



Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi Sayı: 13/4 2024 s. 1329-1343, TÜRKİYE

Araştırma Makalesi

**SEZAI KARAKOÇ HİKÂYELERİNİN EKOELEŞTİREL BAĞLAMDA
İNCELENMESİ**

Bedirhan ÜNLÜ*

Geliş Tarihi: 23 Temmuz 2024

Kabul Tarihi: 25 Ağustos 2024

Öz

Sanayi Devrimi'nin ardından doğa üzerinde mutlak hâkimiyetini artıran insan, çevreyi kendi çıkarı doğrultusunda kullanmaya başlar. Ancak karşılaşılan olumsuz sonuçlar, çevre algısında değişimler yaşanmasına neden olur. Bu değişimler ışığında XIX. yüzyılın sonlarından itibaren çevreye yaklaşım tarzında bilimsel bakış açısı gelişir. Yeni bakış açısıyla birlikte insan diğer canlılar gibi doğanın hâkimi değil bir parçası olduğu kabul edilir. Çevre ile edebî metinlerin ilişkisini inceleyen ekoeleştiri kuramı, yeni çevre yaklaşımının ardından yaygınlık kazanır. Bu çalışmada da ekoeleştirel kuram bağlamında Sezai Karakoç'un hikâyeleri incelenmektedir. Doğa, Sezai Karakoç'un öykülerinde bireyin özünü oluşturan özelliğiyle ortaya çıkar. Doğadan kopma esas itibarıyla özden de uzaklaşma anlamına gelir. Doğayla özdeşleşemeyen, ondan ayrılarak kentte tutunmaya çalışan insanlar, hikâyelerde bunaltılarını yaşamak zorunda kalırlar. Aynı zamanda doğanın bilinçsizce tahrip edilmesi hayvanları da olumsuz anlamda etkiler. Hayvanlar tarafından insanlara karşı gelişen olumsuz tavır ve davranışlar da Sezai Karakoç'un doğa aracılığıyla vermek istediği mesajlar arasındadır.

Anahtar Sözcükler: Doğa, Sezai Karakoç, hikâye, ekoeleştiri.

**INVESTIGATION OF SEZAI KARAKOÇ STORIES IN AN
ECOCRITICAL CONTEXT**

Abstract

After the Industrial Revolution, people, who increase their absolute dominance over nature, begin to use the environment in their own interest. However, the negative results encountered cause changes in the perception of the environment. In the light of these changes, from the end of the XIX century, the scientific perspective develops in the way of approaching the environment. With the new perspective, it is accepted that humans are a part of nature, not the ruler of it, like other living creatures. Examining the relationship between the environment and literary texts, the theory of ecocriticism becomes widespread after the new environmental approach. In this study, the stories of Sezai Karakoç are examined in the context of ecocritical theory. Nature emerges with the feature that constitutes the essence of the individual in Sezai Karakoç's stories. Detachment from nature essentially means moving away from the essence. People who cannot identify with nature, who try to hold on to the city by leaving it, have to experience their depression in stories. At the same time, unconscious destruction of nature negatively affects animals. Negative attitudes and behaviors developed

* Arş. Gör. Dr.; Fırat Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, bunlu@firat.edu.tr

by animals towards people are among the messages that Sezai Karakoç wants to give through nature.

Keywords: Nature, Sezai Karakoç, story, ecocriticism.

Giriş

Canlıların kendi aralarındaki ve içinde buldukları çevreyle olan ilişkilerini inceleyen “Ekoloji sözcüğünü ilk kez 1896’da Alman biyolog Ernst Haeckel ortaya atmıştır. Yunanca yer anlamına gelen ‘okikos’ ve bilim anlamına gelen ‘logos’ sözcüklerini birleştiren Haeckel, ‘Ekoloji’ sözcüğünü türetmiştir.” (Oppermann, 2012, s. 10). Yeryüzünde yaşayan canlılara bilimsel olarak bütüncül bir bakış açısıyla yaklaşılması on dokuzuncu yüzyılın sonlarından itibaren hızlanır. “1870’li yıllarda ünlü doğa yazarı ve natüralist John Muir (1838-1914) ilk kez doğanın yaşam hakkını savunup yazılarında insanın çevreye karşı sorumluluk taşıdığını dile getirmeye” (Özdağ, 2017, s. 7) başlamasıyla geleneksel insan-doğa ilişkisi değişir. Sanayi Devrimi’yle birlikte doğa üzerinde tahakkümünü artıran insan, çevreye verdiği zararın da farkına varır. Tahrip edilen yeşil alanlar, kirletilen sular, baskı altına alınan bitki ve hayvan türleri gibi büyük ekolojik sorunlar, kendisini doğanın en tepesine konumlandıran insan tarafından gerçekleştirilir.

Günümüzde küresel bir kriz hâline gelen iklim değişikliği ve yarattığı olumsuz sonuçlar, dünyanın yüz yüze kaldığı büyük sorunların başında gelir. Bilinçsizce tüketilen kaynaklar iklim değişikliğinin de tetiklemeyle göçlere neden olurken artan ekonomik krizlerle beraber sorunlar yumağı küresel çapta genişlemektedir. Göçler hem çevre üzerinde baskıyı artırmakta hem de mevcut kaynakların dengeli dağılımını olumsuz yönde etkilemektedir. Böylece ekonomik açıdan insanlar arasında oluşan gelir adaletsizliği her geçen gün artmaktadır. Hükümetlerin ekonomik krizlerle mücadelesi bir taraftan doğayı ötelemelerine neden olurken diğer taraftan ülkeler arası mücadeleyi derinleştirir. Böylece doğal kaynaklar tabiat ortamı ve gelecek nesiller düşünülmeden tahrip edilir.

İnsanlığın karşılaştığı yaklaşık son yüz elli yıldaki geniş çaptaki küresel kriz ortamı, doğal olarak edebî metinlerde de kendisine yer bulur. Edebiyatın hangi türünde olursa olsun “Sanatkarın karşısındaki model yaşanılan dünyadır.” (Özcan, 2017, s. 194). İçinde bulunulan dünya sanatçının çevreye bakış açısıyla şekillenir. Kuram açısından edebiyat ile çevre arasındaki ilişkinin incelenmesi yirminci yüzyılın sonlarına doğru başlar. Edebî metinleri çevreci bir bakış açısıyla ele alan “ekoeleştirmenin terim olarak ilk kullanımı 1978’de William Rueckert’in ‘Literature and Ecology’ [Edebiyat ve Ekoloji] adlı makalesinde görülmektedir.” (Oppermann, 2012, s. 10). Çevre bilimi ile edebiyat incelemelerini bir araya getiren ekoeleştiri kuramı, aynı zamanda kültürel unsurlar ile ekolojiyi de bünyesinde barındırır.

William Rueckert’in terim olarak kazandırdığı ekoeleştiri kuramının küresel çapta yaygınlık kazanması 1990’lı yıllardan itibaren hızlanır. 1992 yılında ABD’de kısa adı ASLE olan Edebiyat ve Çevre Çalışmaları Derneği kurulmuş, bir sene sonra ise ekoeleştirmenin resmî dergisi olan ISLE’nin yayın hayatı başlar. (Özdağ, 2017, s. 35). Böylece yirminci yüzyıldan itibaren görülen ve etkisi yirmi birinci yüzyılda da katlanarak artan küresel çevre krizi edebiyat araştırmalarında yerini alır.

Yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren Türkiye’de de ekoeleştirmenin yaygınlık kazandığı görülmektedir. Serpil Oppermann ile Ufuk Özdağ Türkiye’deki ekoeleştiri alanındaki çalışmalara öncülük yapan araştırmacılarıdır. Aynı zamanda Türk edebiyatında öne çıkan edebî

metinlerin ekoeleştirme bağlamında incelenmesi de son yıllarda artmaktadır. Nitekim toplumu bilinçlendirme ve mesaj verme bu kuramın başlıca özelliğidir. “Eleştiriye ekolojik evrenden yaklaşım niyetin alt ifade kalıplarıyla birlikte çeşitli mesajlar gönderme arzusunun nihai tavrıdır.” (Arslan, 2024, s. 132). Yapılan çalışmalar, topluma çeşitli mesajlar vermekle birlikte Türkiye’nin de maruz kaldığı çevre krizine karşı bilincin artırılmasına katkıda bulunmaktadır. Bu çalışmada da modern Türk şiirinin önde gelen isimlerinden Sezai Karakoç’un hikâyeleri ekoeleştirme bağlamında okumaya tabi tutulmaktadır.

