir Ünsal Eriş'in *Sarıyaz* kitabındaki öykülerde geçen deprem ve sarı toz hadisesi iklimkurgu kuramı ile okunmaya müsaittir. Kitapta toplamda sekiz öykü vardır. Bu sekiz öykü belirli bir olayın etrafında döner. Tanıdık olay farklı kişiler ve onların hayatlarının yansımasını içerir. Tüm öykülerde bahsedilen ortak tema ise; havanın birdenbire lodosa çalmasıyla beraberinde rüzgârın Afrika çöllerinden kumları taşımasıyla dünyanın sarı bir cam ardından seyredilmesi hadisesini takip eden depremin sarsıcılığı öykülerde anlatılır. Hemen hemen her öyküde insanların deprem ardından ne yaptıkları ve havanın durumu ile alakalı bilgi vardır. Fakat yazarın "Sarı" öyküsünde bu durum kendisine daha fazla yer bulur. Yazar bu öyküde olayların nasıl geliştiğini neden "Sarıyaz" denildiğini açıklar. Sarı öyküsü detaylı olarak incelenecek diğer önemli görülen alıntılardan da bahsedilecektir.

Sarı öyküsüne başlamadan yazar bir epigraf verir. Kitabın genelinde de öykülere başlamadan önce kısa epigraflara yer verildiği görülür. Kitabın tümünde yer yerilen epigraflar Melih Cevdet Anday'ın "Kolları Bağlı Odysseus" şiirinden alınmıştır. Sarı öyküsü şu epigraf ile başlar: "yerin üstünde gördük bunu unutma herkes yeniden yaşadı ve unuttu". Öyküde kahramanlarımız Mustafa, Ömer , Mustafa'nın annesi ile babası ve Cimi Cengiz'dir. Ana mekân olarak Livatya adında bir şehirde geçen öyküde deniz kenarı, karakol gibi başka mekânlar da geçmektedir. Olayların geliştiği zaman dilimi ise haziran ayının sonları, on iki günlük bir zaman dilimidir. Çoklu bakış açısıyla yazılan öyküde yer yer kahramanlar arasında konuşmalara da yer verilir ancak durumlar üçüncü bir bakış tarafından özetlenir. Öyküde geçen olaylara bu kısımda biraz geniş yer verilecektir çünkü kitapta her öykü başka bir evreni anlatsa da son öykü ile yazar tüm öyküler arasında bağlantı olduğunu hissettirir. Zaten her öyküde tema olarak deprem ve sarı toz hadisesi vurgusuna yer verilir.

Anlatıcı öykünün ilk başlarında deprem öncesinden bahseder. Havanın değişmesi, depremin gelmesi, insanların neden sokakta kalması gerektiğini izah ettikten sonra Mustafa'nın meselesine odaklanır. Temelde bir kıskançlık yüzünden evi sabahtan terk eden Mustafa, depremden sonra bir arkadaşı ile ortalıktan kaybolur. Annesinin Mustafa'yı aramaya başlamasıyla öyküde olaylar başlar. Mustafa'nın evi terk etmesinin sebebi ise Libya'da bir inşaatta uzun yıllardır demir işçisi olarak çalışan babasının eve bir kadın ve çocukla beraber gelmesidir. Bunu hazmedemeyen daha on

yaşında olan Mustafa yanında Ömer isimli arkadaşı ile deniz kenarına dertleşmeye inerler. Bu sırada yanlarına mahalleden de tanıdıkları Cimi Cengiz adındaki kişi gelir. Sırtında eskimiş gitar çantası ile çocukların yanına oturup onlara yabancı şarkılar çalar. Çocuklar gizliden gizliye bu saçı sakalı birbirine girmiş adama hayranlık duymaktadır. Şarkılarla iyice dertlenen Mustafa, Cengiz abisinden sigara ister. Cengiz, Mustafa'nın bu isteğini geri çevirir fakat çocuklara ucuz şarabından ikram eder. Cengiz'e göre sigara şaraptan daha zararlıdır. Henüz on yaşlarında olan bu iki genç şarabın etkisiyle de hemen sarhoş oluverirler. Oldukları yerde deniz kenarında kayaların üzerinde uyuyakalırlar. Sabah olunca akşamdan kalma hissini iliklerine kadar yaşayan çocuklar, cami şadırvanına gitmek için ayaklanırlar. Şimşirliğin arkasına gelince bir adamın sızlandığını fark ederler. "Allahım", "Allahım, bitirdiler beni" diye peş peşe söylenir adam (Eriş, 2023, s. 35). Çocuklar adamın silahlı oluşundan tedirgin olurlar, kendi aralarında yere yatalım - yatmayalım muhabbetinin ardından adam çocukların sesi yüzünden panik olup silahı kafasına doğrultarak ateşler. Çocuklar bu durum karşısında şok olmuşlardır. Çevrenin silah sesine koşup gelmesiyle çocuklar karakola götürülür. Annesi ve Avukat babası hemen karakola gelir. Ömer ifadesinin ardından salıverilir. Fakat Mustafa'nın ailesine ulaşılamaz. Annesinden haber yoktur, babasına da ulaşılamaz. Bu sırada ateşlenen Mustafa için arşiv odasında bir yatak atılır. Fakat durumu kötüye gider. Ardından hastaneye kaldırılır. İki gün boyunca kendisine gelemez. Kendisine geldiğindeyse de başında babasını ve o kadını çocuğuyla bulur. Babasına "beni de Libya'ya götür" diyerek serzenişte bulunur. Fakat babası bu durum üzerine donup kalır. Mustafa yeniden gözlerini kapatır ve öykü burada son bulur. "Yeniden kapadı gözlerini Mıstık" (Eriş, 2023, s. 38). Öykünün son cümlesi olan bu kısım yaşananların sanki bir rüya olduğunun hissi ile son bulur.

Öykünün ve kitaptaki öykülerin geneli hakkında tekrardan konuşmak gerekirse; öykünün içerisinde yer alan adamın intiharının aslında kitabın son öyküsünde tekrar genişçe okuruz. Bu açıdan bakıldığında olaylar birbiri ardına sıralı gerçekleşmese de yazar tarafından kesitler şeklinde tüm hikâyelerde bir benzerlik bulabiliriz. Olaylar arasında serpiştirilen her öyküde geçen sarı bela ve ardından gelen deprem olgusu ise yazar tarafından tüm öykülerde bahsedilir. Bu öyküde yer alan ve kitabın tamamına bakıldığında da yer verilen deprem ve sonrasında yaşanan sarı bela hadisesinin alıntılarına değinmek gerekir. Yukarıda yer verdiğimiz olaylar arasına sıkıştırılan bu

cümleler ile yaşanılan deprem ve sarı bela hadisesi arkada tema, bir dekor işlevi görürken aynı zamanda iklimkurgu özellikleri de taşır.

“Haziranın gevreyen toprak üstünde buram buram tüttüğü son demlerinde, topu topu on iki günlük bir zamandı oysa. Ama bütün mevsim, yıllar boyu hatırlanacak kadar yüklü geçmişti. Tarihe ‘Sarıyaz’ diye düşüldü o günler” (Eriş, 2023, s. 25). Yazar öykünün ilk sayfasında tarihe o günlerin neden Sarıyaz olarak düşüldüğünü açıklar. İklim olayının anlatıya zaman-mekân belirleyicisi olarak yerleştiğini ve adeta bir travma anısı gibi “tarihe kazındığını” gösterir. Kuramda “iklim değişikliği bir var oluş-yok oluş anlatısıdır”(Yazgünoğlu, 2022, s. 56) maddesiyle doğrudan ilişkilidir. Sadece on iki gün süren bu sarı yaz, kolektif bellekte mevsim etkisi kadar güçlü bir yer edinmiş, bu da iklim olaylarının artık yalnızca hava durumu değil, kültürel ve duygusal bir deneyime dönüştüğünü ortaya koyar. Öyküde olay kısımları başlamadan önce sarıyaz hadisesini açıklamaya devam eder Eriş : “Her şey havanın lodosa dönmesiyle başladı. Rüzgâr, Afrika’dan aldığı sapsarı çöl kumunu yanına katıp körfeze doldu, ortalık sarıya kesti. Her şey ama her şey öyle bir sarardı ki, sanki dünya sarı bir camın arkasına saklandı gibi oldu” (Eriş, 2023, s. 25). Çöl tozunun atmosferi kaplaması, iklimkurguda geçen sınır ötesi iklim olayları ve hiperiklim anlatılarıyla örtüşür (Yazgünoğlu, 2022, s. 55). Artık iklim yerel değil; uzak coğrafyaların dengesizliği başka kentleri de etkiler hâle gelmiştir. Sarı, doğanın rengini temsil etmekten ziyade bu öyküde doğanın insana karşı görünüşü, bir belirsizlik perdesi gibi karşımıza çıkar. “Lodosun hayhuyunda ufalana ufalana incelerek gelmiş çöl kumu, her yeri tozdan, hayali bir örtü gibi kaplamıştı. Göğün bulutsuz sonsuzluğu ucuz, pazar işi, plastik güneş gözlüklerinin ardından bakılıyormuş gibi kirli bir solgunluğa bürünmüştü”(Eriş, 2023, s. 25) alıntısı da devamında çöl tozunun etrafı nasıl bir solgunluğa ittiğini gözler önüne serer. Yazgünoğlu’nun on bir maddede yer verdiği iklimkurgu temalarında ise bu alıntı “hakikat sonrası iklim değişikliği, neyin gerçek neyin yalan olduğunu sorunsallaştırır” (2022, s. 56) maddesiyle uyuşur çünkü her yeri tozdan hayali bir örtü gibi kaplayan bu sarılık sanki ucuz bir gözlüğün camından dünyaya bakıyormuş hissini insanlara verdiğinden neyin hayal neyin gerçek olduğunun sınırı bulanıklaşır. “Belli belirsiz bir korku şehrin tüm sokaklarını dolaşıyor (…) hep şehri örten kirli sarı kubbe konuşuluyordu” (Eriş, 2023, s. 26) bu kısımda ise örtük bir panik hissini okuyucuya sezdiren yazar, doğa ve atmosferin psikolojik tehdit unsuruna dönüştürür. Fakat öyküdeki olayların etkisi buranın önüne geçer ve yazar insanların hemen

toparlandığını umursamadığını da ekler (Eriş, 2023, s. 28). “Ansızın yer gümbürdedi. Birdenbire huysuzlanan bir atın debelenişini andırırcasına bir sarsıntı koptu (…) Belki on, belki on beş saniye sonra deprem durdu, yerin homurtusu boğulmuş gibi kesiliverdi. Geldiği gibi birden gitti deprem” (Eriş, 2023, s. 27) alıntısında ise yukarıda bahsedilen durum meydana gelir. Deprem insanları sarsar fakat insanlar bunu fırsat bilip dışarıda çadır kurar, semaverler ortaya çıkar ve depremin getirdiği korku hissi unutulur. Öykü özetinde yer verilen Mustafa’nın kaybolması da deprem olayının ardından gelir. Deprem kuramsal olarak, iklimkurgunun doğa olaylarını felaketin parçası olarak zincirleme işlemesiyle örtüşür. Kısaca öyküde gelişen çöl tozunun sarı bir havaya dönüşmesi ve ardından gelen deprem gibi zincirleme doğa olayları, iklimkurgu anlatılarının felaketi sadece tek bir olayla değil, birbirini tetikleyen çoklu krizlerle kurma biçimini yansıtır.

Mahir Ünsal Eriş’in *Sarıyaz* kitabındaki öykülerin ortak tema olarak sarı bela ve deprem olduğunu söylemiştik. Kitabın sonuncu öyküsü olan “Sevgi Çağının Sonu” ekoeleştirel olarak okunmaya müsait değildir. Fakat “Sarı” öyküsünde Mustafa ve arkadaşının tanık olduğu intihar sahnesindeki kişinin öyküsüne odaklanılır.