Sezai Karakoç 1950’li yıllardan itibaren modern Türk şiirinde ortaya çıkan ve etkisi günümüzde hâlâ devam eden İkinci Yeni şiir hareketinin içerisinde değerlendirilir. Karakoç, sanatkarlık yönü itibarıyla şair kimliği öne çıkarken aynı zamanda hikâyeler de kaleme alır. Ancak sanatçı kişiliğine genel olarak bakıldığında “Onu bir hikâyeci olarak nitelemek doğru olmaz. O, evvela şairdir.” (Karataş, 2021, s. 494). Sanatçı kişiliği yönüyle hikâye yazarlığı Karakoç’un şiirinden sonra gelir. Ayrıca “Sezai Karakoç öykücülüğünün 1950 sonrası İkinci Yeni Hareketi ve onun öyküdeki yansıması olan 1950 öykücülüğü ile ilişkili olduğunu söylemek mümkündür.” (Tosun, 2023, s. 209). İlk hikâyelerini 1970’den itibaren yayımlamaya başlayan Sezai Karakoç, bütün hikâyelerini *Meydan Ortaya Çıktığında* ve *Portreler* başlıkları altında kitaplaştırır. Hikâyelerinde genel olarak ölüm, yalnızlık, yabancılaşma, ötekileşme, dönüş, çarpık kentleşme, doğa... gibi temalara yer verir.

Modern kent yaşamının bireyler üzerindeki olumsuz etkileri ve doğaya dönüş teması hikâyelerinde sıklıkla işlenir. Doğa, Karakoç’un hikâyelerinde “diriliş”in ana sembollerinden biridir. “Sezai Karakoç’un hem bütünüyle şairliğinin, yazarlığının, düşünürülüğünün sınırlarını belirlediği dünyanın hem de bu dünya içindeki tahkiye dünyasının içbağını, uzak ve yakın çağrışımları, yüklediği/yüklenildiği düşünsel, felsefi anlamlarıyla birlikte diriliş kavramında aramak ve bulmak gerekir.” (Su, 2010, s. 354). Ele aldığı hikâyelerinde doğaya gidiş/yöneliş bireyin esas itibarıyla “öz”üne dönüşü, dirilişi anlamına gelir. Yazar, ele aldığı hikâyelerinde kendisiyle özdeşleşen diriliş düşüncesini yansıtır. Bu düşünceyi yansıtan metaforik kullanımların başında da doğa gelir. “Onun eserlerinde doğa her daim maneviyatın bir parçası olduğu için derin ekoloji ve mistik ekolojiye benzer önermeler sunmuştur.” (Kara, 2022, s. 287). Doğayı algılayış düşüncesinin ortaya konulması sanatçının düşünce evreninin temelini oluşturan diriliş felsefesinin anlamlandırılmasına yardımcı olur. Şiirlerinde Doğu ve İslam düşüncesini merkeze alan şair Sezai Karakoç, hikâyelerinde bu bakış açısının yanı sıra çevreye karşı tutumunu da yansıtır. Kent ve kentleşme sorunu, doğanın tahribi, doğayla özdeşleşme ve doğanın üstünlüğünün kabulü hikâyelerinde yer alır. Aynı zamanda doğaya karşı yer yer geleneksel bakış açısının devam ettiği de görülür.

1. Doğal Ortamı Bozan Mekân: Kent

Türkiye’de kentleşme süreci yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren gittikçe artan sosyolojik bir gerçekliktir. Artan nüfus, toprak reformunun istenilen düzeye ulaşmaması, sağlık ve eğitim kurumlarının kırsalda yetersiz kalması, ulaşım ve ekonomik sorunlar kentlere göçü hızlandırır. Kentlerde gittikçe artan hızlı nüfus; uyumsuzluk, bunaltı, yalnızlık gibi yeni sosyo-kültürel olguları ortaya çıkarmaya başlar. Geleneksel yaşamdan bir anda hızla genişleyen kent hayatının bireyler üzerindeki olumsuz etkileri gözlemlenir. Bir önceki neslin doğayla iç içe yaşamı, yerini “yeni insan” ve “yeni kent” hayatına bırakır. Ortaya çıkan bu yeni sosyal ve kültürel ortama ayak uydurmaya çalışan birey, bunaltılarıyla iğreti bir yaşamın öznesi hâline gelir. Nitekim “Bireysel olanın toplumu, toplumsal olanın da bireyi etkilediği bir ortamda, bilinç

sahibi her insanın yaşadığı bu bunaltı, değerler dizgesinin içselleştirilmesine yardımcı olur.” (Deveci, 2012, s. 176). Yalnızlaşma, yabancılaşma ve ötekileşme gibi ortaya çıkan olumsuz varoluşsal durumlar geleneksel doğa yaşamını arkasında bırakıp kent yaşamına adapte olmaya çalışan bireyler üzerinde tahakkümünü artırır.

1933’te Diyarbakır’ın Ergani ilçesinde dünyaya gelen Sezai Karakoç, Türkiye’de 1950’li yıllardan itibaren hız kazanan kentleşme sorununa tanıklık eder. 1950’de üniversite tahsili için Ankara’ya gelen Karakoç, ülkede yaşanmaya başlayan hızlı göç dalgasını tam da bu tarihlerde yakından tanır ve gözlemler. Kaleme aldığı hikâyelerinde eski ile yenin karşılaştırmasını doğa-kent çatışması şeklinde konumlandırır. Sezai Karakoç bu yönüyle “doğa yazarı” özelliği gösterir. “Doğa yazarı, insan faaliyetleriyle eşsiz doğanın bozulmuş olmasını, yabancı alanların şehirleşmeden ve endüstrileşmeden bunalan modern insanın doğadan kopukluğunu, bakir kalmış topraklara duyulan tutkuyu ve nice konuları sanat ve teknik bilimi birleştirerek anlatır.” (Özdağ, 2017, s. 50). İlk olarak *Diriliş* dergisinde yayımlanan “Meydan Ortaya Çıktığında” hikâyesinde Karakoç, doğrudan kent eleştirisine giriş yapar. “Kentten özümü attılar biliyorum.” (Karakoç, 2022a, s. 7) söylemi, kendiliğe ait varoluş değerlerinden kopmanın kaynağına göndermede bulunur. Yazara göre kent yön imgelemi açısından daima aşağıda olmalıdır. Aşağıda ve doğasından bozulmuş bir hâlde varlığını sürdürür. Kent eleştirisinin açık ifadelerle yapıldığı aynı hikâyenin “çağırış” başlıklı dördüncü bölümünde “kent aşağıda, günlük yalana batmış.” (Karakoç, 2022a, s. 37) bir şekilde dile getirilir. Kent hem aşağıdadır hem de günlük kavgaların yaşandığı, gerçeklerin içinde yer almayan bir yapıya sahiptir. Yalanın olduğu bu yer doğa(l)dan uzaklaşmıştır.

Yön imgelemine bağlı olarak kentin aşağıda yer alması “Ziyaret”te de ortaya çıkar. Hikâyede birkaç ölüye dirilme imkânı verilerek fantastik bir kurgu yaratılır. Dirilen ölülerin mezarları dağda yer alırken yaşayanlar aşağıda hayatlarını devam ettirmektedirler. Bu duruma şaşırın ölüler kenti dolaşmaya çıkarlar. Gördükleri manzara karşısında “Derhâl terkedelim bu kenti. Bu kent ölmüş.” (Karakoç, 2022a, s. 65) diyerek kentin canlılar üzerindeki olumsuz etkisini dile getirirler. Dirilen ölülere göre kentteki asıl ölümler bu insanlardır. Kentteki insanlar “Ölmeden önce ölmüşler[dir].” (Karakoç, 2022a, s. 67). Kendi doğasından vazgeçen insanlar yeni hayat tarzlarını (kahvehaneye gitmek, evden çıkmamak, çarşıları boşaltmak vs.) benimsemeye çalışırlar. Karakoç, düz yazılarında da yeni kurulan kent yaşamına aynı bakış açısıyla yaklaşır. “Yeni kurulan şehirler, çevresiyle, tarihle uyuşabilmiş midir? Bugüne kadar ki örnekleriyle hayır!” (Karakoç, 1969, s. 252) diyen Sezai Karakoç, yeni kurulan şehirlerdeki uyumsuzluğa dikkat çeker. “Ziyaret”te yeni yaşam biçiminde kent aşağıda, doğal ortam olan “dağ”dan uzaktadır. Benzer şekilde “Dağ” başlıklı hikâyede doğal olan dağda bulunurken yapay olan kent ise yine aşağıda konumlandırılarak eski ile yeni karşılaştırılması yapılır. Hikâyenin hemen girişinde “Dağa çekilmiş ve bir mağaraya yerleşmişti. Bir aziz olmak, bir veli sayılmak için değil. Zaten, o, eski zamanlardaydı. Şimdiyse, dağa çekilen insana deli ya da beceriksiz gözüyle bakılır.” (Karakoç, 2022b, s. 93) denilerek modern insanın bakış açısı yansıtılır. Modern görüşün aksine buraya çıkmak bilincin gerçekleşmesi için gereklidir. “Kişinin kendilik bilincine kavuşması, öncelikle “dıştanlık”ın kör bataklıklarına saplanmadan kendi içine dönmesine ve orada oturmayı öğrenmesine bağlıdır.” (Korkmaz, 2008, s. 30). Doğalın olduğu yerde sular “berrak”, “Kırlı çamaşırlar yıkanmamış.” (Karakoç, 2022b, s. 93)’tır. Ancak “Şehir, ta aşağılarda, bir canavar ölüsü gibi uzanmış yatıyordu.” (Karakoç, 2022b, s. 93) denilerek ölü bir canavara benzetilir. Şehirde doğal yaşama ait bir belirti yoktur. Kent “yatağı kurumuş bir

nehir kalıntısı ya da yatağı gibi” (Karakoç, 2022b, s. 96) uzanmaktadır. Kent ışıklarıyla yapay bir nehre benzer; ancak bu nehir kurumuştur ve canlılığından eser yoktur.