> Birden yan taraftaki şimşirlerden bir çıtırtı, bir gürültü işitti. Telaşla o tarafa dönüp bakmak isterken tetiğe dayadığı parmağı oynadı, kafasını sesin geldiği tarafa çevirmeye çalışırken bir patlama duyuldu. Başı dağılmış beden, boş bir çuval gibi yığıldı yere, göğsünün üstüne kapaklandı. Hikaye bitti. (Eriş, 2023, s. 134)

Yazarın hikâye bitti demesi de iki yönlü algılanabilir. Çünkü hem kitabın hem de tüm öykü evreninin sonuna gelinmiştir. Mahir Ünsal Eriş, kullandığı bu teknikle öykülerin paralel okunmasının yanı sıra kitaba edebî bir üslup da katarak bitirir.

2.4. Ekokurgu Öykülerinde Ekoütopya ve Ekodistopya Temaları

Ekokurgu türü, ekolojik krizlere odaklanan anlatılar aracılığıyla insan-doğa ilişkisini yeniden sorgulayan bir alan olarak edebî eserlerde görünür hâle gelmiştir. Bu tür içerisinde eko-ütopya ve eko-distopya temaları, doğaya dair alternatif yaşam biçimlerini tahayyül etmek ya da ekolojik felaket senaryoları üzerinden eleştirel bir perspektif sunmak amacıyla kullanılmaktadır. Ekotopya (ekoütopya) temasında doğayla uyumlu, sürdürülebilir yaşam tasarımlarını merkeze alırken ekodistopya türünde ekolojik yıkımın toplumsal ve bireysel boyutları incelenmektedir. Bu bölümde

incelenecek olan öykülerde söz konusu temaların nasıl işlendiği, karakterler ve mekân kurguları öyküde nasıl işlenmiştir bu soruların cevapları aranacaktır.

İstanbul 2099 kitabında tez için belirlenen beş öykünün hepsi de eko-distopya türüne örnektir. Kitaptaki öykülerin hepsinde zaman olarak İstanbul'un 2099 yılındaki hâli anlatılır. Öykülerdeki temalar karanlık, korkunç ve İstanbul'un şimdiki hâlinden oldukça uzaktır. İstanbul 2099 kitabındaki öykülerde ekotopyalara rastlanmaz, ekodistopik özellik gösterirler. Kanaatimce kitabın edebî yönü ağır basan en güzel öykülerinden birisi olan "Bozkıresk" Mehmet Berk Yaltırık tarafından kaleme alınmıştır. Ana karakterler öyküde Çalıgezen, Kıraçlı ve Yaşlı Adam'dır. Çalıgezen, elçi görevindedir insanlara haberler ve eşyaları ulaştırmak için tutulan kimsedir. Kıraçlı, öykünün eşkıyasıdır. Aslında kadın olan bu karakter öyküde insanlar tarafından erkek zannedilmektedir. Yaşlı Adam eski bir askerdir ve ismini öykünün sonuna doğru Yarkın olduğunu öğreniriz. Diğer kahramanlar ise öyküde Paşa ve Güz Tilkisi' dir. Güz Tilkisi, Paşa'nın gözde cariyesidir. Öyküde olayların başlaması haberci Çalıgezen 'in Kıraçlı denilen eşkıyaya önemli bir haber iletmesi için Büyük Kule dibindeki göçerlerden iş almasıyla başlar. Kıraçlı'nın peşine düşen haberci eşkıyayı erkek zannetmektedir fakat Kıraçlı aslında kadındır. Bunun üzerine hayli şaşıran haberciye Kıraçlı, "Gümüş Plakalı Tüfeğimi mi getirmemi istersin" diyerek kendisinin Kıraçlı olduğuna dair alametlerini sıralar. Kıraçlı kendisine Kırçiçek denildiğini çoğu göçerin de bu ismini bildiğinden habercinin de kendisine böyle seslenmesini ister. Çalıgezen kendisinin asıl gönderilme sebebini eşkıyaya söyler. Yaşlı Adam, büyük rüzgâr gülünde yaşayan, Kıraçlı'yı görmek istemektedir. Eşkıya ile yola çıkan haberci Yaşlı Adam'ın yaşadığı terk edilen büyük rüzgâr gülüne varırlar. Yaşlı Adam, Kıraçlı'yı aslında şehirde yaşayan Paşa'nın çağırdığını söyler. Eşkıya bunun bir oyun olacağından şüphelenir canından olmak istemez. Bizzat Paşa'nın mektubunu gösteren Yaşlı Adam eşkıyayı ikna eder ve şehrin yolunu tutarlar. Şehrin yolunu tutarken etrafta gördükleri yıkıntılar ve diğer yıkımın göstergesi olgular üzerine öyküde karakterler arasında birtakım konuşmalar geçer. Ekodistopik göstergeler öykünün tam da bu kısımlarındadır.

Mehmet Berk Yaltırık'ın "Bozkıresk" öyküsü, post-apokaliptik bir düzlemde ilerlerken doğa-insan-teknoloji ilişkisini ekodistopik bir çerçevede kurar. Öyküdeki olayların başlangıcında, Çalıgezen adlı haberci karakterin moloz yığınları arasında ilerlemesi, doğanın ve kentsel yapının geçirdiği yıkımın doğrudan görsel bir ifadesi

olarak dikkat çeker. Şehir ve bozkır arasındaki ikili yapı, yalnızca mekânsal bir ayrım değil, aynı zamanda teknolojik ve sosyal imkânlar üzerinden kurulmuş bir hiyerarşiye işaret eder. Öyküde sanayi-sonrası bir dünyada, "sallantı" ve büyük yangınlarla gelen yıkım sonrası yaşamın ilkel biçimlere evrilmesi, ekodistopya türüne özgü bir çöküş senaryosu sunar. Kentin geçmişinde yer alan teknolojik yapılar artık sadece nostalji düzeyinde hatırlanır; örneğin, rüzgâr türbinlerinin bulunduğu bir alana "Rüzgâr Gülü" denmesi, bellekte kalmış bir enerji rejiminin adeta efsaneleştiğini gösterir: "Eskiden rüzgar türbinlerinin olduğu bir arazi. Şehirdekilerin elektrik dediği ışıklı şeylerin gücü oradan gelirmiş"(Yaltırık, 2019, s. 227). Bu anlatım biçimi, ekolojik hafızanın silinmesiyle insanlık tarihinin de kırıldığını ve bilgi birikiminin yerini sezgisel, yarı efsanevi anlatılara bıraktığını gösterir. Aynı zamanda, bisikletin artık geçmişe ait bir teknoloji olarak sunulması, sürdürülebilirlik potansiyeline rağmen ulaşım biçimlerinin bile nostaljiye mahkûm olduğunu düşündürür: "Sallantı öncesinde insanların 'bisiklet' dediği demirden, pedallı araçlardan birini yanında süre süre açıklığa ilerledi" (s. 228). Bu anlatı, ekodistopik evrende geçmişin simgelerinin artık yalnızca "kalan enkaz" hâlinde algılandığını ve günlük hayatta karşılığı kalmadığını gösterir. Öyküdeki çevresel bozulma, yalnızca geçmiş teknolojilerin kaybı ile değil, doğrudan ekosistemin çökmesiyle de temsil edilir. Karakterlerin yolculuk sırasında geçtikleri coğrafi alanlar, doğanın artık yaşamsal bir alan olmaktan çıktığını gösterir: "Bitkisiz kuru toprağın üzerine basıncaya dek ilerlediler" (Yaltırık, 2019, s. 228). Bu ifade, toprağın bereketsizleştiği ve biyolojik çeşitliliğin ortadan kalktığı bir dünyayı betimler. Denizle karşılaşılan sahnelerde ise çevresel yıkım daha belirgin hâle gelir. Deniz, yaşamın ve deniz canlılarının evi sembolü olmaktan çıkarılmış; artık bozulmuş, zehirli ve dayanılmaz bir varlığa dönüşmüştür: "Denizden gelen pis koku her yere hâkim olmaya başladığında kokuyu kesmek için Kırçiçek gaz maskesini taktı" (Yaltırık, 2019, s. 228). Denizle birlikte anılan bu kokunun insanlar üzerinde kalıcı hasarlar bıraktığı, burnu koku almayan insanların deniz kıyısında yaşamasından anlaşılır. Kırçiçek 'in ifadesine göre bu bozulma, doğrudan sanayi faaliyetlerinin sonucudur: "Sallantıdan önce insanlarda sanayi diye bir şey varmış. Deniz böyle olmuş, o tarihlerden beri böyle kokarmış"(Yaltırık, 2019, s. 229). Burada yazar, ekolojik yıkımın sorumlusu olarak sanayi uygarlığını işaret ederken; doğanın kirliliğe verdiği tepkinin geçici değil, kalıcı olduğuna dikkat çeker. Bu durum, ekodistopik metinlerde sıklıkla görülen bir yapıyı tekrar eder. İnsanın doğaya müdahalesi geri dönüşü olmayan zararlar doğurur. Ayrıca, çevresel çöküş sadece doğayı değil, yaşayan diğer türleri de etkiler. Şehir çevresindeki

hayvanların mutasyona uğradığına dair anlatımlar, türler arası sınırların bulanıklaştığını ve posthümanist korkuların distopik bağlamda işlendiğini gösterir: "O tuhaf hayvanlardan bir tanesinin eskiden vurularak Paşa'nın sarayına götürüldüğünü duymuştum" (Yaltırık, 2019, s. 238). Hayvanların yapısal olarak tanınmaz hâle gelmesi, sadece çevresel değil, genetik bir bozulmanın da göstergesidir. "Bozkıresk" öyküsünde enerji kaynaklarının tükenmesi, medeniyetin çöküş sürecinin temel nedenlerinden biri olarak kurgulanır. Petrol ve elektrik gibi modern dünyanın temel dinamikleri, artık yalnızca geçmişin anılarında kalan kavramlara dönüşmüştür. Öyküde, "2050'lere doğru önce petrol gitti. Sonra elektrik yetmemeye başladı. Daha doğrusu hatlar yıkıldı, çöktü" (Yaltırık, 2019, s. 242) ifadesiyle, dünyanın enerji temelli sisteminin çöküşü dramatik bir şekilde sunulur. Bu yıkım, yalnızca teknolojik değil, aynı zamanda mekânsal bir uzaklaşmayı da beraberinde getirir: "Bir zamanlar burnumuzun ucu dediğimiz yerler şimdi dünyanın diğer ucu kadar uzak." Bu cümle, ulaşım sistemlerinin çökmesiyle birlikte oluşan zaman-mekân algısındaki kaymayı vurgular. Aynı zamanda, teknolojinin kalıntılarına bağımlı kalan karakterler için alternatif enerji arayışı da öykünün dikkat çeken bir diğer temasıdır. Yaşlı Adam'ın bedeninin yarısının mekanik olmasına rağmen yaşamını sürdürebilmesi için yalnızca güneş enerjisine ihtiyaç duyması, sürdürülebilir enerjinin post-apokaliptik dünyadaki önemini gösterir: "Güneş bunun için var. Kendimi şarj etmem lazım… Bedenimin yarısı için" (Yaltırık, 2019, s. 235). Güneş enerjisi burada yalnızca teknik bir kaynak değil, yaşamın devamı için bir umut simgesidir. Benzer biçimde, şehirde susuz tarım uygulamalarının sürdürülmesi, doğanın tükenmişliğine rağmen insanın adapte olma çabasını gösterir. Susuz tarım gibi ileri tarım tekniklerinin hâlâ uygulanabiliyor olması, şehirlerin bozkıra göre daha üstün konumlandırıldığını gösterir. Bu bağlamda, şehirde imkânlar çokken, doğa (bozkır) ilkel ve denetimsiz alanı temsil eder. Dolayısıyla, bu enerji ve tarım politikaları, yalnızca ekolojik değil aynı zamanda şehir ve bozkır arasındaki üstünlüğü de temsil etmektedir.