Doğal ortamdan uzaklaşarak kente gelenler için karşılaşılan manzara son derece yıkıcı ve yutucudur. Bu durum sadece insanlar için geçerli değildir. Doğada bulunan diğer canlılar için de kente girmek, yutuculuğu görmek demektir. “Bülbül” hikâyesinde insanlar tarafından tuzağa düşürülen, eşini aramaya kente gelen bülbülün karşılaştığı manzara “Toz toprak vardı bu dünyada. Hızla geçen ve ortalığı gürültüye boğduğu için yüreğini hoplatan otomobillere bir anlam veremiyordu. Bunları, bir tür canavar gibi düşünüyordu.” (Karakoç, 2022b, s. 109) sözleriyle anlatılır. Bülbül, doğada annesi ve sevdikleriyle huzurlu bir ortamda bulunur. Doğa burada huzur ortamının simgesidir. Kent ise kaosun, karmaşanın merkezidir. Doğal ortamı bozan otomobillerle karşılaşmak bülbül için dayanılmaz bir durumdur. Canavar gibi olan bu makineler bülbülü fazlasıyla korkutmaya yetmiştir. Benzer şekilde “Kiralık Bir Ev”de başkarakter eski; fakat doğal ortamı bünyesinde barındıran mahalleden ayrıldığında otomobillerin tahrip edici özelliğiyle karşılaşır. Bu durumu “Tekrar ana caddeye çıktığımda, otomobillerin rüzgârı, âdeta, yüzüme, şimdiki zamanın, 20. yüzyıl teknik havasının bir şamarı gibi çarptı.” (Karakoç, 2022b, s. 125) sözleriyle dile getirir. Modern zamanın doğal ortam üzerindeki yıkıcı etkisi kentin en somut simgelerinden olan otomobiller aracılığıyla aktarılır. Fosil yakıtlarla çalışan bu makineler doğal ortamı bozdukları kadar kentte yaşayan insanları da rahatsız eder. Ancak kentlerin bu yapay canlılıklarına rağmen “Geç Kalan Adamın Öyküsü”nde “Yine de tabiat, insanların kentinden daha canlıydı.” (Karakoç, 2022b, s. 14) denilerek yapay canlılığın birey üzerinde olumlu etkisinin bulunmadığı vurgulanır.

Doğal olmayan kent yaşamı, bireyleri yaradılışının özünden uzaklaştırarak “Toksik bedenler” (Yazgünoğlu, 2012, s. 352) hâline getirmiştir. Kentlerin getirdiği bozulmuş ortam karşısında insan bu çevresel mekânı içselleştirmeye başlar. “Meydan Ortaya Çıktığında” hikâyesinin beşinci bölümü olan “genişletilmiş bir an”da kente adapte olmaya çalışan bireylerin bunalıtısı dile getirilir:

Akşamları gün batıp göğün kurşuni rengi cami kubbelerinin gerçekten kurşunla kaplı üstlerine yavaş yavaş inerken, şehir, içinde bulunulan zamanı derleyip topluyor, âdeta onu kirli bir çıkmın gibi bulutların arasına yolluyor ve insanlar, yüzyıllar sonraki büyüklüğün dayanılmaz büyüklüğüyle ilkin sokaklarda, sonra evlerde, sonra odalarında, sonra yataklarında ve sonra düşlerinde ve kâbuslarında bir mum gibi eriyorlardı. (Karakoç, 2022a, s. 44).

Kent, doğal yaşamın tam zıddında konumlanarak bireyi kendi ortamına adapte etmeye çalışır. Bozulan, doğal ortamından kopan, yalnızlığın, yabancılaşmanın içinde bulunan yeni “toksik insan” tipi, yeni yaşam şartlarına kendince ayak uydurmaya çalışmaktadır. Bu doğrultuda “Tuzak Ya Da Son Günler”de Halil Bey, kentin tozlu yaşamını içselleştirmiş olarak okuyucunun karşısına çıkarılır. Sabah erken kalkan Halil Bey’in zihninde beliren düşünceler “Kömür tozları âdeta havada uçuşuyordu. ‘İyi ki güneş vurmuyor evime!’ diye düşündü. Odaya gün vursa, kömür tozları gözle görülür bir hâl alırdı.” (Karakoç, 2022b, s. 40) sözleriyle dile getirilir. Halil Bey, kente yerleştiğinden itibaren doğrudan güneşi gören, sabahları güneş ışığını alan bir evde oturmamıştır. Doğayla iç içe olan kasabada ise tam tersi bir hayatı olmuştur. Çocukluğunda kasabadaki evlerinde kuşların ötüşünü, güneşin doğuşunu her taraftan izleyebildiği yeşil çayırlar vardır. Ancak büyük kente geldikten sonra bu yaşamı geride kalmış ve evine güneşin doğmayışını memnuniyetle karşılar bir hâle gelmiştir. Kasabanın her

tarafından izlenebilen güneş de kentte birkaç ev değiştirmesine rağmen yoktur. Kentin büyük kısmı bu manada doğallıktan ayrılmıştır.

Kente uyum süreci çağın sosyo-kültürel sorunudur. Anlatıcı, “Dönüş”te bu durumu “Bu çağın yazgısı buydu. Her şey ve herkes, küçükten büyüğe, azdan çoğa, sâdeden yoğuna, karmaşığa, doğal olandan yapma olana doğru gidiyor, kayıyor, akıyordu.” (Karakoç, 2022b, s. 64) diyerek açıkça dile getirir. Hikâyede doğaya dönüş izleği doğa ve kent yaşamı ile verilir. “Dönüş”te kent insanının hemen her yönden kuşatıldığı, sıkıştırıldığı, sunduğu öğeler ve bunların dayattığı düzen tarafından âdeta hapsedildiği iddia edilmektedir.” (Özer, 2016, s. 201). Doğada güneşe çıkan başkarakter “Her şeyinin, duygu ve düşüncelerinin bile yapay olduğu o büyük kent.” (Karakoç, 2022b, s. 55) ortamında güneşin beton zemine vurduğu pastaneye sığınır. Pastanede karşılaştığı garson da “Şehirde kala kala, daha doğrusu, kapalı yerde, pastahane hizmet eden doğasını yitirmiş bir yüz.” (Karakoç, 2022b, s. 56) şeklinde tasvir edilerek toksikleşmiş bedene göndermede bulunulur. Güneşle birlikte doğadaki diğer unsurlar da kenttekilerden farklıdır. Doğadaki hafif bulutlar, “Kentte duman yığını iken burada anlam yüklü[dür].” (Karakoç, 2022b, s. 57). Doğaya ait temel unsurlardan gökyüzü ve toprak kentte tamamen kirlenmiş, insanlar tarafından yapay bir hâle getirilmiştir. Yapay ortamdan ayrılıp doğaya dönmek, insanın toksinlerinden arınması ve özüne dönmesi anlamına gelir. Hikâyede geçen “Sen de tabiata dönmekle aslına dönmüş oluyorsun” (Karakoç, 2022b, s. 58) ve “Belki de tabiata dönüşün, bir direniş, gerekli bir tatildir.” (Karakoç, 2022b, s. 59) söylemleriyle dönüşün birey için zorunluluk olduğu belirtilir. Toksine maruz kalan insanın aynı zamanda ruhu “bitlenir”. Yazara göre “Sılaya dönüş, bitlerden ayıklanmaktır.” (Karakoç, 2022b, s. 64). Ruhun bozulmasına neden olan unsurlar kentlerde sürekli bulunur. Bu durum, “Büyük şehirde, deniz bir hapisane, bahçeler hapisane, caddeler, sinemalar, tiyatrolar hep hep hapisane.” (Karakoç, 2022b, s. 62) şeklinde belirtilirken hapisanelerin insanlar için birer kapatılma yeri olmasına göndermede bulunur. Kirletilmiş, yazarın ifadesiyle “bitlenmiş” ruh, doğadan ne kadar uzaklaşırsa kendisine ve topluma karşı kaçınılmaz şekilde yabancılaşır. Kent, bu yabancılaşmanın ana kaynağını oluşturur.

2. Doğa Karşısında İnsan / İnsan Karşısında Doğa

Doğal hayatın bozulmuşluğunu simgeleyen kentlerin arka planında onları inşa eden insan bulunur. Yüzyıllar boyunca kendi çıkarını önceleyen insanlar, “Descartes’in temellerini attığı ‘Düşünüyorum, öyleyse varım’ felsefesi ile kendilerini ‘Üstün canlı’ olarak ayrıcalıklı bir konuma yerleştirdiklerinden, insan olmayan canlıları ve cansızları kendi istekleri doğrultusunda şekillendirmişleridir.” (Yılmaz, 2012, s. 130). Uzun yıllar insanlık; bu tarz geleneksel ve hümanist bakış açısıyla kendisini tabiatın sahibi olarak görmüş ve doğa üzerinde her türlü kullanım hakkına sahip olduğunu düşünmüştür. Ancak “Her şey bir can/ruh taşır ve bu yönüyle her şey birbiriyle bağlantılıdır anlayışı çerçevesinde doğan ekoloji, aslında doğa üzerinde hüküm sahibi olduğunu, hak sahibi olduğunu iddia eden insanoğlunun ben merkezci algısını yıkmayı amaçlamaktadır.” (Yalçın, 2022, s. 306). Kentler ise insanların tahrip gücünün somut mekânları şeklinde ortaya çıkarken esas sorun insanın doğa üzerindeki ben merkezci düşüncesinden kaynaklanır. İnsanların bu düşüncelerinin değişmesi veya doğa üzerindeki eylemlerini durdurması tabiatın kendisini yenilemesine/onarmasına imkân verir. Karakoç’un kaleme aldığı “İz” hikâyesinde insanlar kentten ayrıldıklarında doğa kendisini temizlemiş bir hâlde ortaya çıkar. Hikâyede “Kentte kimse kalmadığı için su tertemizdi. Suyu bulandıracak kimse kalmamıştı.” (Karakoç, 2022a, s. 49) denilerek doğayı tahrip eden esas unsurun insan

olduğuna dikkat çekilir. Çünkü insan doğaya karşı her türlü tahakkümü kurmaya kendisini yetkili görür. “Gezi” hikâyesindeki “Düşmanlık olsun diye birbirlerinin bağ ve bahçelerini tahrip etmeleri, günlük olaylardandı.” (Karakoç, 2022b, s. 74) söylemi, insanların doğa karşısındaki bencil, yıkıcı eylemlerini netleştirir. Benzer şekilde yıkıcı davranışlar hayvanlar üzerinde de gerçekleşir. Kaos merkezi hâlindeki kentlerde insan dışı varlıklar/hayvanlar da düşünülmez. Şiirinde “Kim verecek kedilere trafik bilgilerini,/Ki hayatlarıyla ödemekteler bir yandan öbür yana geçmeyi.” (Karakoç, 2013, s. 483) diyen Sezai Karakoç, benzer biçimde kentte yaşayan kedilerin yaşam haklarına saygı duyulmamasını “Tuzak Ya Da Son Günler”de de işler. Hikâyede yol kenarına park etmiş bir otomobil hareket etmeye başlarken bir kediyi ezmiştir. Bu duruma tanıklık eden Halil Bey derinden sarsılır. Her defasında otomobilin altına kent ortamında bakılması zor olsa da Halil Bey’e göre “Suçsuz bir takım hayvanların bu ihmal yüzünden hayatlarını kaybetmeleri de affedilir gibi değildi[r].” (Karakoç, 2022b, s. 51). Aynı şekilde denize atılan ağlardaki balıkların çırpınırken insanların gülmesi, nargile içmesi ve başka birtakım günlük işlerle uğraşmaları Halil Bey’i rahatsız eder. Bilinçsiz ve bilgisiz insanlar, kendilerine verilmemiş olan yapay bir hak üzerinde doğayı tahrip etmektedir. Böylece hikâyelerdeki insana ait doğayı tahrip edici davranışlar gözler önüne serilir.

Yabancılaşan karakterlerin dışında kent hayatına kendilerini adapte eden pek çok insan vardır. Hikâyelerde insanların büyük bir kısmı bilinçsizce tahrip olan doğanın farkında değildirler. İnsanların çıkarları için hayvanların yaşama haklarının ellerinden alınması kimsenin dikkatini çekmez. Karakoç’un hikâyelerinde zevk için bülbülün kafese konulması veya yine zevk için kuşlara taş atılması gibi yıkıcı eylemler yer alır. İnsan tarafından gerçekleştirilen yıkıcı eylemler, hayvanların yaşam hakkına müdahale olarak yer alır. Bu tarz hikâyelere Scott Slovic “yakınma” metinleri der ve bu metinleri okuyucuyu etik, felsefi ya da politik bir duruş benimsemeye yönlendiren bir tür uyarı ve eleştiri metni olarak tanımlar. (Arıkan, 2015, s. 349). “Kartal” hikâyesi, insanların hayvanlar üzerindeki yaşam hakkına müdahale edildiğini gösteren ve okuyucuya uyarı niteliği taşıyan metinlerin başında gelir. Öyküde anlatıcının, “Aman Tanrım, ne korkunç kokusu vardı kentlerin. Kartal bu kokuya dayanamazdı. İnsanla o pis kokuyu özdeşleştirmemek mümkün değildi. Ancak insanın ulaşamadığı yerler temizdi.” (Karakoç, 2022a, s. 71) şeklindeki uyarısı bir yakınma göstergesidir. Kartalın bakış açısına göre insanlar ve insanların yaşadığı kentler son derece kirli ve özünden kopuktur.

Kartal yükseklerle çıkmanın verdiği özgürlükle kentlere tepeden bakar. Doğaya saygısı olmayan insanların karşısında o da aynı şekilde insanlara saygı duymaz. Çünkü “İnsan denen yaratık hariç.” (Karakoç, 2022a, s. 70) doğadaki diğer canlılar birbirlerine karşı saygılıdır. İnsan ise dağların tepelerine tırmanıp canlıları öldüren silahlara sahiptir. Gökyüzünde yarattığı ses ve yaptığı göğsü delip geçen nesneyle hayvanların yaşamlarını ellerinden almaktadır. “Dolayısıyla kartal, teknolojik gelişmelerin canlıların dünyasına olumsuz etkilerini vurgulamaya çalışır. Bu değişimin insanoğlu için faydalı olsa bile kendisi için bir anlam ifade etmediğini vurgular aksine kendi yaşam alanına müdahale olarak düşünür.” (Sakallı, 2023, s. 107). Kartal bu tarz bilinçsiz ve bencil yaklaşımıyla insanlara mesafelidir. Sadece insanların kirletmediği güneşe saygılı ve hayrandır. Güneşle özdeşleşen “Kartalın kartal olarak kalması için güneşin de güneş olarak yerinde durması lâzım[dır].” (Karakoç, 2022a, s. 72). Ancak bir gün uyandığında her tarafın karanlık olduğunu, nefes alamadığını gören kartal güneşe uçamaz. Bu felaketin sebebi doğaya ve diğer canlıların yaşam hakkına saygısı olmayan insanların olduğu şu sözlerle dile getirilir: “Bu olsa olsa yine insanın işidir diye düşündü. Bu koku onun alâmeti. O kent kokularından bir koku bu! Evet, bulmuştu, insan, bu kez, fethedemediği gökyüzünü kirleterek çürütmek ve

öldürmek istiyordu. Temiz havanın, temiz görüntünün düşmanı olan insan!” (Karakoç, 2022a, s. 73).

“Kartal” hikâyesi tamamen insanların doğaya verdiği tahribat üzerine şekillenir. “Temiz havanın, temiz görüntünün düşmanı olan insan”a kartal da benzer şekilde karşılık verir. Bu karşılık eylem olarak ortaya çıkmaz. Kartal duygu ve düşünce itibarıyla insanın karşısında konumlanır.