Bozkıresk öyküsünün son bölümünde, başından beri ötekileştirilmiş, yaban alanda yaşayan ve sisteme karşı duran Kırçiçek' in şehirle yüzleşmesi, öykünün en çarpıcı anıdır. Başlangıçta eşkıya kimliğiyle düzenin dışına yerleştirilen karakter, öykü sonunda sistemin merkezine, yani Paşalığa getirilir. Şehre oldukça karşı olan karakter öykünün sonunda kendisini o şehri yönetirken bulur. Şehir hakkındaki düşünceleri de değişmiştir: "Burayı görene dek yıkılması gerektiğini düşünürdüm. Yiyecek, su,

enerji, kuyular, çiftlikler…Burası var olmalı" (Yaltırık, 2019, s. 256). Şehir burada yalnızca güvenlik veya konfor sunmaz aynı zamanda düzenin, kaynakların ve teknolojik sürekliliğin teminatı olarak tasvir edilir. Öykünün son cümlesi olan "Yaşam devam etmeli. Duvarların ardına veya yabanda" (Yaltırık, 2019, s. 258) ifadesi ise bu kontrol arzusunun zamansal ve mekânsal sınır tanımadığını, yaşamın her koşulda bir otorite altında sürdürülmesi gerektiğine dair sert bir mesaj içerir. Bu kapanış, yalnızca ekolojik yıkımın değil, özgürlüğün de çöküşünü vurgular. Sonuç olarak yukarıda anlatılan yönleriyle Bozkıresk öyküsü ekolojik, toplumsal dengeler arasındaki yapıyı anlatmakla kalmaz çok katmanlı bir ekodistopya örneği de sunar. Doğanın bozulması, teknolojik yitim ve insan-doğa ilişkisinin yeniden tanımlanması, öykünün temel gerilim hatlarını oluşturur. Bu açıdan ekodistopya teması içerisinde değerlendirilmiştir.

Aynı kitapta (*İstanbul 2099*) geçen diğer öykülerden olan; "Günübirlikçiler", Galip'e Feza", "Sûr", "Cesur Yeni İstanbul" öyküleri de ekodistopik özellikler taşırlar. Diğer başlıklar altında incelenen bu öykülerde görülen temaları kısaca zikretmek gerekir. Günübirlikçiler öyküsünde başka biz gezegenden İstanbul'a ziyarete gelen turistler ve karşılaştıkları yıkım, salgın hastalıklar, havanın aşırı derecede kurak olması, bazı hayvan türlerinin mutasyona uğraması gibi unsurlar öyküye distopik bir hava katar. Galip'e Feza öyküsünde yine ana karakter olan Galip'in ömründe hiç ağaç görmemesi, boğuk karanlık bir şehirde gökyüzünün asıl rengini hiç bilmeden, sadece üç durak öteye gitmeye izinlerinin olması, insanların hep aynı döngüde sıkıştığı (iş-ev-uyku) bir ortamdan kaçma hayalleri kurması ekodistopik okunabilir. Sûr öyküsünde yine insanların sadece surların içerisinde yaşaması, tarihi yarımadanın etrafında ve eski Bizans surlarının etrafında hayatta kalmaya çalışan Çocuk ve Nana'nın öyküsüne odaklanılır. Çocuğun ömründe hiç deniz görmemiş olması, birden çöken sisle beraber insanların surların içinde ve yer altı şehirlerinde yaşamaya başlamasıyla yer üstü ve yer altı insanları gibi ötekileşme sembollerinin bulunması, akbabalık denilen (yağmacılık) bir tür meslekle hayatta kalmaya odaklanmaları ve öyküde otomobilin eski bir hayvan olarak anılması gibi unsurlar öykünün distopik bir tema içerisinde geliştiğini gözler önüne serer. Cesur Yeni İstanbul öyküsüne gelindiğinde ise tamamen distopik bir ortamda geliştiğini okuruz. Sokakların hâkimi artık fareler ve haşerelerdir. İnsanların ise sadece evlerinde yaşadığı, yüksek teknoloji sayesinde temel ihtiyaçlarını giderebilmesi gibi kısımlar öyküye distopik bir hava katar. Öykünün en çarpıcı

noktalarından birisi ise dışarı çıkmayı arzu eden insanların bu haşerelere yem olmasıdır. Sonuç olarak İstanbul 2099 kitabındaki öykülerin daha çok ekodistopya özellikleri taşıdığını söyleyebiliriz.

Doğu Yücel tarafından kaleme alınan *Güneş Hırsızları* (2022) kitabında esere ismini veren aynı adlı öykü "Güneş Hırsızları" ekodistopik özellikler gösterir. Ana karakterler Lio, Kadın ve Renol 'dur. Lio aslında Marslı bir casustur. Renol ise dünyayı kurtarmak için yola çıkan timde görevli gazetecidir. Öyküde olaylar dünyada geçer. Öyküde kısa başlıklar altında verilen kısımlar bir yandan zamansal vurgulardır. Oldukça hacimli olan bu öykü elli dokuz sayfadır. Öyküdeki olay örgüsüne kısaca bakarsak aslında temel olayın Dünya'yı ele geçiren Marslıların bir açıklarını bularak onları geldikleri yere geri göndermek olduğunu okuruz. Öykünün sonlarına doğru Marslıların bir açıklarını bularak onları gezegenimizden kurtaran Renol ve diğerleridir. Edebî yönden biraz zayıf olsa da öyküyü okurken bir bilimkurgu filmi izliyormuş hissine kapılabiliriz. Öykünün orijinal kısmı insan veya hayvan olmayan bir üçüncü türün, bugün de hâlâ gizemini koruyan dünya dışı hayattan olan bir varlığın gelip dünya üzerinde tahakküm kurmasıdır. Öykü kendi içerisinde alt başlıklara ayrılmış olduğundan bu başlıklar altındaki önemli görülen ekodistopik kısımlar incelenecektir.

Yücel öyküye girişte ilk "Güneşimizi çaldılar" (D. Yücel, 2022, s. 253) cümlesi ile başlar. Güneşin çalınma öyküsünü anlatmadan önce kısa bir bilgi verir ardından ilk başlık olan "Son günbatımından önce" başlığı ile öykü evrenine giriş yapar. Başlığın adından da anlaşılacağı üzere güneşin henüz çalınmadığı zaman Dünya'da neler olup bittiği anlatılır. Yazar bu başlık altında her şeyin bir savaşla başladığını, herkesin birbirini suçladığından bahseder. Kapitalistler sosyalistleri, sosyalistler bankacıları, bankacılar ekolojistleri, ekolojistler doktorları, doktorlar erkekleri, erkekler kadınları … şeklinde uzayıp giden listede yazar herkesin nasıl birbirini suçladığını anlatmak, kaosun boyutunu göstermek amacıyla anlatımı güçlendirmek ister. "Gezegenin ve doğanın göz göre göre öldüğü günlerdi. Geleceğe dair umut kırıntıları bile kalmamıştı" (D. Yücel, 2022, s. 253) cümlesiyle yazar öykünün karamsar havasını vurgular. Günlerin iyiye doğru değil de kötüye doğru gittiği distopik bir vurgudur. Güneş'in çalınması yalnızca fiziksel bir olgu değil, aynı zamanda yaşamın sürdürülebilirliğini yitirmesi anlamına gelir. Yazar, "Güneş ışınları sekiz dakikada Dünya'ya ulaşır. Onu çalmaları o kadar bile almadı!"(D. Yücel, 2022, s. 255) cümlesiyle bu felaketi ani, yıkıcı bir kesinti olarak sunar. Güneş'in yokluğu, doğrudan tarımı, su döngüsünü, D

vitamini gibi biyolojik gereksinimleri ve psikolojik sağlığı etkileyen çok yönlü bir çöküştür. Ekodistopya metinlerinde rastlanan doğal dengeyi bozan yapay müdahale burada gezegenler arası ölçekte bir enerji gaspıyla betimlenir. Güneş'in önüne çekilen panel ve insanların sadece belirli saatlerde ışığa erişebilmesi, doğa üzerindeki kontrolün ve enerji politikalarının mutlaklaştırılması anlamına gelir. Öyküdeki Marslı karakterler, yalnızca bir "dışsal tehdit" değil, aynı zamanda egemenliğin yeni sahipleri olarak sunulurlar. Medyayı, sanatı, bilimi ve yönetim mekanizmalarını ele geçiren Marslılar; "Küresel beyin yıkaması medyayla başladı. Korku hastalığı televizyon, internet ve elektronik bilinçle yayıldı" (D. Yücel, 2022, s. 255) sözleriyle bir tür yalan içerisinde yaşamanın temsilcileri hâline gelir. Marslıların topluma sızmasıyla oluşan yeni rejimde insanlar yalnızca ekonomik değil, fiziksel ve ruhsal olarak da baskılanır. Güneş ışığının kontrolü, özgürlüklerin sınırlanması ve günün sadece beş saatinde insanların serbest bırakılması detayı önemlidir. Bu rejim, doğayı koruma iddiası taşırken aslında yeni bir tahakküm düzeni inşa etmektedir. Güneş'in satılması ve insanlar adına Marslılarla yapılan anlaşmalar, doğanın artık insanlar için kutsal veya vazgeçilmez bir unsur olarak değil, pazarlık konusu yapılabilir bir enerji kaynağı olarak değerlendirildiğini gösterir. "Tabii ki ekoloji mekoloji bahaneydi. Marslılar Güneş'i oldum olası sevmemişlerdi" (D. Yücel, 2022, s. 266) cümlesi, yazarın bu sistemin içindeki ekolojik manipülasyonu alaya aldığını gösterir. Ekolojik dengenin sağlanması gerekçesiyle yapılan müdahalelerin arkasında aslında Marslıların türsel çıkarları ve insanları kontrol politikaları vardır. Marslıların otoritesine karşı oluşan "Bekçiler" başlığı altında, insanların direnişine yer verilir. Gündelik hayatlarında sıradan insanlar olan bu karakterler, geceleri şarkılar aracılığıyla gizli mesajlar üretirler. Ritim duygusu olmayan Marslılara karşı geliştirilen bu direnç biçimi, sömürge karşıtı stratejilerin temsili olarak okunabilir. Ancak öykünün en çarpıcı direniş hattı, hayvanların devreye girmesiyle kurulur. Özellikle arıların Güneş'in yokluğuna verdikleri tepki ve Marslıları sokarak insanları bunlar Marslı toplum içinde ayırt edebilirsiniz şeklindeki tepkileri hayvanların doğrudan doğayla kurdukları bağa da emsal teşkil eder. "Artık devrimde yalnız değildik. Yerdeki arı cesetleri havaya isyan kokusunu yaydı" (D. Yücel, 2022, s. 291) alıntısı öykünün sonlarına doğru aslında hayvanların ve doğanın işbirliği içerisinde pizzasuratlı Marslılardan kurtulmak için verilen çabayı gözler önüne serer. Öykünün ilerleyen sayfalarında Marslıların fosil yakıtları durdurduğu, yeni enerji şirketlerinin tamamının Marslılar tarafından kontrol edildiği bilgisi verilir(D. Yücel, 2022, s. 302). Bu durum, enerji politikalarının

gizlenmesi, şeffaflığın yitimi ve enerji üzerinden kurulan yeni otoritenin gizliliğini açığa çıkarır. Marslıların Dünya'ya müdahalesi ekolojik düzeltme kisvesi altındadır fakat sonuç olarak gezegenin kontrolünü ele geçirmeye yöneliktir. Öykünün sonunda Marslıların yenilmesiyle Güneş yeniden gökyüzüne döner. Kia'nın Güneş'i "özgür gözlerle izleme" arzusu, özgürlüğün yeniden kazanımı olarak okunur. Ancak tüm bu özgürlük mücadelesinin sonunda Kia'nın (kadının adını öykünün sonunda öğreniriz) Marslı bir bebek taşıyor olması, bu distopyanın tam anlamıyla sona ermediğini gösterir. Ayrıca insanların zaferi için öyküde verilen cümle manidardır; "Çünkü ışığı, umudu, özgürlüğü elinden alınan bir tür, ne pahasına olursa olsun onu geri alır" (D. Yücel, 2022, s. 312). Bu alıntının en öne çıkan tarafı yazarın ve anlatıcı kadın kahramanın vurgulamak istediği her ne olursa olsun özgürlük için mücadele etmek ve onu kazanmaktır. Öyküde de Marslılara karşı kazanılan zafer bu sözü destekler niteliktedir.

"Güneş Hırsızları" öyküsü, doğa, enerji, iktidar ve türler arası ilişki gibi temaları distopik bir hava ile mizahi dili içerisinde sunarak, ekodistopya türünün güncel örneklerinden biri hâline gelir. Güneş'in çalınması, yalnızca fiziksel bir felaket değil; insanlık tarihinin, doğayla kurduğu ilişkinin ve enerjiye olan bağımlılığın sorgulanmasıdır. Marslıların kontrolü altında gelişen düzen, doğayı kurtarma bahanesiyle yeni bir baskı rejimi kurarken arıların başlattığı isyan ve Kia'nın özlemi, doğanın ve özgürlüğün geri alınabileceğine dair ekolojik bir umut taşır.

Vuslat Çamkerten' in *Görenler Olmuştur* (2021) adlı kitabındaki "Metalik Toz" isimli öyküsü, modern şehir hayatının ekolojik ve varoluşsal tıkanmışlığını simgeleyen bir ekokurgu anlatısı sunar. Şehir, "metalik toz"la kaplanmış, güneş ışığını içine alamayan, yaşamsal enerjisini yitirmiş bir mekân olarak resmedilir. Karakterler, bu boğucu ortamda "camları, balkonu kapatmış, vantilatörün menzilinde kalarak masaya ve yere yayılmış"(Çamkerten, 2021, s. 9) şekilde zaman geçirirken; şehir fiziksel olduğu kadar ruhsal bir hapsoluş alanına dönüşür. Öyküde bahsedilen "adam boyu yılanlar" ve "yarasaların çığlıkları" şehirleşmenin doğayla olan sınırlarını ihlal ettiğini, hatta doğanın buna karşılık verdiğini ima eder(Çamkerten, 2021, s. 9). Özellikle "güneş ışığını yeniden içeriye, ofislere, evlere, odalara sokacaktık" (Çamkerten, 2021, s. 12) gibi ifadeler, doğayla bağ kurmanın bir ütopya hâline geldiğini gösterir. Orman ise bu kaotik dünyadan kaçışın, hem fiziksel hem de metaforik kurtuluşun adresi olarak yazar tarafından verilir: "Ormana gideceğiz… Biz de diğerleri gibi ormana kaçacağız"

(Çamkerten, 2021, s. 13) cümlesi, doğaya sığınma motivasyonunu açıkça ortaya koyar. Şehirde ağaç ya da ormanlık alanın kalmamış olması ise, "orman dedikleri yer, ormanın içinde gizli bir yer" (Çamkerten, 2021, s. 14) şeklinde ironik bir şekilde vurgulanır. Bütün bu unsurlar, metni ekokurgu bağlamında değerlendirilebilir hâle getirirken aynı zamanda insanın doğadan kopuşunun yarattığı yabancılaşma duygusunu da yansıtır.

2.5. Doğanın Fısıltısı ve Kadınların Yankısı: Öykülerde Ekofeminist İzler

Ekofeminizm, doğa ile kadın arasında kurulan tarihsel, kültürel ve söylemsel bağları sorgulayan ve bu ilişkinin ataerkil sistemler tarafından nasıl şekillendirildiğini inceleyen eleştirel bir yaklaşımdır. 1970'lerden itibaren ekolojik düşünceyle feminist kuramın kesişiminde gelişen bu yaklaşım, hem doğanın hem de kadının modern kapitalist sistemlerde tahakküm altına alındığını savunur. Val Plumwood, doğa ile kadının birlikte aşağı konumlandırılmasının Batı düşüncesindeki ikili karşıtlık sistemine dayandığını belirtir: zihin/beden, erkek/kadın, kültür/doğa gibi hiyerarşik ayrımlar, doğaya ve kadına yönelik dışlayıcı tutumların temelini oluşturur (Plumwood, 2017). Kuram kısmında da bahsedilen bu açıklamaların temelinde öyküler incelenecektir. Plumwood'un görüşünün yanı sıra doğa ve kadın arasındaki uyuma, iletişime vurgu yapan incelemeler de mevcuttur. Bu incelemelerde doğa bir tanrıça konumunda, ruhu olan bir varlık olarak tasvir edilir. Kısacası doğa ve kadının tahakküme uğradığı eserlerin yanı sıra doğa ve kadının bağ kurduğu, doğanın kadın ile ilişkilendirildiği eserler de mevcuttur. Bu bölümde incelenecek öykülerde, doğayla özdeşleştirilen kadın figürlerinin maruz kaldığı dışlanma, bastırılma ve sembolik şiddet pratikleri, ekofeminist bakış açısıyla çözümlenecek; doğa ile kadın arasındaki yankı ilişkisinin, hem sessizlik hem de direniş biçimlerinde nasıl ortaya çıktığı tartışılacaktır.

İlk odaklanılacak öykü Nazlı Karabıyıkoğlu tarafından kaleme alınan *Hayvanların Tarafı* (2016) kitabında karşımıza çıkar. Öykü tahakküm biçimleri başlığında detaylıca incelenmiş olup bu kısımda sadece öyküdeki kadının geçirdiği kimlik ve bedensel dönüşümden bahsedilecektir.

"Bir Hayvanın Hayvanca Kalbine" öyküsünün ana karakteri ismi bilinmeyen fakat cinsiyeti kadın olan karakterdir. İkinci önemli karakter ise Derebeyi'dir. Derebeyi ise

acımasızlığı ile nam salmış, şehvetine düşkün birisi olarak tasvir edilir. Kadın şehirden kaçıp çiftliğe sığınmıştır. Derebeyi'nin onu çiftliğe kabul etme sebeplerinden ilki çiftliğin hesap kitap işlerini yapmasıdır. Bunu yaparken de tek şart kadınlığından azat olmasıdır. "Kadınlığından kurtulmazsa, çalışamazlardı" (Karabıyıkoğlu, 2016, s. 13) alıntısından da anlaşılacağı üzere kadının çiftlikte barınabilmesi ve çalışabilmesi için kadınlığından kurtulmuş olması gerekmektedir. Derebeyi ise şehveti ve uçkuru bütün uzuvlarını ele geçirmiş birisiyken kadından beklenilen cinsiyetsizleşmesi ve eril dönüşümünü tamamlamasıdır. Kadın'ın zihninden geçen şu alıntıyla "Bacaklarının arasında hiçbir şey yokmuş gibi davranmak"(2016, s. 13) zorunda kaldığını okuruz. Öyküde kadınlığından kurtuluş yöntemi olarak kadının erkekçe davranmasıyla olduğunu anlarız. Hatta bunun için yaptıkları arasında; "Bunun için silikleşti, soluklaştı, döl yolunu kesti çıkardı, arka bahçedeki İyonlardan kalma kuyuya attı"(2016, s. 13) kısmı çarpıcıdır. Kadın aslında çiftliğe girdiği andan itibaren tüm kadınlığı / dişilliğinden vazgeçmeye mahrum bırakılıyor. İlerleyen zamanlarda çiftlikte sadece maliye işlerine bakmakla kalmayıp atlarla bir bağ kuran kadın hayvanlarla ilgilenmeye ve avcılığa da başlayarak "eril dönüşümünü" (2016, s.15) Derebeyine kanıtlamaya çalışır. Hayvan avlamak da bu kanıt yöntemlerinden birisi olmuştur. Derebeyi bu konu hakkında Kadın'a "Kadınlar ava götürülmez ama sen becerdin bu işi" (2016, s. 13) diyerek bir nevi onu takdir eder. Erkeklere ait olan avcılığa layık görülmesi kadın için aslında eril dönüşümünün Derebeyi tarafından da kabulü gibidir. Kadının avcılığa alınması, artık "erkeğin dünyasında iş görebilir" olması, kadını doğadan ve kendi özünden uzaklaştırarak erkek düzenine eklemlenmesini sağlar. Bu tür kabuller öyküde kadının güçlenmesi erilleşmesi olarak verilse de özünde kadın boyun eğmek zorunda kalmıştır. Kadın hayatta kalmak için kendi doğasına yabancılaşmıştır. Kadın çiftlikte yaptığı işlerle öyle bir seviyeye gelir ki "tüm işlerinin avuçlarında toplandığı, hesaplara hâkim olduğu kadar atlara ve zeytinlere de hükmedebilen, komşu çiftlikteki kendini bilmezlere diklenebilen bir cengâverdi artık"(2016, s. 13). Bıçkın bir çiftlik delikanlısına dönüşen kadın artık cengâver olarak erkekçe diğer çiftliktekilere diklenebilme gücünü kendisinde bulur. Özetle bu bağlamda, kadın karakterin hayatta kalmak adına bedeninden, doğallığından ve doğayla olan kadınsı bağından feragat etmesi, ekofeminist kuramın eleştirdiği kadın-doğa özdeşliğinin kırılmasıyla değil, erkek egemen sistemin dayattığı cinsiyetsizleşme ve tahakküme uyum stratejisiyle ilişkilidir. Karakterin hayvanlarla

kurduğu ilişki de, doğayla dayanışmadan çok sistem içinde 'erkek gibi olma' zorunlu göstergesine dönüşür.

Sema Kaygusuz'un *Sandık Lekesi* kitabında "Yülerzik" isimli öyküsü ekofeminist kuramın doğa ile kurulan ilişkilerdeki hiyerarşisiz yapıyı vurgulaması bakımından önemlidir. Sema Kaygusuz'un öykü dili değil de bir deneme şeklinde nasihat veriyormuşçasına yazdığı bu öyküde üzerlik bitkisi üzerinde durur. Bitkiyi bulma, onu koparıp Aşkar hâline getirme sürecine kadar anlatılan bu öyküde yazar bitki – insan arasındaki kurulan değerlere de değinir. Yazarın bitkiden bahsederken kullandığı dil ve benzetmeler yazarı ekoeleştirel olarak okunmasını mümkün kılar. Bitkiyi anlatırken kullandığı bu dille üzerlik bitkisi özelinde diğer bitkilere de yüksek bir değer atfettiğini söylemek mümkündür. Ayrıca yazarın bitkiler hakkında geniş bir bilgisi olduğu ve diğer öykülerinde hayvanlar üzerindeki olan düşüncelerinin bu sefer bitkiler aracılığı ile anlattığını görürüz. Metin merkezli bir inceleme yapıldığında Kaygusuz'un hayvanlara ve bitkilere içsel değerler atfettiği, insanlar kadar onların da değerli bir varlık olduğunu düşündüğü söylenebilir. Tam da bu sebeple ekoeleştirel olarak incelenmeye değer öyküler karşımıza çıkar.

> Yülerzikle karşılaşmanın sırrı, işte bu durmak ile gitmek arasındaki uzaklıktır. Sen gitmek üzeresin, yülerzik ise duruyor seni beklemiyor, bunu sakın unutma. (Kaygusuz, 2004, s. 55)

Bitkiler doğal olarak hareket edebilmek kabiliyeti olamayan canlılardır. Yazar alıntıda 'seni beklemiyor bunu unutma' kısmında insanlara önemli bir hatırlatmada bulunur. Bitkiler, ağaçlar, biz her an onlara tahakküm edelim diye orada bizi hazır beklemezler. Onların da ayrı bir değeri ve canlarının olduğunu bize hatırlatır. Öykünün ilerleyen kısımlarında insanların yülerzik bitkisini sırf uğur getiriyor diye öldürmelerinden bahsederken de yazar yine bu düşüncelerinden hareketle insanın nasıl bir canı varsa bitkilerin ve hayvanların da bir tanecik canı olduğunu hatırlatır.