Sezai Karakoç hikâyelerinde doğaya saygı duyan insanların varlığı da gözlemlenir. Ancak bu insanlardaki bakış açısı geleneksel izler taşır. Doğadaki bitkiler geleneksel bakış açısında varlıklarıyla değil genelde insanlara estetik haz veren özellikleriyle ön plana çıkarlar. “Meydan Ortaya Çıktığında” hikâyesinde bu durum “Güller, kasabayı basmış ne güzel eşkiyalardı. Haydut gül! diye düşündü. Haydut gül. Bir gülü dalından kopararak yapraklarını birer birer bir bahar selinin içine bırakıyordu.” (Karakoç, 2022a, s. 25) şeklinde anlatılır. Karakoç’un şiir ve hikâyelerinde sıkça yer alan gül imgesinin varlığı ortaya konur. Gül bu ifadelerde öncelikle tabiatı süsleyen ve insana haz veren özelliğiyle öne çıkarılır. Dalından koparılarak etrafa saçılması güle duyulan saygıdan ziyade insanın gül üzerindeki tahakkümünü yansıtır. Estetik kaygının ön plana alınması geleneksel bakış açısını gösterir. Aynı hikâyede “Kedilerin illallah dedirten ve artık nerdeyse çirkin bir belâgat kazanmışçasına ilân edilmiş olan doğurmaları. Köpekler, ah ne kadar çok doğururlar!” (Karakoç, 2022a, s. 12) ifadelerinde doğanın estetik (belâgat) özelliği ön plana alınır. Benzer yaklaşım “Bülbül” hikâyesinde de görülür. Anlatıcı bu durumu benzetmelerle ortaya koymaya çalışır: “Yüzüğün kaşı neyse, tabiattaki sesler içinde bülbül sesi de odur. Onun çekilmesi, orkestrayı susturur. Ya da, en azından orkestra, orkestra olmaktan çıkar. Kim ne derse desin, bülbülün nesli kesilirse, tabiat da tabiat olmaktan çıkar.” (Karakoç, 2022b, s. 100).

Doğaya geleneksel insan bakış açısının hâkim olduğu bu ifadelerde bülbül sesi yüzüğün üzerindeki kıymetli taş benzettir. Yüzük için taş ne kadar kıymetliyse bülbül sesi de doğa için o kadar değerlidir. Bülbül bu bakış açısına göre var olduğu için değil estetik değerinden dolayı ön plana alınır. Bülbülün doğadan ayrılması insanı etkileyeceği için kötü bir estetik tecrübe oluşturur. Benzer şekilde her ne kadar zararlı da olsa “Geç Kalan Adamın Öyküsü”nde akrebin öldürülmesi ve dışarı atılması geleneksel bakış açısının eyleme dökülmüş şeklini yansıtır. Hikâyede geçen “Kadın, bir kürek getirerek akrebin ölüsünü götürüp dışarı attı. Sonra küreği mutfaktaki yerine koydu. Biraz dışarı çıktı.” (Karakoç, 2022b, s. 14) şeklindeki sözler geleneksel bakış açısını ve eylemini yansıtır. Eski bir evde tek başına yaşayan kadın akrepleri öldürmekten çekinir. Öldürme işini evin kedisi yapar. Akrebin yaşamasına saygılı olan kadın, ölüsünü ise dışarı atarak günlük hayatına devam eder. Kadın bir taraftan doğaya saygı duyarken diğer davranışıyla önceki saygılı tutumunu tamamen içselleştiremediğini ortaya koyar. Ancak söz konusu bu öyküde kadın, diğer insanlardan farklı olarak doğaya ve doğaya ait unsurlara saygılı davranma çabasıdadır. Tamamen içselleştiremese de tabiattaki unsurlarla uyum içinde yaşamaya özen gösterir.

Doğayla uyumun tamamen içselleştirilemediği bir diğer durum ise kadınlara yaklaşım biçiminde ortaya çıkar. Geleneksel bakış açısında “Üreme özelliklerinden dolayı kadınlar doğaya erkeklerden daha yakın görülmüştür.” (Yılmaz, 2012, s. 209). Eski inançlardan itibaren kadın doğurganlığı ve üretkenliği ile doğayla özdeşleştirilir. Kadın varlığıyla sadece erkeğin karşıt cinsinde yer almaz. O, yenilenme ve devamlılığıyla doğanın kendisidir.

Kadınların varlığı, ekofeminizm bağlamında, Sezai Karakoç hikâyelerinde geleneksel bakış açısıyla ele alınır. Geleneksel bakış açısına uygun olarak şiirinde de Karakoç “Tabiat genç ve yalın bir anne” (Karakoç, 2013, s. 375) diyerek kadını doğaya benzetir. Hikâyelerde ise kadının varlığı genel olarak tıpkı geleneksel doğa anlayışında olduğu gibi ikinci planda kalır. “Tuzak Ya Da Son Günler”de kadının varlığı “Ve şimdi insan ve Havva birbirine yabancıydı.” (Karakoç, 2022b, s. 46) şeklinde ifade edilir. Burada erkeğin insan olarak tanımlanması dikkat çekicidir. Kadın ile erkeğin birlikteliği insanı oluştururken başkarakter Halil Bey özelinde insan sadece erkeği karşılar. Bu bakış açısının yansımaları olarak Halil Bey “Peşin yargıların tutsaklığından kurtarıp yüce duygular ve ülküler dünyasına çekmek için ‘biri’ni böylece biraz da farkında olmadan seçmişti[r].” (Karakoç, 2022b, s. 47). “Yüce duygular ve ülküler dünyası” sadece Halil Bey’e aittir ve doğayla özdeşleştirilen kadın sadece “biri”dir. Kadına ait düşünce dünyası “peşin yargıların tutsağında” ve alt duygulardadır. Bu da erkek egemen bir bakış açısının geleneksel formlardaki anlatımını ortaya koyar. Geleneksel bakış açısında kadının bireyselliği ile kendisine ait karakter oluşu ötelenir. Erkek hem doğa hem de kadın üzerinde tahakküm sahibidir. Kadının “biri” olması onun bireyselliğine ve kendine özgü karakter taşımasına izin verilmemesini yansıtır. Böylece kadın geleneksel doğa anlayışında olduğu gibi erkeğin ardından ikinci plana konumlandırılır.

“Sâde Bir Yüz” de erkeğin ön planda olduğunu gösteren hikâyelerdendir. Küçük bir şehirde milletvekili olan Mustafa Çiçekçioğlu’na göre “Oğlu da bu çalkantı içinde pişecek, o da eninde sonunda, kendisi gibi, usta bir politikacı olup çıkacaktı[r].” (Karakoç, 2022b, s. 28). Hayatında yer alan kadınlardan “Kızı, Avrupa’da okuyor, ondan hep iyi haberler alıyordu. Karısı, hep aynı kalmış, kendisi için hiçbir zaman sorun olmamıştı[r].” (Karakoç, 2022b, s. 27). Oğlunu da okuması için Avrupa’ya göndermiş; ancak oğlu Avrupa’da tahsil yapmayı becerememiş ve yurda dönmüştür. Daha sonra arkadaşlarıyla birlikte “aşırı akımlarla” ilgilenmiş, “eylemlere” katılmıştır. Mustafa Çiçekçioğlu da zamanında bu tarz eylemlerde bulunmuş, oğlunun davranışlarını doğal karşılamıştır. Ancak hikâyenin sonunda oğlu girdiği çatışmada güvenlik güçleri tarafından öldürülür. Mustafa Çiçekçioğlu’nun bakış açısına göre oğlu her ne kadar aşırı gruplar içinde yer alıp eylemlere katılsa da sonunda erkek olduğu için tıpkı babası gibi politikacı olacaktır. Kızının iyi bir eğitim alıp başarılı olmasına rağmen makam hakkı Mustafa Çiçekçioğlu’na göre oğluna aittir. “Ekolojik demokrasiye” (Kümbet, 2012, s. 184) aykırı olan bu erkek bencil düşünce yapısı eşi üzerindeki tahakkümünde de ortaya çıkar. Öyle ki eşi de aynı şekilde kızı gibi pasivize edilmiştir. Etken olan kendisi yani erkektir. Mustafa Çiçekçioğlu kariyer basamaklarını çıkarken eşi hep aynı kalır ve ona sorun çıkarmayarak biat eder. Nitekim geleneksel kabul noktasında duygusal yönü daha ağır bastığına inanılan “kadınlar, insanların mantıki yönüne daha yakın erkeklere göre doğaya daha çok benzetilmişlerdir, bu da, ataerkil ideolojiye göre, tıpkı doğa gibi, pasif, sessiz ve duygusal olmalarıyla açıklanmıştır.” (Yılmaz, 2012, s. 162). Bu doğrultuda kırsala daha fazla gidildiğinde kadınların aynı oranda edilgenleştirildiği görülür. “Gezi” hikâyesinde köy manzaraları okuyucuya sunulurken köydeki sosyal hayata dair baskın ataerkil görünüm de aktarılır. İsmi verilmeyen bir köyde erkekler gelenek için eşlerine şiddet uygularlar. Bu sebepten ötürü köylülerden biri evlenmeyi reddeder:

Köy budur; cehalet vardır. Hayat şartları serttir; çok eski zamanlardan beri bu devam eder gider. Biz sert yapıda insanlarız. Kardeşim karısını döver; ben kadınlara çok acırım, ama, ben evlenirsem, mutlaka ben de döverim ve muhakkak kadın ölür; çünkü:

ben döversem daha feci döverim; dövmemek için çok gayret ederim; ama bir de dövdüm mü muhakkak kadın ölür. (Karakoç, 2022b, s. 76).