> Şimdi geldik keskin bir yol ayrımına. Uğura inanır mısın? O hâlde birçoklarının yaptığı gibi, küçük küreleri yülerzikten koparır, sağlam bir ipe dizer, aralarına çul-çaput bağlar, evin aydınlık bir köşesine nazarlık yaparsın. Yülerzik sanki usturaya vurulmuş başıyla üzgün üzgün bakar sana. Bizim fikrimizi sorarsan, ki madem bu kadar dinledin, sana küçük bir şey anımsatmak isteriz; yaşam, yalnızca aklından geçenleri vaat eder, sakın ha onu bir süre sonra varlığını unutacağın batıl bir nesneye dönüştürme. İçinden bir nazarlık geçiyorsa ki senin bileceğin iş, yülerziği boncuk yaparsan, ona yazık edersin. (Kaygusuz, 2004, s. 57)

Kaygusuz, öykünün bu kısmında uğur, nazar vb. şeyler yüzünden yülerzik bitkisinin canına kıyılmasına itiraz eder. Yaşadığı veya deneyimlediği hayat içerisinde yazarın

sıklıkla karşısına çıkan bu batıllar, yülerziğe yapılan işkence onu rahatsız eder. Yülerziği anlamak için hâlbuki onu anlatmak yeterli olacaktır. Yine de yülerziği nazarlık yapmaktan vazgeçmeyenler için onun canını yakmadan, belirli bir şefkatle yaklaşmaları gerektiğinden bahsetmeden de edemez yazar:

> Bitkiler tıpkı insan onuruna benzerler. Yalnız bir kez yerinden sökebilirsin. Gücün yeterse, onun canını almaya katlanabileceksen, köküne yakın yerden sımsıkı tutup asılacaksın. Bir iki kez çekiştirip bırak, o sana hangi yönden daha rahat sökülecеğini belli edecektir. Acele etme, dikkatli ol, kendine de ona da iyi davran. Onu topraktan sökmek, düşüne düşüne yalan söylemek, yalan söylediğini belli ede ede, yüzündeki ifadeleri abartarak kimselere fırsat vermeden konuşmak gibidir. (Kaygusuz, 2004, s. 57)

Yülerziğin canının yanmaması için çabalayan yazar olanlara engel olamaz. Anlatımı daha da güçlendirerek, onu toprağından koparırken sadece yülerziğin canının yandığını söylemez. Topraktan kopan kökler, toprağın da canını acıtır ve "toprağın ıhlamasını duyduğunda" şeklinde anlatır (Kaygusuz, 2004, s. 58). Yalnızca acı çeken yülerzik değildir, toprak da yülerzikten ayrıldığı için canı yanar. "Aksi, kıskanç, mızıkçı bir oğlana… O cılız gövdesinde, her an kavga çıkaracak bir duruş vardır, beklenmedik bir odunsuluk (Kaygusuz, 2004, s. 56)." Bu alıntıyla da yülerzik bitkisini mızıkçı küçük bir oğlan çocuğuna benzetmesi, bitkiyi kişiselleştirirken kullandığı tanımlamalar dikkatleri çeker. Sonuç olarak öykünün geneli incelendiğinde yazarın doğa bilincinin yüksek olduğu, bitkilere, hayvanlarla eşit olduğumuz görüşünün varlığından dolayı ekoeleştirel olarak okunmaya açıktır.

Sema Kaygusuz'un "Yülerzik" öyküsü, doğa ile insan arasındaki ilişkiyi duyarlılık, dikkat ve etik bir farkındalık üzerinden kurması bakımından ekofeminist bir bakış açısıyla değerlendirilmeye açıktır. Anlatıcının üzerlik bitkisine yaklaşımı, onu araçsallaştıran batıl inançlara karşı çıkarak bitkinin öz değerine vurgu yapar. Anlatıcının bitkiye yalnızca bir fayda nesnesi olarak değil, hisseden, zarar görebilen ve dikkatle anlaşılması gereken bir varlık olarak yaklaşması, doğa karşısında geliştirilen şefkatli, tahakkümsüz ilişki biçimlerinin önemini ortaya koyar. Toprağın ıhlaması, bitkinin üzgün bakışları ya da mızıkçı çocuk benzetmeleri gibi anlatı ögeleri, doğanın sessizliğini bozan, onu özneleştiren ve insani duygularla harmanlayan bir söylem yaratır. Bu yönüyle öykü, kadın-doğa özdeşliği üzerinden değil; doğaya yönelen duyarlılık, özen ve varlık hakkı tanıyan bir anlatı etiği üzerinden ekofeminist kuramla kesişir. Böylece Kaygusuz'un metni, yalnızca doğayı anlatan değil, onu anlamaya çalışan bir metne dönüşür.

Her iki öykü de ekofeminist kuram çerçevesinde değerlendirilmeye elverişli olmakla birlikte, doğayla kurulan ilişki biçimleri açısından belirgin farklar taşır. “Bir Hayvanın Hayvanca Kalbine” öyküsünde kadın karakter, erkek egemen bir düzende var olabilmek için kendi bedeninden ve doğallığından feragat eder. Buna karşın “Yülerzik” öyküsünde anlatıcı, doğayla eşitlikçi, dikkatli ve şefkatli bir ilişki kurar; bitkiyi bir nesne olarak değil, duygulanıma sahip bir varlık olarak görür. İlk öyküde tahakküm altına alınan doğa ve kadın, ikinci öyküde birlikte korunması gereken iki eş varlık olarak temsil edilir. İlk öykü çatışmalı ve mücadele temelli bir ilişki sunarken, ikincisi özen ve birlikte yaşama etiğine dayalıdır. Bu bağlamda Kaygusuz’un metni, doğanın araçsal anlatımına karşı çıkan bir biçimi sunarken; Karabıyıkoğlu’nun öyküsü, kadın karakterin hayatta kalabilmek için aynı sistemin parçası hâline gelişini sergiler. Her iki metin de doğa ve kadın arasındaki ilişkileri görünür kılar. Fakat bu ilişkilerin yönü farklılaşır. Böylece ekofeminist okumalar yalnızca kadın temsillerine değil, doğaya yöneltilen bakışın niteliğine göre de çeşitlenebilir.

2.6. İnsanlığın Ötesinde: Öykülerde Posthümanist İzler

Posthümanizm insanı merkeze alan anlatı biçimlerine karşı çıkar. İnsanı merkeze alan eserleri eleştirirken aynı zamanda insanın doğa- hayvan ve teknoloji ile kurduğu bağlara da odaklanır. Bu çerçevede, edebî eserlerde görülen türler arası geçişler, hayvanlarla kurulan bağlar, makineleşen ya da insan-ötesine evrilen bedenler, posthümanist okumanın temel izlekleri arasında yer alır. Beden ötesi cisimcilik kavramı (trans-corporeality) gibi insan olanın insan olmayanlar ile kurduğu bağlar incelenecektir. Bu başlık altında incelenecek öykülerde, insanın mutlak özne olma vasfını yitirmesi, doğa ve insan-dışı varlıklarla ilişkilerinin eşit düzlemde kurgulanması ve posthuman bir etik çerçevesinde yeniden değerlendirilmesi amaçlanmaktadır.

Nazlı Karabıyıkoğlu’nun Hayvanların Tarafı öykü kitabındaki ilk bölümün son iki hikâyesi olan “At Başı Ölüm” ve “Boş Orman” öykülerinde ana kahraman olan Kadın’ın hayvanların tarafına geçme hadisesini okuruz. Bu kısma kadar yer alan öykülerde Derebeyi’nin acımasız tahakkümünü okumuş, incelemiştik. Öykünün bu iki başlığı ise olay seyrinin giderek yükseldiği ve dönüşümün başladığı öykülerdir.

Kadın karakter öyküde şehirden kaçtığı çiftliğe sığındığı zaman hakkında zihninden birtakım düşünceler geçirir. Şehir hayatının "mekanikleştirdiği" bedeni, toprağa, suya, doğaya karışma arzusu üzerinden çözülmeye başlar: "Toprak beni içine çeksin… Akarsular beni ortadan ikiye bölsün…" (Karabıyıkoğlu, 2016, s. 45) gibi ifadelerle kadın, bedenini katı bir insan formundan çıkarıp doğanın döngüsel sistemine dâhil etmek ister. "Toprak yumruğumun ucundan avucuma saplanan tırnaklarımın hatırına, dönüşümü kabul etsin" (Karabıyıkoğlu, 2016, s. 45) cümlesine ise şehir hayatından kaçıp doğal yaşama dönüşü toprak, ağaçlar, akarsular gibi doğal varlıkların kabul etmesini istemektedir. Bu insan olmayan doğaya ait varlıklarla burada bir özdeşleşim kurmak istediğinin göstergesi olarak okuyabiliriz. "Önce defterleri açtım önüme. Sonra atları. Defterler gün geçtikçe silikleşti. Ben atlara yamandım"(Karabıyıkoğlu, 2016, s. 47). Kadın karakter aslında burada tüm olayların özetini kısa cümlelerle vermiştir. Derebeyi bu öyküde kadına bir kısrak verir ve onu ehlileştirmesini ister. Kadının atlarla, hayvanlarla yakınlık kurması da tam olarak burada başlıyor. Bunu öyküde verilen detaylar sayesinde öğreniyoruz. "…,boynunu göğsüne gömmüş atların yanına sokulup onlarla konuşmaya başlıyordum. Yağız, kır, al. Hepsinin bambaşka bir dili, başkaca bir dokunuşu vardı. O has kokularını içime çektiğim her vakit, gerçekten var olduğumun kanıtını seriyordum önüme"(Karabıyıkoğlu, 2016, s. 49) alıntısında Kadın kahramanımız benliğini ve var olma şeklini hayvanlarla kurduğu bağla ilişkilendirerek açıklaması dikkat çeker. Derebeyi'nin zalimliği ve her gece olan zevk âleminin iğrençliği karşısında kendi içine, atlara olan ilgisine devam eden kadın Derebeyi'nden kaçmak, çiftlikten uzaklaşmak ister. Derebeyi'nin kendisine eğitmesi için verdiği kısrak ile ormana yolculuğa çıkar. "Uğuldayan çayırlıkta bir ben, bir de atlar…"(Karabıyıkoğlu, 2016, s. 50). Çayırların sonsuzluğunda sadece atlarla kadın vardır. Atlar kadının yanına gelir. Boyunlarını kadına dolar. Kadın atların kokusunu içine çeker artık kokularının esiri olur. Atların arka bacaklarındaki güce tapmaya başladığını söyler. Ardından öyküde ayrı ve italik kısımda kadın kahraman "*Hayvanların tarafına geçtim*" (Karabıyıkoğlu, 2016, s. 50) ifadesiyle türsel sınırları reddederek kendisini başka bir yaşam formunun parçası olarak konumlandırır. Bu geçiş öyküde hem fiziksel hem de zihin temelli olduğu için öyküyü orijinal kılan taraflardandır. Öncelikle zihinde başlayan bu dönüşüm zamanla öyküde fiziksel özellik olarak kendisini gösterecektir fakat tamamıyla dönüşüm bir sonraki öyküde gerçekleşecektir. Kadın kahramanın dönüşümü sırasında orman ruhunun da önemli bir payı vardır. Nasıl ki "Korku Yalnızı" öyküsünde Derebeyi kehanetin şarkısını/

şiirini duyduysa Kadın da bu öyküde ormanın fısıltılarını duyuyor hatta onları yorumlayabildiğini anlatıyor (Karabıyıkoğlu, 2016). Ormanın fısıltılarının öyküde yer aldığı kısımda "Hayvanlaşan yüreğini bütün orman kabul edecek" (Karabıyıkoğlu, 2016, s. 51) cümlesinde Kadın artık tamamıyla ormandan onayı alıp dönüşümünü tamamlayacaktır. Hatta ormanın fısıltısının dediği "Yabani yanını çok derine saklamışsın" (Karabıyıkoğlu, 2016, s. 51) cümlesi iki manaya gelebilir. İlk manası öyküde yer alan kurgu içerisinde zaten kadının içerisinde bir yabanilik barındırdığıdır. İkinci anlam katmanında ise, her insanın zaten içerisinde hayvani/ yabani bir yön yok mudur? Sorusunu akıllara getirir. Yani demek odur ki herkes istese hayvanların tarafına geçebilir. Fakat öykünün bizlere asıl anlatmak istediği, Derebeyi'nin zalimliğinin karşısında kadının bir kaçış olarak ormana, hayvanların tarafına sığınması olayıdır. Öykünün sonunda da hayvanların alacağı intikam aslında kadının ölümü ile başlayacak. Bu ölüm ile kadının yeniden doğuşu tamamen hayvan şeklinde anlatılacaktır. Bu öyküde fiziksel olarak anlatılsa da asıl dönüşüm kadının ölüp yeniden başka bir formda doğmasıyla gerçekleşecektir.

Kadın kahraman hayvanların tarafına geçtikten sonra duyularında da birtakım değişiklikler meydana gelir:

> Hayvanların tarafına geçtiğimden beri yaşamak zorlaştı. Sineklerle dahi konuşabilmek sürekli atlarla koşup geceleri dağdaki kurtlarla ulumak çiftliğin Bey'ine ters düştü. Hakim olan oydu, her şeyin ve herkesin dilinden anlardı. Şimdi bir kadın çıkmış, onun atlarını zapt ediyor, doğasına söz geçiriyordu. (Karabıyıkoğlu, 2016, s. 52)

Hayvanlarla konuşup onlarla anlaşabilir duruma gelmesi zihnen dönüşümün fiziksel yansımaları olarak okunabilir. Fiziksel dönüşüm öyküde birdenbire gelmez, önce zihinsel olarak kendisini doğa ile özdeşleyen kadın sonrasında hayvanların tarafına geçmesiyle artık fiziki gözle görülür değişikliklerden bahsetmeye başlar. Bu alıntılardan sonra öyküde Derebeyi ve Kadın'ın ilk öyküde olduğu gibi ava çıkarlar. Fakat avın sonunda kadın Derebeyi'nin tüfeğinden çıkan kurşunla ölecektir. Çünkü Derebeyini öldürmeye çalışırken kendisi aslında av olacaktır. Ayrıca Kadın orman için, hayvanlar için özellikle de kısrak için kendisini bile isteye kurşunun önüne atacaktır. Öykünün sonunda kadının kendisini bir kurşunun önüne atarak kısrağı koruması, artık bir insan olarak değil, hayvanlar adına var olmayı seçtiğinin somut bir göstergesidir. "Bir hayvan insan vuramaz, ben istisna mıyım?" (Karabıyıkoğlu, 2016, s.53) cümlesi, insan olmanın etik kodlarını bile sorgulayan posthümanist bir

yaklaşımdır. Bu öyküde kadın karakterin yaşadığı dönüşüm, insan, hayvan ve doğa arasındaki sınırları yeniden düşünmeye zorlayan, öznenin sabitliğini bozan ve doğayla bütünleşen kısımlar ön plana çıkmaktadır.

"Boş Orman" öyküsünde kadının ölümü ve yeniden doğuşu şekil değiştirerek bu kısımda anlatılır. Diğer öykülerle beraber olayların doruğa çıktığı son öyküdür. Bu öyküde hayvanların ve ormanın ruhunun sesine kulak veririz. Ormandaki hayvanlar Orta yaşlı boz geyik, kara yaban domuzu ve at (kadının kısrağı)tır ve öykudeki konuşmalar bu hayvanlar arasında geçmesinin yanı sıra kadının yeniden dirilişinde etken roldedirler.

"Derebeyi ormana ayak bastığı anda ormanın kendiliğinden çaldığı sireni beklediler"(Karabıyıkoğlu, 2016, s.56). Siren çalmaz. Geyik ve Domuz bu duruma şaşırırlar. Yollarına devam ettikleri sırada ormanda başka bir canlıya Ata rastlarlar. At, vurulan Kadının sırtında ormana taşımıştır. Şu ormanda ona zarar vermeyecek iki canlıya durumu büyük bir üzüntü ile dile getirir. Kadının ormanda toprağın en katışıksız olan yerine gömülmek isteyeceğini düşünür At. Geyik ve Domuza kadını Derebeyi'nin vurduğunu söyleyen At, kadının hâlâ yaşadığını sadece sırtında yarası olduğunu da dile getirir. At, Geyik ve Domuz yaralı kadının etrafında çember oluşturur. "…orman dayanamadı, haykırdı. 'Alın onu,' diye aceleyle. 'Hayvanların tarafına geçirin!"(Karabıyıkoğlu, 2016, s.59). Ormanın ruhu kadının hayvanların tarafına geçirilmesini emrettikten sonra hayvanlar bir ritüele başlar. Domuz böğürür, Geyik acıyla bağırır ve At şaha kalkıp kişner. Sonrasında üç hayvan, kadının yarasına yönelerek yalamaya koyulur. Ardından tüylerini koparıp kadının vücuduna bırakırlar. Domuz, kadını göbeğinden doğrultur. Geyik, çenesinden kaldırır. At ise kadını burnuyla ittirir. Kadın üç hayvanın arasında gözleri kapalı dimdik dikilir. Kara kısrak kuyruğundan kopardığı tüyleri kadının kuyruk sokumuna eker. Geyik boynuzlarından bir parçayı kadının başına diker. Domuz ise toynaklarından birkaç parça söküp kadının elleriyle ayaklarına diker. Sedir ağacı bu duruma kayıtsız kalamaz ve o da hoş kokusundan kondurur kadının boynuzlarının üzerine. Sonrasında Kadın ciğerlerinden aniden boşanan havayla gözlerini açar (Karabıyıkoğlu, 2016). Öyküde yer verilen bu ritüelle Kadın artık insan formundan çıkıp yarı insan yarı hayvan formu ile tasvir edilir. Kadın kahraman "Boş Orman" öyküsünde anlatılanlarla fiziksel olarak dönüşümünü tamamlar ve 'hayvan kadın' olarak yeniden doğar. Öykü, insanın sabit kimliğinden ve türsel ayrıcalığından uzaklaşıp, doğayla bütünleşik bir yaşam biçimini mümkün

kılabilecek hayal gücünün izini sürer. Sonuçta "hayvan kadın", hem fiziksel hem de ontolojik bir dönüşümle yeni bir varlık türünü temsil eder; bu da öykünün posthümanist potansiyelini açığa çıkarır.

Doğu Yücel'in Güneş Hırsızları öyküsünde ise üçüncü bir tür olan Marslıların dünyayı istilası altına almasını okumuştuk. Ekokurgu başlığı altında incelenen bu öykü insan sonrası posthümanizm başlığı altında da incelenecektir. Öyküde pizzasuratlı Marslılar dünyada hakim konuma gelmeleri ile insanın merkezden çekilmesi posthümanist bir düzlemde okunabilir. Öykünün sonunda kadının bir Marslıdan hamile kalması ise türler arasındaki sınırların bulanıklaştığını ve ortaya çıkacak olan yeni türün posthuman öznesi olarak ele alabiliriz. Öyküde en önemli kısım arıların Marslıları yenmek için mücadele verdiği kısımdır. Arılar yani hayvanlar özne olarak sahneye çıkar ve türler arası dayanışmanın sembolü olurlar. Güneş Hırsızları, klasik bilimkurgu kalıplarını kullanarak insanın sona yaklaştığı, onun yerini başka türlerin ve teknolojilerin aldığı bir dünyayı anlatır. Posthümanist düşünce, tam da bu insan sonrası etik, beden, özne, yaşam ve türler arası ilişki meseleleriyle ilgilenir ve Güneş Hırsızları öyküsü bunların hepsine edebî bir sahne açar.

Arda Arel'in kaleme aldığı *Ben Alageyik* kitabının ilk öyküsü ve kitaba ismini veren "Ben Alageyik ve Diğer Masallar" öyküsünde insan ve hayvanın sınırlarının bulanıklaştığı, anlatımın insan ile başlayıp sonrasında hayvan şeklinde bitmesi posthümanist bir okumayı mümkün kılar. Öyküdeki ana olay henüz on dördünü yeni deviren genç bir anlatıcının ismini kazanmak için 'yuva'yı terk etmesiyle başlar. Babası ve dedesi genç kahramanın hayatında rol modellerdir. Yuvayı terk ettiği andan, ormana girdiği süreç ve kendi ismini bulmadaki serüveni içerisinde zihninde geçen anılar öyküde birer masal havasında anlatılır. Öyküde yer verilen öge ve unsurlar da gerçeküstüdür.

Öykünün ilk sayfasında orman tasviri ile başlayan genç anlatıcı, deri bir postun içerisinde olduğu bilgisini verir: "Derinin içinde oynattığım parmaklarım, havadaki nemden ıslak geliyor" (Arel, 2023, s. 11). Ormanın içerisinde hafif bir patırtı olduğunda "sağ elim sadağıma gidiyor; sol elimle yayımın ahşabını kavrıyorum" (Arel, 2023, s. 11) ifadeleriyle anlatıcının insan olduğunu anlarız. Öykünün ilk sayfalarından sonra son üç sayfasına gelmeden önce ise genç anlatıcı babası ile dedesinin kendi yürüdüğü yollardan geçtiğini onların kahramanlıklarını masal havasında anlatır. Genç kahramanın öyküde asıl amacı dedesi ve babası gibi yaşadığı

yuvadan büyük ormana gidip avlayacağı herhangi bir hayvan ile isim almasıdır. Yuvadan ayrılmadan önce gece rüyasında gördüğü "bir geyiğin ihtiyar boynuzlarını gördüm, yedişerden uç vermişti, ay ışığında parlıyordu, büsbütün ıslaktı" (Arel, 2023, s. 12) alıntısında geyik öykünün son kısmında anlatıcının kendisi olacaktır. Kendi öyküsünü, yolculuğunu anlatırken bir yandan dede ve babasının hikâyelerine de değinen anlatıcı öykünün son kısmında ormanda yassı kayaya ulaşınca babasının hikâyesini anlatmayı bitirip kendi serüvenine odaklanır. Ormanın sıklığı içerisinde yassı kayaya ulaşan genç kahraman "Çemberin merkezinde soluklanıyorum, yağmur tüylerimin üstünden kayıp yassı taşa düşüyor"(Arel, 2023, s. 18) alıntısında hayvana dönüştüğünü okuruz. Öyküde bu dönüşüm ve insan- hayvan sınırlarının geçişkenliği hakkında okuyucuya bir şey hissettirilmez. Genç anlatıcının dedesinin ve babasının hikâyesinin arasında bir yerlerde dönüşüm kendisini tamamlamıştır ve öykünün sonuna doğru ansızın okuyucuyu ters köşe yapmıştır. "Arka ayaklarımla destek alıp tüm gücümle orman sıklığına dalıyorum" (Arel, 2023, s. 18) alıntısında dönüşümün gerçekleştiği hayvanın adı henüz geçmese de dört bacaklı bir hayvan olduğu tahmini okuyucunun zihninden yer edinir. Öykünün son sayfasında ise göle ulaşan hayvan/insan "kırıyorum ön ayaklarımı" (Arel, 2023, s. 19) ve gölden su içmeye başlamasıyla kendi ismini, kendi benliğini suyun yansımasında görerek yeni yüzüne bakar. Aradığı ulaşmak istediği şeyi yani yeni formunu kabul eder. Öykünün sonunda genç anlatıcının dönüştüğü hayvan rüyasında gördüğü geyik ve yazarın öykü adlandırmasında kullandığı alageyiktir. "Ben Alageyik ve Diğer Masallar" öyküsü insan-hayvan sınırlarının bulanıklaştığı, anlatıcının insan sonrasında hayvan olarak karşımıza çıkması yönünden posthümanist bir öyküdür.

Öykünün posthümanist izlerinin yanı sıra yazarın kullandığı teknik sebebiyle anlatının ekofolklore bakan bir yönü daha vardır. "Ben Alageyik ve Diğer Masallar" öyküsünde genç kahramanın geçirdiği dönüşüm "don değiştirme" kavramıyla da açıklanabilir. Don değiştirme Türk halk kültüründe ve edebiyatlarında da var olan dış görünüşün fiziksel olarak değişimidir. Masallarda kahramanın fiziksel durum değişikliği çeşitlilik gösterirken efsane ve halk masallarında kahramanın dönüşümü sabit kalır. Terim olarak incelendiğinde "canlı veya cansız varlıkların kendilerine has niteliklerini (bazen geçici olarak) kaybederek cansız veya canlı varlık hâline dönüşmesi" şeklinde tarif edilmektedir (Küçük, 2020, s. 98). Öyküde de genç anlatıcının ilk sayfalarda belirsiz bir hayvan derisinin altında olmasının yanı sıra son sayfalarda artık insandan hayvana,

geyiğe dönüşmesi don değiştirme kavramıyla da açıklanmaya uygundur. Ayrıca öykünün don değiştirme açısından dayandığı bir alt metin (halk efsanesi) daha vardır. Geyikli Baba efsanesi ve varyantları incelendiğinde karşımıza geyikleri evcilleştiren, zamanının büyük çoğunluğunu bu hayvanlar ile geçiren bir zat karşımıza çıkmaktadır. Geyik-evliya bütünleşmesi olarak da karşımıza çıkan bu halk efsanesinde Geyikli Baba'nın zaman zaman geyik donuna girip dolaştığı da nesilden nesle anlatılmaktadır (Alan, 2024, s. 272). Don değiştirmede fiziksel olarak bürünülen hayvanın da ne olduğu önemlidir. Öyküde yazar tarafından bilinçli olarak seçilen geyik motifi Türk kültüründe önemli bir semboldür. "Geyik donu elde etmek kişinin içsel gelişim ve ruhsal olgunluk seviyesini elde etmek" gibi manalara geldiği bilinmektedir (Alan, 2024, s. 273). Genç anlatıcının; öykünün başında kendi ismini aramak için yola çıkması, öyküde ara ara bir sesin ona "Aradığın benim" şeklinde seslenmesi ve nihayetinde kendisini hayvan (geyik) olarak bulmasıyla "Aradığım, benim" (Arel, 2023, s. 19) diyerek yolculuğunu tamamlamasıyla alıntıda verilen içsel gelişim ve ruhsal olgunluğunu sağlaması yönüyle de okumaya müsaittir.