Erkeğin kadın üzerindeki tahakkümü kırsalda çok daha belirgindir. Kadınlara acıyan; fakat geleneklerinden de vazgeçmeyen köylü, evlendiği zaman kadına şiddet uygulayacağını farkındadır. Bu farkında olma durumu hem doğa üzerinde hem de kadına yönelik mutlak gücün kırsalda salt erkekte olduğunu gözler önüne serer. Kadının ölümü bir bakıma kırsalda tabiatla iç içe yaşayan insan için doğanın ölümüdür.

3. Doğayla Özdeşleşme / Doğanın Üstünlüğü

Bozulmuş, insanlar tarafından tahrip edilmiş, geleneksel bakış açısıyla doğaya ve kadına hükmedilmiş tabiat anlayışının karşısında doğayla özdeşleşme, Sezai Karakoç hikâyelerinde öne çıkan özelliklerdendir. Hikâyelerin geneline bakıldığında kent yaşamında yabancılaşan birey, doğaya dönüşünde kendi benliğini bulmaya başlar. Dönüş imgesini kullanan Karakoç, aynı adı taşıyan müstakil öyküsünün yanı sıra “Meydan Ortaya Çıktığında” hikâyesinin son bölüm adını “dönüş” olarak belirlemiştir. Söz konusu bu son bölümde savaş sonrası kasabasına dönen Ahmet, doğadaki canlanmaya benzer biçimde yeni bir yaşam kurmaya çalışır. “Güneş yeniden parlıyor, doğa, mevsimlerin tekrarı içinde yeniden yaşama umudunu gönüllerde yeşertiyordu. Ahmet, yerle bir olmuş bir malzeme yığımından yeni bir hayat kurdu.” (Karakoç, 2022a, s. 46) cümlelerinde kasabaya dönen Ahmet’in doğayla olan bütünleşmesi aktarılır. Baharın doğa üzerindeki yenileme özelliği Ahmet’in savaş sonrası kurmayı planladığı hayati üzerine de etki eder. Böylece Ahmet ve doğa aynı payda altında bir araya getirilir.

Doğayla genel anlamda özdeşleşme “Meydan Ortaya Çıktığında” hikâyesinden ayrı olarak “Sâde Bir Yüz” ve “Gezi” gibi öykülerde de benzetme aracılığıyla aktarılır. “Sâde Bir Yüz”de Mustafa Çiçekçioğlu’nun siyasete atılma zamanının gelmesi, “Kim bilir, belki de, bir kuşun yuva yapma vakti gelince yuva yapması, ya da yavrulama zamanı gelen hayvanın yavrulması gibi bir şeydi bu.” (Karakoç, 2022b, s. 21) benzetmeleriyle dile getirilir. Mustafa Çiçekçioğlu’nun avukatlıktan sonra siyasete girmesi ailesinden aldığı mirasla ilgilidir. Doğada zamanı gelince kuşun yuva yapması veya hayvanların neslini devam ettirmesi nasıl zaruri bir durumsa Mustafa Çiçekçioğlu’nun da siyasete atılması vakti geldiğinde gereklidir. Böylece insan ve/ya insan davranışları metaforik açıdan doğa unsurlarına benzetilerek bir araya getirilir.

İnsan veya insan davranışlarının doğaya benzetilmesinin yanı sıra doğanın da insana benzer tarafları Karakoç hikâyelerinde görülür. “Gezi” hikâyesinde karşılaşılan bir köy manzarası anlatıcı tarafından “Yapraklarıyla saç başı dağmık, bir faciadan daha yeni çıkmış bir insanı andıran ağaçlar.” (Karakoç, 2022b, s. 82) benzetmesiyle verilir. Doğaya ve doğaya ait unsurlara hikâyelerinde sıkça yer veren Sezai Karakoç, dilin önemli özelliklerinden olan benzetmeyi de yine doğa aracılığıyla yapar.

Doğa özellikle “Meydan Ortaya Çıktığında”, “Ziyaret”, “Kartal”, “Geç Kalan Adamın Öyküsü”, “Sâde Bir Yüz”, “Topraktan Başlayarak”, “Tuzak Ya Da Son Günler”, “Dönüş”, “Gezi”, “Dağ”, “Bülbül” ve “Kiralık Bir Ev” gibi hikâyelerde geniş olarak yer alır. İnsan-doğa ve doğa-insan benzetmesinin yanı sıra insan-doğa birlikteliği de hikâyelerde işlenir. Doğayla insan uyumunun verdiği haz “Gezi”de “Ağaçlar evlerin ruhuyla doluydu.” (Karakoç, 2022b, s. 80) ve “Canlı ağaç evin ortasında bir ruh gibi yükseliyor.” (Karakoç, 2022b, s. 80) cümleleriyle dile getirilir. Tabiata saygısı olan, onunla kendisini eşit gören ve doğa üzerinde tahakküme kapılmayan insanların yer aldığı hikâyelerde doğa-ev-insan birlikteliği olumlu olarak işlenir.

“Gezi”de ağaçlarla evlerin iç içe geçme durumu kırsalda yaşanırken “Kiralık Bir Ev”de bu tarz birliktelik kentte ortaya çıkar. Kiralık evin bulunduğu mahalle şehrin gittikçe betonlaşan, tabiattan ve doğallıktan kopan kent yaşamına direnen geleneksel eski dokusunu devam ettirir. “Modern hayata entegre yapıların insan hayatının merkezine yerleşmesi ve insanı tahakküm altına alması, betonun soğuk, katı yapısına tutsak etmesi, tabiattan uzaklaştırması ve şehir silüetinde ucube görüntüler oluşturması” (Kanter, 2023, s. 130-131) Karakoç’un şiirlerinde olduğu kadar hikâyelerinde de yer alır. Mahallede insan-doğa özdeşleşmesi varlığını sürdürür. Anlatıcı bu mahallenin özelliğini şu şekilde betimler: “Evler, genellikle ahşaptır, rutubet ve ölüm kokar, avlularında bulunan tek tük ağaç âdeta cinsi ne olursa olsun biraz servilemiştir. İnsanla öyle haşır neşir olmuşlardır ki, pencerelere uzanıyor, ordan muzipçe içeri bakıyorlar sanırsınız.” (Karakoç, 2022b, s. 123).

Kentin betonuna karşın evlerin ilk özelliği doğayla uyumlu oluşuyla dikkat çeken ahşap kullanımınıdır. Ölümün yadsınmadığı bu evlerde bütün ağaçlar ölümün simge ağacı olan serviye benzetilir. Geleneksel Türk mimarisini yansıtan bu tarz evlerde insan ile doğaya ait unsurlardan olan ağacın aynileşmesi söz konusudur. Bu özdeşleşmenin temelinde ise ölüm düşüncesi yatar. Doğa ve insan gibi ölüm ile yaşam da hayatın bir parçasıdır ve doğayla uyumludur.

Bitkilerin dışında hayvanlarla özdeşleşme ve birlikte yaşama kültürü de Sezai Karakoç hikâyelerinde işlenen konulardan biridir. Sanatçıya göre “tabiat, dışımızda bizi çevreleyen fizik şartlarından çok, tarihin baskısından o şartlara ve iç dürtülere kaçış ve sığınışın dünya görüşündeki yansımasıdır.” (Karakoç, 1969, s. 287). Bu bakış açısına göre doğa algılama biçimine göre ortaya çıkar. Fiziki çevrenin etkisi ikinci plandadır. “Dağ” hikâyesinde de insan-doğa birlikteliği görülürken aynı zamanda doğa algısal anlamda öne çıkarılır. Diğer hikâyelerde sıklıkla üzerinde durulduğu gibi kent-doğa çatışması bu eserin de temelinde yer alır. Kent yaşamından kaçarak doğaya (dağ) sığınan başkarakter, burada kendi benliğini bulmaya başlar. Geçen süreç içerisinde dağda insana ait sadece “Taş devri insanların yaptığı yekpare taş sedirler ve duvarda hayal meyal mızraklı savaşçı kabartmaları.” (Karakoç, 2022b, s. 94) bulunur. Bu izlerden dahi rahatsız olan hikâyeye başkarakterinin zaman içerisinde doğadaki diğer canlılarla özdeşleşmeye başlaması “Ve daha sonraları, uçan kuşlar, dolaşan tavşanlar onu benimsemişcesine ziyarete geliyorlardı. O da onlara yiyeceklerinden bir pay ayırıyordu.” (Karakoç, 2022b, s. 96) sözleriyle dile getirilir. Bu birliktelik arttıkça kentten ve insanlardan uzaklaşma da doğru oranda artar. Kentin doğayla olan zıtlığı dağda birlikteliğe ve doğa unsurlarıyla özdeşleşmeye dönüşür.

Doğaya dönüş ve doğayla özdeşleşmenin temelinde doğaya olan hayranlık yatar. Norveçli bilim insanı Arne Naess’in de ortaya koyduğu şekliyle “Sınırlı yaşam koşullarında ve bireysel olarak (her biriyle ayrı ayrı olmak üzere) kendini canlılarla özdeşleştirme; Kendini topluca tüm canlılarla veya onların doğasıyla özdeşleştirme (yaşamın kendisiyle, ekosistemle, diğer türlerle)” (Dindar, 2012, s. 81) insanı ekolojiyle uyumlu hâle getiren temel unsurlardandır. Doğayla ayrı ayrı ve sonra bütüncül bir şekilde özdeşleşen insan, tabiata karşı saygısını da artırır. Tam uyumun sağlandığı bu birliktelikte herhangi bir soruna yer yoktur. Doğa, Sezai Karakoç hikâyelerinde insan yapımı olan kentlerin sorunlarını içinde barındırmaz. Doğa insanın özünün olduğu yerdir. Tabiatın yapay kentler üzerindeki üstünlüğü insanın özünü yansıtmamasından kaynaklanır. İnsanın özünü oluşturan doğa sembolü ise betonun karşısında konumlandırılan topraktır: “Odaların tabanlarını betonla, ya da tahta döşemelerle, muşambalarla kaplamalarının, kapatmalarının sebebini şimdi anlıyorum gibiyim. Hep korkmuş insanlar ondan.

Toprağı kitliyorlar, onun bir gün ayağa kalkmasını önlemek istiyorlar. Üstünde sağlam durmak istiyorlar.” (Karakoç, 2022b, s. 31).

“Topraktan Başlayarak” öyküsünde doğaya ait ana elementlerden olan toprağın modern insanlar üzerindeki etkisinden bahsedilir. Toprak insanın yaradılıştaki özüdür ve insan tekrar toprağa dönecektir. Bu gerçeği bilen insan toprağı bastırmaya, gizlemeye ve kirletmeye çalışır. Bu eylem insanlığın bilinçaltının dışı vurumudur. İnsanlığın bu gayreti boşuna bir çabadır. Her ne yapılsa yapılsın toprak bir gün uyanacak ve “diriliş”i başlatacaktır. Bu bağlamda “Dirilişin ‘hakikat’i bulunca gerçekleşeceğine inanan Karakoç, hakikati anlatırken tabiattan doğrudan veya dolaylı olarak faydalanır.” (Kesebir, 2016, s. 269). Toprak yazarın tabiattan doğrudan aldığı doğa unsuru olarak ortaya çıkar. İnsanlığın doğanın ana elementlerinden olan toprakla barışık olması ve “o gün”e hazırlıklı olması gerekir. O gün gelinceye kadar insan ve doğanın dengesi bozulmamalıdır. “Birinin genişlemesi öbürünün sıkışmasıyla sonuçlanıyor çoğu kez.” (Karakoç, 2022b, s. 33) diyen yazar tabiattaki dengeyi önceler. Geleneksel bakış açısına bağlı olarak insanın doğa üzerindeki mutlak hâkimiyet kurma düşüncesinin karşısına doğayla özdeşleşme ve doğanın üstünlüğünü kabul etme anlayışı getirilir. Saygı ve denge anlayışı yeni ekolojiye uygun olarak insanı da olumlu yönde etkiler. “Dönüş”te “Sen de tabiata dönmekle aslına dönmüş oluyorsun.” (Karakoç, 2022b, s. 58) denilerek insanın özünü bulmasının doğaya dönüşüyle mümkün olacağı belirtilir. İnsanın doğaya saygı duyup tabiatın üstünlüğünü kabul etmesi sonuç olarak insanı olumlu yönde etkileyecektir. Doğanın üstünlüğünü kabul ederek ona dönüş yapmak insanın “içindeki yapay yorgunluğu gidermek için gerekli bir geri çekiliştir.” (Karakoç, 2022b, s. 59). Savaş metaforunu çağrıştıran bu satırlar, insanın doğayla olan mücadelesini ele alır. İnsan doğayı yenecek bir savaşın içerisinde. Ancak bu savaşta kazandığını zanneden insanlık aslında kendi yenilgisini hazırlar. Doğa karşısında geri çekilmesi ise insanlığın gerçek anlamda kazandığı bir savaştır. İnsanın yapaylıktan kurtulup doğallığa dönmesi tabiatla uyumuna, doğanın haklarına saygı göstermesine ve onun üstünlüğünü kabul etmesine bağlıdır. Bu süreçleri yerine getiren insan sonuçtan olumlu yönde etkilenecektir.

4. Sonuç

Sanayi Devrimi’nin ardından insanın hızlandırdığı küresel iklim değişikliği, ekoeleştiri gibi yeni bakış açılarını ortaya çıkarmıştır. 1990’lı yıllardan sonra hız kazanan ekoeleştiri kuramı, doğanın sesi olmuştur. Çevre sorunları, insanların çevreye karşı bakış açısı ve doğanın bozulmasıyla ortaya çıkan sonuçların değerlendirilmesi ekoeleştiri aracılığıyla ortaya konulur. Böylece doğanın tahribatının getirdiği olumsuz sonuçlar geniş kitlelere tanıtılarak farkındalık artırılır.

İkinci Yeni şiir hareketi içerisinde yer alan Sezai Karakoç, şair kimliğinin yanı sıra hikâyeler de kaleme almış sanatçılardan biridir. Hikâyelerini *Meydan Ortaya Çıktığında* ve *Portreler* başlıkları altında iki kitap hâlinde bir araya getirmiştir. Hikâyelerinde işlenen konular şiirde ortaya koyduğu sanat ve dünya görüşüne paralel bir şekilde ortaya çıkar. Doğa ve doğayı ele alış tarzı hikâyelerinde görülen baskın özelliklerdendir. “Meydan Ortaya Çıktığında, İz, Ziyaret, Kartal, Geç Kalan Adamın Öyküsü, Sâde Bir Yüz, Topraktan Başlayarak, Tuzak Ya Da Son Günler, Dönüş, Gezi, Dağ, Bülbül ve Kiralık Bir Ev” hikâyelerinde doğa ve doğaya ait unsurlar ele alınır. Toplam on yedi hikâyeye kaleme alan Sezai Karakoç, on üç öyküsünde doğa ve doğaya ait unsurlara yer verir. Bu oranın hikâyelerin dörtte üçüne denk gelmesi ise dikkat çekicidir. Dolayısıyla Sezai Karakoç hikâyelerinde doğa unsuru öykülerin ana temalarından birini oluşturur.

Özellikle doğanın tam zıddına konumlandırılan kent yaşamı Karakoç hikâyelerinde baskındır. Kent doğadan kopuş özelliğiyle öne çıkarılır. Kentte yaşayan insanlar doğadan ayrıldıkları için kendi gerçekliklerinden de kopmuşlardır. Doğal ortamın eksikliğini yaşayan insanlar yabancılaşma, yalnızlaşma, ötekileşme gibi bunaltıları yaşarlar. İçselleştirme sürecinde hikâyelerde doğada bulunan veya doğaya saygısı olan karakterler, varoluşsal süreçlerini kentte yaşayan diğer insanlara göre daha fazla tamamlamış olarak ortaya çıkarlar. Bununla birlikte doğaya saygısı olan karakterlerin yer yer de olsa doğaya karşı geleneksel bakış açılarını devam ettirdikleri gözlemlenir. Kadına karşı bakış açısı bu geleneksel durumun devam ettiği yerlerdendir. Ekofeminist yaklaşımda kadın doğayla özdeşleştirilir. Geleneksel bakış açısında insanın doğa üzerinde mutlak tahakkümü olduğu düşüncesi, doğayla özdeşleştirilen kadına da sirayet eder. Bu doğrultuda kadın, hikâyelerde erkeklerin ardında konumlandırılır. Nitekim erkeğin kadın üzerindeki mutlak söz hakkı, geleneksel doğa yaklaşımıyla uyumludur. Hikâyelerin genel kompozisyonuna bakıldığında ataerkil anlayışın yer yer devam ettiği görülür.

Sezai Karakoç'un eserlerinde ve dünya görüşünde önemli bir yere sahip olan diriliş, hikâyelerinde doğa aracılığıyla da ortaya çıkar. Diriliş bu doğrultuda doğaya saygısı olan ve doğayla uyumlu insanların yaşadıkları ortamlarda gerçekleşir. Doğanın insanlar tarafından tahrip edilmesi dirilişin önündeki engellerden biridir. Dirilişe giden yol doğayla uyum içinde yaşamaktan geçer. Bilerek veya bilmeyerek doğaya verilen tahribat, esas itibarıyla insana verilir. Tahribattan etkilenen doğaya ait unsurlar ise insanlığa karşı cephe alır. Doğayı tahrip eden ve diğer canlı türlerinin yaşamasına saygısı olmayan insanlar, özellikle doğadaki hayvanlar tarafından ötekileştirilir. Hikâyelerde bu manada verilmek istenen mesaj; doğayla birlikte yaşama kültürünün yerleşmesi, öze dönüşün gerçekleşmesi ve böylece varoluşsal süreci tamamlayan dirilişin etkin hâle getirilmesidir.

Kaynaklar

- Arıkan, S. (2015). Semiosfer'de bir metin: Güvercinim Harput'ta kaldı. *The Journal of Academic Social Science Studies (Jasss)*, 9(39), 347-364.
- Arslan, F. (2024). *Cüret ve feragat-kurmaca/roman/eleştirinin söylem hudutları*. İzmir: Günce.
- Deveci, M. (2012). *Varoluş ve bireyleşme açısından Ferit Edgü anlatılarında yapı ve izlek*. Ankara: Akçağ.
- Dindar, G. (2012). Derin ekoloji hareketi ve ekoeleştirici: Bir garip şair Orhan Veli. Serpil Oppermann (Ed.), *Ekoeleştirici çevre ve edebiyat* (s. 59-92). Ankara: Phoenix.
- Kanter, B. (2023). Sezai Karakoç'un şiirlerinde İslam estetiği, kimlik ve aidiyet. Fatma Atay (Ed.), *Sezai Karakoç* (s. 119-137). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı.
- Kara, P. S. (2022). Ekolojik düşünceler ve İslam dinin çevreye bakışının kesişiminde Sezai Karakoç'un tabiat doğa algısı. *Muhafazakâr Düşünce Dergisi*, 18(63), 284-309.
- Karakoç, S. (1969). *Sütun I*. İstanbul: Fatih.
- Karakoç, S. (2013). *Gün doğmadan*. İstanbul: Diriliş.
- Karakoç, S. (2022a). *Meydan ortaya çıktığında hikâyeler I*. İstanbul: Diriliş.
- Karakoç, S. (2022b). *Portreler hikâyeler II*. İstanbul: Diriliş.
- Karataş, T. (2021). *Doğu'nun yedinci oğlu Sezai Karakoç*. İstanbul: İz.

- Kesebir, E. (2016). Sezai Karakoç'un medeniyet tasavvurunda tabiat. 3. *International Symposium on Environment and Morality*, Alanya, s. 267-278.
- Korkmaz, R. (2008). *Aytmatov anlatılarında ötekileşme sorunu ve dönüş izlekleri*. Ankara: Grafiker.
- Kümbet, P. (2012). Ekofeminizm: Kadın, kimlik ve doğa. Serpil Oppermann (Ed.), *Ekoeleştiri çevre ve edebiyat*. (s. 171-206). Ankara: Phoenix.
- Oppermann, S. (2012). Ekoeleştiri: Çevre ve edebiyat çalışmalarının dünü ve bugünü. Serpil Oppermann (Ed.), *Ekoeleştiri çevre ve edebiyat* (s. 9-58). Ankara: Phoenix.
- Özcan, T. (2017). *Aykırı ve şair İlhan Berk*. İstanbul: Kesit.
- Özdağ, U. (2017). *Çevreci eleştiriye giriş*. Ankara: Ürün.
- Özer, H. (2016). Sezai Karakoç'un öykülerinde kent-kasaba algısı. *Sosyal Bilimler Dergisi (SOBİDER)*. 3(8), 197-206.
- Sakallı, F. (2023). Sezai Karakoç'un hikâyelerinde değişim ve ölüm. Fatma Atay (Ed.), *Sezai Karakoç* (s. 105-117). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı.
- Su, H. (2010). Diriliş neslinin öyküleri. *Bir Uygarlık Tasarımı Olarak Diriliş Dergisi ve Sezai Karakoç-Hece Özel Sayısı*, 5, s. 354-367.
- Tosun, N. (2023). Sezai Karakoç'un öykülerinde diriliş düşüncesi ve büyümlü gerçekçilik yaklaşımı. Fatma Atay (Ed.), *Sezai Karakoç* (s. 205-224). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı.
- Yalçın, S. K. (2022). Ekolojik göstergibilimsel/ekosemiyotik dil bağlamında Nizami Gencevi. *The Great Azerbaijani Poet Nizami Ganjavi and Eastern-Western Literary-Cultural Heritage*, Bakü, Article Book, s. 305-317.
- Yazgünoğlu, K. C. (2012). Posthümanizm: Yeni maddecilik, maddesel feminizm ve beden ötesi cisimsilik. Serpil Oppermann (Ed.), *Ekoeleştiri çevre ve edebiyat* (s. 323-364). Ankara: Phoenix.
- Yılmaz, H. (2012). Querr ekoeleştiri: Querr ve ekolojinin potansiyel etkileşimi. Serpil Oppermann (Ed.), *Ekoeleştiri çevre ve edebiyat* (s. 207-238). Ankara: Phoenix.
- Yılmaz, Z. G. (2012). Yaşar Kemal ve orman yangınları. Serpil Oppermann (Ed.), *Ekoeleştiri çevre ve edebiyat*. (s. 129-170), Ankara: Phoenix.

Extended Abstract

Approaching living things living on earth from a holistic point of view has become widespread since the end of the nineteenth century. The domination of man, who positions himself above nature in the traditional human-nature relationship, is replaced by an egalitarian understanding. Especially after the industrial revolution, increasing pressure on the environment is perceived by humanity. The pollution of the waters, the seas, the air and the soil oppresses the ecological balance. Global climate change and its negative consequences lead people to seek new solutions. In this direction, literary researches emerge in the twentieth century in order to introduce global environmental disasters to a wide audience. As a term, the concept of ecocriticism used by William Rueckert in 1978 combines studies of ecology and literature. Ecocritical theory has become widespread in the USA since the 1990s. The Association for Literature and Environmental Studies, whose short name is ASLE, was established in 1992. A year later, ISLE, the official journal of ecocriticism, also begins its publication. In Turkey, the works of Serpil Oppermann and Ufuk Özdağ stand out as the first works in the field of ecocriticism. It has also been observed that there

has been an increase in scientific publications in the field of ecocriticism in recent years. Thus, global environmental disasters that affect all humanity have the opportunity to spread to large masses through literary texts.

Climate change, which has become a global problem, is affecting countries. Türkiye is also directly affected by the global environmental crisis in the last hundred and fifty years facing humanity. The depletion of clean water resources, the suppression of living species and the inability to obtain the desired products from the soil due to environmental conditions are some of the negative consequences of the climate crisis in Türkiye. The increasing population is challenging people to access clean water and food. Increasing migration movements from rural to city disrupt economic balances and people are directly affected by this situation.

Artists, who are the creators of literary texts, write about the problems of the society they are in through literature. Sezai Karakoç is one of the artists who reflects the problems that emerged in the post-Republican Turkish society to his works in line with his own worldview. Sezai Karakoç, who has emerged in modern Turkish poetry since the 1950s, is evaluated within the II. New Poetry movement. In terms of artist personality, Karakoç stands out with his poet identity. In addition, the artist also has story writing. Sezai Karakoç, who has published his stories since 1970, has collected all his stories in two books. The worldview in his poems is also reflected in his stories. The idea of the resurrection, which he tries to express in his poems and prose, is also frequently emphasized in his stories. In his stories, he accepts going back to nature as the resurrection of humanity.

Sezai Karakoç, who witnessed the urbanization problem in Türkiye during his lifetime, often includes the city-nature contrast in his stories. The city symbolizes corruption in his stories. Nature constitutes the essence of man. The modern person living in the city experiences overwhelming states such as loneliness, alienation and marginalization by staying in these processes. In this respect, the individual living in the city cannot provide his existence in stories. Alienation and isolation emerge as sweltering states experienced by people living in the city. Human beings in nature skip an important threshold in the process of existence. In a symbolic sense, while the city is located below, nature is located above. While the cities are alive in terms of appearance, people living in them cannot experience this vitality. In the chaos of big cities, people become insensitive to the environment. Especially the rights to life of animals are postponed.

The unity of humans and nature is another element of nature seen in Sezai Karakoç's stories. If humans are against nature, nature and its elements are also against humans. The opposite situation also occurs in the harmony of humans and nature. However, the traditional perspective shows itself in the stories from time to time. It is observed to look at plants and animals from an aesthetic eye and the existence of a traditional perspective in the perception of women. Some plants and animals are not evaluated by their existence. Especially roses and nightingales are highlighted with their aesthetic values in parallel with their traditional point of view. The woman's place, position and rights come secondary after men. The perspective on women shows a patriarchal approach. In the face of the traditional perspective that disrupts and destroys nature, there is a new approach that accepts the superiority of nature. This approach enables the identification of humans and nature. In stories, nature-human identification is conveyed through analogies.

In general, nature is one of the dominant features in Sezai Karakoç stories. The direct presence of natural elements in thirteen of the seventeen stories he wrote proves that the author used nature dominantly. Nature is an important junction on the way to the idea of resurrection put forward by the artist. The person who identifies with nature, respects it and turns his direction to nature performs his own process of existence. In environments where nature is destroyed, such as cities, the resurrection process is also interrupted.