Sonuç olarak Arda Arel'in öyküsünde anlatıcının geyiğe dönüşmesi, hem posthümanist bir çözülmeyi hem de Geyikli Baba efsanesinde görülen "don değiştirme" motifine dayanan ekofolklor arka planını bir araya getirir. Bu dönüşüm, doğa ile kurulan ilişkinin hem kültürel hem de varoluşsal boyutunu öne çıkarır. Don değiştirme, türler arası dönüşümün en eski biçimlerinden biri olarak öyküde kültürel bellekteki karşılığını bulurken aynı zamanda posthümanist anlatıların tarihsel ve mitolojik kökenlerini de görünür kılar.

SONUÇ

İnsanların doğaya verdikleri zararın gün geçtikçe artmasıyla ekolojik krizler meydana gelmiştir. İnsanlık kendisini dünyanın tek hâkimi olarak görüp fütursuzca doğal kaynakların tüketimi, bilinçsiz karbon salınımı, ozon tabakasının delinme tehdidi, buzulların erimesi gibi gerçekliklerle yüz yüze kalmıştır. Dünyanın ve yaşanan çevrenin hızla artan sanayi ve tüketim kültürüyle beraber doğada kirlilik ve iklim krizi gibi mefhumlarda artış gözlemlenmiştir. Bu durumu dert edinen çevreci hareketler gidişata dur demek için bazı önlemler almışlardır. Edebî alanda da çevre duyarlılığı gelişmiş olan akademisyen ve yazarlar edebiyatın kitleleri yönlendirme gücünü de yanlarına alarak yazdıkları eserlerle insanları bilinçlendirmişlerdir. Ekoeleştiri, doğaya yönelik duyarlılığı merkeze alan ve birçok disiplin ile zenginleşerek gelişimini sürdüren önemli bir edebiyat kuramı olarak bu çalışmanın temelini oluşturmuştur.

Tez özelinde, çağdaş Türk öyküsünde doğa, insan ve insan-dışı varlıklar arasında kurulan ilişkiler, ekoeleştirel kuramın sunduğu farklı yaklaşımlar doğrultusunda değerlendirilmiştir. Öykülerin kuramsal çerçevede ne tür anlamlar ürettiği, nasıl temsil kurguları sunduğu tartışılmıştır.

Çalışmanın kuramsal temeli; Cheryll Glotfelty, Greg Garrard, Lawrence Buell, Simon Estok, Serpil Oppermann, Kerim Can Yazgünoğlu, Val Plumwood ve Greta Gaard gibi kuramcıların metinleriyle inşa edilmiştir. Bu isimlerin ortaya koyduğu çok katmanlı ekoeleştirel perspektifler sayesinde öyküler yalnızca doğayı içeren temsiller olarak değil; doğayla ahlaki, varoluşsal ve türsel diyaloğa giren anlatılar olarak değerlendirilmiştir.

Tezin ilk bölümünde ekoeleştiri kuramının temellerine ve ortaya çıkışına yer verilmiştir. Kuramın ortaya çıkmasında Glotfelty, Buell ve Garrard gibi önemli isimler öncülük etmiştir. Glotfelty kuramın ilk defa tanımını yapmış, edebiyat dünyasına ekoeleştiriyi kazandırmıştır. Ekoeleştiriyi dalgalar hâlinde ayırmayı tercih eden Lawrence Buell ise iki önemli dalgadan bahsetmiştir. İlk dönem eserler ekoeleştiride özellikle insan dışındaki doğanın temsili için yüce değerler atfedilmiştir. Pastoral etkilerinin görüldüğü bu eserler doğaya içkin bir değer atfetmeleri açısından önemlidir. İkinci dalga ekoeleştirel eserler incelendiğinde ise özellikle çevre faaliyetlerine odaklanıldığı farklı kültürlerin edebiyatlarındaki çevre konularına odaklanıldığı görülmüştür. Buell'in temelde iki dalga olarak incelediği ekoeleştiri için farklı

araştırmacılar üçüncü ve dördüncü dalgaların varlığından bahsetmişlerdir. Üçüncü ve dördüncü dalganın hakkında tartışmalar mevcut olsa da bu dalgaların ortak noktası ekoeleştirel edebiyatta giderek artan cinsiyet, tür ve sömürge sonrası edebiyatları inceleyen çalışmaların yanı sıra maddesel eleştiri, posthümanizm başlığı altında gelişen çalışmaların da ekoeleştirel olarak okunması gerektiğidir. Ekoeleştiri sadece tek bir alanda gelişimini sürdürmemiş, birden fazla alt başlıklar hâlinde fakat ekoeleştirel tezahürü kaybetmeyen disiplinlerle yoluna devam etmiştir. Çalışmada yer verilen alt başlıkların hepsi ekoeleştirinin gölgesi altında alana yeni perspektif katan terimlerdir. Özellikle kıyamet sonrası anlatılar ve spekülatif kurgu içerisinde gelişen iklimkurgu anlatılarının yanı sıra ekokurgu eserlerin içerisindeki distopik dünya tasvirleri buna örnek gösterilebilir. Tezin orijinal yönlerini de oluşturan bu başlıkların kapsamına giren kavramların edebî eserlere nasıl uygulanacağı detaylı olarak incelenmiştir.

Tezde yer alan yirmi üç öykü temelde doğa, insan ve hayvan özelinde incelenmiş olup alt başlıklar arasında; ekofobi, türler arası tahakküm, ekofeminizm, posthümanizm ve ekodistopya gibi tematik başlıklar altında çözümlenmiştir. Her başlık altında, belirli bir kuramsal çerçeveyle desteklenen metin çözümlemeleri yapılarak öykülerin yalnızca içerik olarak değil, biçim ve bakış açısı yönünden de doğayla kurdukları ilişkiler analiz edilmiştir. Kuramın ve edebî malzemenin dengeli bir şekilde harmanlanmaya çalışıldığı bu analizlerde, özellikle insan-merkezli anlatı kalıplarının nasıl dönüştüğü, hayvanların ve doğanın nasıl bir anlatı öznesi hâline geldiği ve doğanın bir temsil değil etken bir özne olarak nasıl kurgulandığı tartışılmıştır.

Ele alınan tematik başlıklar, her bir öykünün farklı bir ekolojik meseleye temas edebileceğini göstermektedir. Bunun yanı sıra bazen bir öykü farklı başlıklar altında da incelenmiştir. Örneğin, ilk kısımda "Meşe Adamları" öyküsünde hem insanların bilmedikleri yarı insan yarı doğal bir varlığa tahakkümden bahsederken hem de öyküde ormana karşı duyulan tekinsiz korkuların işlendiği ekofobiyi ele alan kısımlar yer alır. Bu nedenle buna benzer bazı öyküler birden fazla özellik barındırdığından açılan ilgili başlıklar altında incelenmiştir. Öykülerin incelendiği ikinci kısımda ilk başlıklar altında Meşe Adamları öyküsüne ek olarak Sema Kaygusuz'un İnsan Dipleri, Çatlak Yerlerin Kuyusu öykülerindeki insanların doğaya ait unsurlara yaptıkları tahakkümler ele alınmıştır. Doğanın pasif edilgen olarak eziyete uğradığı anlatıların

yanı sıra Tuncer Erdem gibi yazarların metinlerinde ise doğaya ait unsurlar etken bir özne olarak karşımıza çıkar. Örneğin "Ben Bozkır Yeli" öyküsünde anlatıcı yeldir. İnsan hayatındaki en önemli etken olan havanın, yine insanların hayatları hakkında kısa küçük kesitler hâlinde öyküde yer verilir. Deniz Tarsus'un Ayrıkotu isimli kitabındaki öyküler incelendiğinde ise bu sefer hayvanların anlatıcı konumunda olduğunu, insan merkezli anlatıcı biçimlerinin öyküde yer verilmediğini görürüz. Bu türdeki öyküler, insan dışı varlıkların bakış açısını merkeze alarak, doğayı yalnızca bir arka plan değil, anlatının aktif bir öznesi olarak konumlandırmakta ve bu yönüyle ekoeleştirel yaklaşımın temel ilkeleriyle örtüşmektedir.

İnsan-hayvan, hayvan- insan tahakküm biçimlerinin ele alındığı başlık altında özellikle Nazlı Karabıyıkoğlu'nun *Hayvanların Tarafı* kitabı ile Mahir Ünsal Eriş'in "Dedemin Turnası" isimli öyküleri ön plana çıkar. İlki hayvanlar üzerindeki baskıyı ve doğaya yönelik şiddeti açıkça görünür kılarken, Dedemin Turnası tahakkümsüz bir ilişkinin mümkünlüğüne işaret etmesiyle tezin karşıt okuma zeminini oluşturmuştur.

İklimkurgu başlığı altında, Kerim Can Yazgünoğlu'nun konuya ilişkin yazılmış kapsamlı kitabından yola çıkılarak öykülerdeki belirlenen ortak anlatı temaları ele alınmıştır. İklimkurgu öyküleri, iklim krizinin bireylerin gündelik yaşamı üzerindeki etkilerini, distopik ya da travmatik atmosferlerle bütünleştirerek edebî temsile dönüştürmektedir. Özellikle Mahir Ünsal Eriş'in "Sarıyaz" öyküsünde çöl kumlarıyla sararıp solan doğa manzaraları ve deprem sonrası oluşan ekolojik felaket, iklimsel kırılmaların toplumsal hafıza üzerindeki etkisini gözler önüne sermektedir. Ayrıca İstanbul 2099 kitabında geçen ve deprem, salgın, sis gibi olaylarla şekillenen öykülerde de insanlar arasında sınıfsal ayrışma ve yeraltı–yeryüzü karşıtlığı üzerinden ekolojik felaketin toplumsal yapıyı nasıl yeniden şekillendirdiği saptanmıştır. Tüm bu veriler Türk öyküsünde iklimkurgu temasının hem bireysel çözülmeleri hem de ekolojik yapıları işleyerek özgün biçimde ele alındığını ortaya koymuştur.

Tezin bir diğer önemli ayağını ise ekokurgu öyküleri oluşturur. Bu başlık altında incelenen öykülerde doğa, yalnızca bir arka plan unsuru değil, karakterlerin yaşamlarını etkileyen aktif bir çevresel unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle "Bozkıresk", "Güneş Hırsızları" öyküleri ile *İstanbul 2099* kitabında yer alan öyküler, şehir-doğa karşıtlığını, felaket sonrası ortamları ve doğayla kurulan kopuk ya da arayış dolu ilişkileri farklı anlatı biçimleriyle ele almaktadır. Bu öykülerdeki distopik unsurlar, iklim değişikliğinin ya da ekolojik yıkımın doğrudan sonucu olarak değil,

zamanla bozulan çevresel ve toplumsal düzenin bir izdüşümü olarak metne yansır. Ekokurgu başlığı altında yapılan öykü çözümlemelerinde, farklı kurgu evrenlerindeki doğa, insan ve hayvan anlatılarına odaklanılmıştır. Bu çözümlemelerle öykülerin sahip olduğu kurgusal derinlikler görünür kılınmış, öykülerin doğayla kurduğu ilişkiler çok katmanlı bir perspektiften değerlendirilmiştir.

Ekofeminizm başlığı altında incelenen öyküler, kadın ile doğa arasındaki sembolik ve deneyimsel bağın, erkek egemen tahakküm sistemleri içerisinde nasıl bastırıldığını ve yeniden nasıl ortaya çıkarıldığını göstermektedir. Özellikle Nazlı Karabıyıkoğlu'nun *Hayvanların Tarafı* kitabındaki "Bir Hayvanın Hayvanca Kalbine" ve "At Başı Ölüm" öykülerinde, kadın karakterin eril tahakkümden kaçışının doğa ve hayvanlarla kurduğu güçlü bağ sayesinde mümkün olduğu görülmektedir. Kadının yalnızca pasif bir mağdur değil, hayvanlarla kurduğu ortaklık ve dönüşüm aracılığıyla aktif bir özneye evrilmesi ekofeminist kuramın temel ilkeleriyle örtüşmektedir. Aynı şekilde Sema Kaygusuz'un "Yülerzik*"* öyküsünde de, anlatıcı doğaya ve bitkilere içkin bir değer atfederek, onların da dünyaya dair bir bakış geliştirdiğini ve insanlar üzerinde etkili olduğunu göstermektedir. Bu yönüyle, doğa ve kadın öznenin ortak tahakküm alanı olarak sunulması ve buna karşı geliştirilen direniş stratejileri, Türk öykücülüğünde ekofeminist duyarlılığın giderek belirginleştiğini göstermektedir.

Tezin son bölümünde yapılan posthümanist okumalar, türler arası sınırların silikleştiği ve insanın mutlak merkezden uzaklaştırıldığı anlatılar aracılığıyla şekillendirilmiştir. Bu bağlamda Nazlı Karabıyıkoğlu'nun "Boş Orman" ve "At Başı Ölüm" gibi öykülerinde kadının fiziksel ve zihinsel dönüşüm yoluyla "hayvan kadına" evrilmesi, insan ile hayvan arasındaki sınırların kurmaca düzeyde yeniden sorgulandığını göstermektedir.

Bu çalışmada özgün olarak karşımıza çıkan kısım; öykülerin yalnızca klasik doğa temsilleri çerçevesinde ele almakla yetinmeyip onları kuramsal yaklaşımlarla açıklayarak insan merkezli anlatı yapısının ötesine geçerek doğa ile hayvanları da anlatının öznesi olarak değerlendirilmesidir. Yapılan öykü incelemeleriyle ekoeleştirel edebiyat çalışmalarına katkı sunabilecek özgün eserler incelenmiştir. Ekoeleştiri çalışmaları güncel bir çalışma sahası olup bu tezde asıl odaklanılan kısım Türkçe öykülerin ekoeleştirel yaklaşımla nasıl okunabileceğine dair metni merkeze alan çözümlemeler yapılmıştır. Bu çabanın, edebiyat ile çevre çalışmalarını merkeze alan yeni gerçekleştirilecek araştırmalara zemin oluşturması beklenmektedir.

KAYNAKÇA

Ağın, B. (2020). *Posthümanizm Kavram, Kuram, Bilim-Kurgu* (1.Baskı). Siyasal Kitabevi.

Alan, S. (2024). Budizm'de Buda- Geyik Münasebetinden Bektaşilikteki Veli- Geyik Münasebetine. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, *112*, 263-278. https://doi.org/10.60163/tkhcbva.1483486

Arel, A. (2023). *Ben Alageyik*. Ketebe Yayınevi.

Bıçakçı, H. (2019). Cesur Yeni İstanbul. İçinde K. Kutlu & A. Tohumcu (Ed.), *İstanbul 2099*. Doğan Kitap.

Bookchin, M. (1996). *Ekolojik Bir Topluma Doğru* (A. Yılmaz, Çev.). Ayrıntı Yayınları.

Bookchin, M. (2015). *Özgürlüğün Ekolojisi: Hiyerarşinin Ortaya Çıkışı ve Çözülüşü* (E. Eren, Ed.; M. K. Coşkun, Çev.; 2. Baskı). Sümer Yayıncılık.

Braidotti, R. (2014). *İnsan Sonrası* (Ö. Karakaş, Çev.). Kolektif Kitap.

Buell, L. (2005). *The future of environmental criticism: Environmental crisis and literary imagination*. Blackwell Publishing.

Çakır, E. (2019). Halk Bilimine Çevre Korumacı Bir Yaklaşım Önerisi: "Ekofolklor". İçinde A. Çelik & A. Ortakcı, *Ekoeleştiri: Folklor ve Edebiyat İncelemeleri*. Kömen Yayınları.

Çamkerten, V. (2021). *Görenler Olmuştur*. İletişim Yayınları.

Dinçel, S. (2023). Ekofeminizm. İçinde B. Ağın & Z. G. Yılmaz (Ed.), *Beşerî Bilimlerin 50 Rengi Çevreci, Dijital, Tıbbi ve Posthüman Sesler*. Kapadokya Üniversitesi Yayınları.

Dindar, G. (2012). Derin Ekoloji Hareketi ve Ekoeleştiri: Bir Garip Şair Orhan Veli. İçinde S. Oppermann (Ed.), *Ekoeleştiri: Çevre ve Edebiyat*. Phoenix.

Duman, F. (2023). *Kargasabunu*. Yapı Kredi Yayınları.

Dwyer, J. (2010). *Where the Wild Books Are: A Field Guide to Ecofiction*. University of Nevada Press.

Erdem, T. (2022). *Ben, Bozkır Yeli*. Yapı Kredi Yayınları.

Eriş, M. Ü. (2023). *Sarıyaz* (10. Baskı). Can Yayınları.

Estok, S. C. (2009). Theorizing in a Space of Ambivalent Openness: Ecocriticism and Ecophobia. *ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, *16*(2), 203-225. https://doi.org/10.1093/isle/isp010

Estok, S. C. (with Christman, S.). (2018). *The Ecophobia Hypothesis* (1. bs). Routledge. https://doi.org/10.4324/9781315144689

Gaard, G. C. (1993). *Ecofeminism: Women, animals, nature*. Temple University Press.

Garrard, G. (2017). *Ekoeleştiri Ekoloji ve Çevre Üzerine Kültürel Tartışmalar* (E. Genç, Çev.). Kolektif Kitap.

Glotfelty, C. (1996). Literary studies in an age of environmental crisis. Içinde C. Glotfelty & H. Fromm (Ed.), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. University of Georgia Press.

Glotfelty, C., & Fromm, H. (1996). *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. University of Georgia Press.

Johns-Putra, A. (2016). Climate change in literature and literary studies: From cli-fi, climate change theater and ecopoetry to ecocriticism and climate change criticism. *WIREs Climate Change*, *7*(2), 266-282. https://doi.org/10.1002/wcc.385

Karabıyıkoğlu, N. (2016). *Hayvanların Tarafı*. Everest Yayınları.

Kaygusuz, S. (2004). *Sandık Lekesi* (3. Baskı). Doğan Kitap.

Kaygusuz, S. (2015). *Doyma Noktası* (5. Baskı). Metis Yayınları.

Köroğlu, N. (2023). Ekoloji ve Ekoeleştiri. İçinde B. Ağın & Z. G. Yılmaz (Ed.), *Beşerî Bilimlerin 50 Rengi Çevreci, Dijital, Tıbbi ve Posthüman Sesler* (ss. 211-224). Kapadokya Üniversitesi Yayınları.

Kurtuluş, M. (2023). Kargasabunu'nda Sözlü Kültürden Alınan İlhamın "Ekofolklor"a Dönüşümü. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, *Ö12*, 178-193. https://doi.org/10.29000/rumelide.1330426

Küçük, M. A. (2020). Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Geleneğinde "Don Değiştirme". *Bilig*, *94*, 97-122. https://doi.org/10.12995/bilig.9405

Kümbet, P. (2012). Ekofeminizm: Kadın, Kimlik, Doğa. İçinde S. Oppermann (Ed.), *Ekoeleştiri: Çevre ve Edebiyat*. Phoenix.

Leopold, A. (2013). *Bir Kum Yöresi Almanağı* (U. Özdağ, Çev.). Hacettepe Üniversitesi Yayınları.

Oppermann, S. (2012a). Ekoeleştiri: Çevre ve edebiyat çalışmalarının dünü ve bugünü. İçinde S. Oppermann (Ed.), *Ekoeleştiri: Çevre ve Edebiyat*. Phoenix.

Oppermann, S. (Ed.). (2012b). *Ekoeleştiri: Çevre ve Edebiyat*. Phoenix.

Ömerustaoğlu, A. (2025, Mayıs 22). *Özcülük* [Kurumsal]. Ansiklopedi Tübitak. https://ansiklopedi.tubitak.gov.tr/ansiklopedi/ozculuk

Önder, T. (2003). "Derin Ekoloji" Üzerine. *Liberal Düşünce*, *30-31*(8), 95-111.

Özdağ, U. (2017). *Çevreci Eleştiriye Giriş Doğa Kültür Edebiyat* (2.Baskı). Ürün Yayınları.

Perker, A. E. (2019). Günübirlikçiler. İçinde K. Kutlu & A. Tohumcu (Ed.), *İstanbul 2099* (ss. 15-36). Doğan Kitap.

Plumwood, V. (2017). *Feminizm ve doğaya hükmetmek* (B. Ertür, Çev.). Metis Yayınları.

Slovic, S. (2008). *Going Away to Think: Engagement, Retreat, and Ecocritical Responsibility*. University of Nevada Press.

Tamkoç, G. (2012). Ekofeminizm Amaçları. *Kadın Araştırmaları Dergisi*, *4*, Article 4.

Tarsus, D. (2013). *Ayrıkotu*. Can Yayınları.

Tarsus, D. (2019). Galip'e Feza. İçinde K. Kutlu & A. Tohumcu (Ed.), *İstanbul 2099* (ss. 73-95). Doğan Kitap.

Topcu, T. (2022). Faruk Duman'ın Orman Tasvirlerinde Ekofobinin İzleri. *Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi*, 110. https://doi.org/10.22559/folklor.1895

Toska, S. (2017). *Ekokurgu ekolojik sorunların çözüm yolu olarak edebiyat*. Yeni İnsan Yayınevi.

Trexler, A., & Johns-Putra, A. (2011). Climate change in literature and literary criticism. *WIREs Climate Change*, *2*(2), 185-200. https://doi.org/10.1002/wcc.105

Türkgeldi, E. (2019). Sûr. İçinde K. Kutlu & A. Tohumcu (Ed.), *İstanbul 2099* (2.Baskı). Doğan Kitap.

Wolfe, C. (2010). *What is posthumanism?* University of Minnesota Press.

Yaltırık, M. B. (2019). Bozkıresk. İçinde K. Kutlu & A. Tohumcu (Ed.), *İstanbul 2099* (2.Baskı). Doğan Kitap.

Yardımcı, S. (2006). *İnsan Doğa İlişkisi Ekseninde Ekolojist Hareketler: Derin Ekoloji ve Toplumsal Ekoloji* [Yüksek Lisans Tezi]. Ankara Üniversitesi.

Yasar, İ. (2012). *Camdan Mezbahalar (Toplu Öyküler)* (1.Baskı). Yitik Ülke Yayınları.

Yazgünoğlu, K. C. (2022). *İklimkurgu İklim Değişikliği, Antroposen'in Poetikası ve Ekoeleştirel İzler*. Çizgi Kitabevi.

Yazgünoğlu, K. C. (2024). Ekoeleştiri Nedir? Ekolojinin Aynasından Edebiyat Eleştirisine Bakmak. *Söylem Filoloji Dergisi*, 334-355. https://doi.org/10.29110/soylemdergi.1558360

Yücel, D. (2022). *Güneş Hırsızları*. Can Yayınları.

Yücel, G. (2023). *Sema Kaygusuz'un Eserlerine Ekoeleştirel Bir Bakış* [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi.