

Beden, Ses ve Koku: Gamze Arslan'ın *Kanayak* Kitabındaki Öykülerin Ekofeminist Okuması

Yasemin Yılmaz Yüksek*

Öz

Kadını ve doğayı kültürel uygulamalar ve normlar tarafından tahakküm altına alınmış olarak resmetmesi ekofeminizme yöneltilen temel eleştiridir. Feminist eleştirinin kadın kimliğini kadın-erkek karşıtlığı üzerinden analiz etmektense, kadının yaratıcı gücünü vurgulayarak ele alması, daha derinlikli ve ufuk açıcı okumaları mümkün kılmışken, kadın ve doğa arasında kurulan bu bağlantı, ekoeleştirisinin farklı disiplinlerden beslenen çoğulcu yapısına da tezat oluşturmaktadır. Bu bağlamda Gamze Arslan'ın *Kanayak* kitabında insanın kendi dışındaki varlıklarla – doğa, hayvan, bitki – kurduğu ilişki onları nasıl algıladığıyla şekillenir. Bu çalışmada incelenen üç öyküde – “O Bir Ağaçtır ki Cehennemin Dibinde Çıkar”, “Beklemek Çürütür”, “Manıklar” – karakterlerin doğa ve diğer canlılarla ilişkileri üzerinden kimlik ve ev algıları incelenmiştir. Bedenin kurguya bir özne olarak yerleştirildiği öykülerde bedensel algılar, ses ve kokular önemli bir rol oynamakta, kadın ve erkek birbirine zıt iki kavram olarak değil, bedenleriyle ve doğayla kurdukları farklı ilişkiler sebebiyle iki farklı kimlik olarak ortaya çıkmaktadır. Ekofeminist okuma, kadının kurduğu bu ilişkinin yaratıcı yönüne dikkat çekmekte, ortaya çıkan yeni dili kadını tahakküm altına almaya çalışan kültürel yapıya bir cevap olarak sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: ekofeminizm, beden, Gamze Arslan, ev, kimlik

* İstanbul Teknik Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, İngilizce Okutmanı.
yaseminyilmaz@itu.edu.tr
Makalenin gönderim tarihi: 01.11.2019. Makalenin kabul tarihi: 02.02.2020.

Body, Voice and Smell: An Ecocritical Reading of the Stories in Gamze Arslan's *Kanayak*

Abstract

The fact that it portrays women and nature dominated by cultural practices and norms is the main criticism directed to ecofeminism. At a time when feminist criticism's analysing female identity by emphasizing the creative potential of women rather than male-female dualism has enabled more comprehensive and promising readings, associating women with nature is also in conflict with the pluralistic and interdisciplinary nature of ecocriticism. In this respect, in Gamze Arslan's *Kanayak*, the relationship of the individual with other life forms – natural world, animals, plants – is shaped by the way (s)he perceives them. In the three stories analyzed in this study – “O Bir Ağaçtır ki Cehennemın Dibinde Çıkar”, “Beklemek Çürütür”, “Manıklar” – concepts of identity and home are examined through this relation. In the stories in which body is placed as an agent in the narration, bodily perceptions, voice and smells play an important role. Male and female stand out not as two opposing genders but as two different identities due to the differences in how they relate to their bodies and the nature. Ecofeminist reading underlines the creative aspect of this relation for women, the new language that has formed is presented as a response to the cultural structure that tries to dominate women.

Key Words: ecofeminism, body, Gamze Arslan, home, identity

Giriş:

Yaşadığımız krizler çağında doğanın amansız bir saldırıya maruz kalması, tüketilmesi ve hatta yok sayılması doğa-insan ilişkisini yeniden ve bir kez daha irdelemeyi gerekli kılmıştır. Aydınlanma Çağı'nın insan aklını üstün tutan, hümanizmi merkeze yerleştiren ve doğayı kontrol edilebilen bir konuma oturtan bakış açısının artık geçerli olmadığı bir gerçek. Özellikle Romantik eleştirinin insan aklı ve doğanın birlikteliğini savunmasıyla doğanın kültürel, politik ve sosyolojik bir yapı olarak algılanması son buldu. Ne var ki yirminci yüzyılın özellikle ikinci yarısında formalist, psikanalitik, yenitarih-

selci ve yapıbozumcu akımlar doğayı tekrar kültürel bir yapının içine hapsetti. Doğa, ideolojik yapılardan ve bu yapıların beslediği dil sisteminden bağımsız düşünülemedi. Bir başka deyişle doğa, insan merkezli bir kültürün parçası olarak insanın yönettiği ve şekillendirdiği kültür altı bir yapı şeklinde tanımlandı. Doğanın insandan ve beşerî sistemlerden ayrı, bağımsız bir yapı olarak görülmesi, ekoeleştirelinin doğayı metne ve dile bir özne olarak yerleştirmesiyle mümkün oldu. Edebiyatın sorun addettiği tüm durumlarda gözlemlendiği gibi doğanın edebiyatta tasviri ondan haksızca alınanı ona geri verdi. Laurence Coupe'un (2000) ekoeleştirel çalışmalara rehber niteliğindeki kitabında da vurguladığı gibi bu yaklaşım doğayı etik bir bakış açısıyla yeniden dile davet etmeyi de mümkün kıldı (s.4). Toprak, hayvanlar, bitkiler, nehirler ve insanlar birbirlerinden bağımsız ve/fakat birbirini destekler bir durumdadır ve edebi metinler doğanın bu bağımsız varoluşunun getirdiği dil olanaklarından yararlanır. Dil ve romantik akımın doğa sembolizmine bir bakıma geri dönüşü de içinde barındıran ekoeleştirel okumalar, edebi metnin anlamını yok saymadan ya da anlamı teke indirgmeden doğanın sunduğu ekolojik zenginlikte çoklu anlamlara kapıyı açık bırakır. Ekoeleştirel içerisinde politik bir hareket ve teorik bir duruş olarak ortaya çıkan ekofeminizm, farklı sınıfların, ırkların, kadınların ve doğanın ele alınışındaki benzerliklere dikkat çeker. Ormanların yok edilmesi, tarım alanlarının yerini katı atık tesislerine bırakması, uluslararası ticaret ve endüstriyel tarım uygulamalarının insanları topraklarından etmesi gibi sorunlar, ekofeminizmin de altını çizdiği sorunlar arasındadır çünkü her türlü hükmetme ve baskı altına alma çabası birbiriyle ilintili kabul edilir. Yerli toplulukların, yoksul halkların, farklı ırkların karşı karşıya kaldığı ayrımcılık, kadınların bastırılmışlığından ve doğanın tahrip edilmesinden ayrı düşünülmez. Özellikle 1970'lerde önem kazanan bu görüşler, ekofeminizmin kadın-erkek, siyah-beyaz, doğa-kültür gibi zıtlıkları kabul ettiğini gösterir. 2000'li yıllarda artan eleştiriler ve suçlamalar, ekofeminizmin bu zıtlıkları kabul ederek yapıbozumcu feminist mücadelenin çoğulculuğu savunan duruşuna ters düşmesi üzerine odaklanır. Sıklıkla dile getirilen eleştiri, ekofeminizmin, yapıbozumcu feminist söylemin beden vurgusunu göz ardı ederek, beden hâlâ aklın karşıtı olarak görül-

mesine açık kapı bırakmasıdır. Ekofeminist eleştiri bedeni tekrar merkeze oturtmalı, ekolojik birçok tahribatı telafi etmede beden rolüne işaret etmelidir. İnsanın, bedeniyle deneyimleyeceği her türlü duygu, onun doğayla etkileşimini mümkün kılacak, doğanın bilgisi insanın fiziki çevresiyle olan bu etkileşimiyle şekillenecektir. Böylece beden, objektif bilginin temel kaynağı kabul edilen aklın karşısında, dönüştürücü potansiyeli ve aşkın doğasıyla, temel norm olarak kabul edilen eril düşünceye meydan okuyacaktır. Yazında ve eleştiride bedeni tekrar kucaklamak akıl karşısında duyguları, erkek karşısında kadını ve insan karşısında insan dışı varlıkları küçük gören bakış açısını da geçersiz kılacaktır. Beden, edebiyatta yeni bir dili temsil etmektedir. Bu dil, bedeni ve doğayı tüm politik ve kültürel kodlamalardan soyutlayacak, eril tahakkümü ortadan kaldırarak bağımsızlaştıracaktır. Bedeni ve bedensel tepkileri yok saymayan bir ekofeminizm insanın doğadan koparılmışlığına da çare olacaktır.

***Kanayak*'ın Ekoeleştirel Okuması**

Gamze Arslan'ın 2019 yılı içerisinde yayınlanan ikinci öykü kitabı *Kanayak*'ta doğa metnin dilidir ve bu dil gücünü ona ses ve görünürlük kazandıran bedenden alır. Toprak, çiçekler, kuşlar metinde konuşur, sorgular, isyan eder, bağırır. Dahası kendilerini görmeyenleri ve/veya yok etmek isteyenleri yine kendi diliyle susturur. Bu yönüyle doğa, salt mimetik bir tasvirden öte adeta kelime oyunları ile resmedilmiş ve yaşayan, insan bedeniyle sürekli etkileşimde olan organik bir yapı olarak kurgudaki yerini almıştır. Öykülerin kadınlarla ilgili olması ve kadın susturulmuşluğuna vurgu yapması sebebiyle kitabın ekofeminist bir duruşa işaret ettiği yadsınamaz ancak Arslan insan bedenini kurguya bir özne olarak yerleştirme tercihiyle ekofeminizmin kadını doğrudan doğayla ilişkilendiren sınırlayıcı yapısını da sorguya açmaktadır. Beden ve bedensel algıların yanı sıra ses, koku ve dokunma duyusu öykülerde öne çıkmakta, ev ve kimlik kavramları bireyin kendisi dışındaki doğayı algılayışı ve diğer canlılarla kurduğu ilişki üzerinden anlam kazanmaktadır. Arslan'ın öyküleri tam da bu noktada, gerek doğa/kültür, kadın/erkek gibi zıtlıkları reddeden çoğulcu doğası gerek bu çoğulculuğun

beslediği yaratıcı gücü vurgulamasıyla farklı bir ekofeminist okumayı mümkün kılmaktadır. *Kanayak*'taki öykülerin tümünde beden vurgusu ön plandadır. Bu çalışmada incelenen üç öyküde – “O Bir Ağaçtır ki Cehennemin Dibinde Çıkar”, “Beklemek Çürütür”, “Manıklar” – bedenin doğayla etkileşimi bir arayış üzerine kuruludur. Kimliksizleştirilmiş birey köklerini doğada yeniden bulur. Bir başka deyişle doğa, bedenin kendisini yeniden var ettiği bir evdir. “O Bir Ağaçtır ki Cehennemin Dibinde Çıkar” öyküsünde kadın bedeni, toprakta yeniden can bulan çiçektir. “Beklemek Çürütür”, toprağa yabancılaşmış bedenin çürümesi üzerinden kimlik bunalımını anlatır. “Manıklar” öyküsünde ise ataerkil düzene teslim olmuş toprağı reddeden kadın karakter, evini insanlara kapatır, kimliğini yok sayan kültüre bedeniyle karşı çıkar.

“O Bir Ağaçtır ki Cehennemin Dibinde Çıkar”

Patrick Murphy (1995), ekofeminist eleştiri üzerine yazdığı kitabının “Prolegomenon for an Ecofeminist Dialogics” isimli bölümünde insanın, doğada var olan öteki ile etkileşim hâlinde olması gerekliliğinin altını çizer. Bu karşılıklı iletişim insanın kendisini üstün tutup doğayı kendi hizmetine sunulmuş bir nesne olarak gören hiyerarşik bakış açısını kültür ve doğanın birbirini beslediği üretken bir yapıyla değiştirir. Doğanın yok edilmesinin kadının bastırılması ve susturulmasından farklı görmeyen ekofeminizm bahsedilen bu üretken potansiyele sahip görülür (s.3). *Gaia Dergi*'de Aynur Kulak'ın söyleşi sorularını cevaplayan Gamze Arslan, öykülerini bir bakıma Murphy'nin çizdiği ekofeminist çerçeveye oturtur ve kadın bedenini kültürel bir yapı olarak değil de konuşan bir özne olarak kurguya yerleştirerek yeni bir anlatı dili oluşturur. “Durmadan kurulan ve kurulduğu anda insan eliyle yıkılan, parçalanan ve örselenen dünyayı yazıyorum” diyerek insanın hem yapıcı hem yıkıcı gücüne işaret eden yazar, *Kanayak* kitabındaki öykülerinde insanın doğayla olan ilişkisini belirli kavramlar üzerinden okur. “O Bir Ağaçtır ki Cehennemin Dibinde Çıkar” öyküsünde kadın anlatıcı, erkeklerin istismarına uğramış kadınları teker teker geçmişten günümüze taşıyarak onları çiçek isimleriyle bağdaştırır. Anlatı mekânı olarak seçilen

sahneye getirilen ve çiçek adıyla izleyici/okura tanıtılan her kadın bedeni, üzerinde geçmişin yaralarını taşır. Koparılp bir tarafa atılan çiçekler gibi kadın bedenleri de bütünlüğünü kaybetmiş, nesneleştirilmiştir. Kadın anlatıcının “ ‘adam’ların yolup attığı bir sürü çiçeği, bir sürü çiçekle kavuşturmak” (s.73) şeklinde belirttiği amaç hem insan eliyle yok edilen doğaya hem de erk tarafından ölüme terk edilen kadınlara hizmet etmektedir. Kadın bedenlerini sümbül, yasemin, reyhan, karanfil gibi isimlerle çağırırken onları yok eden erkekleri şahin, kartal, aslan, pars gibi isimlerle özdeşleştiren anlatıcı, isimleri söyler söylemez erkekleri kuşlarla bir tutmuş olmanın rahatsızlığını yaşar. Kuş kelimesini erkeklere yakıştıramaz ve *adam* kelimesini kullanmaya karar verir.

Ben neden buradayım? Size çiçek isimleri sayıp, romantizmi, oradan aşkı, oradan bağı yanık yanık sızlatan sevdayı, hadi hiç olmadı belki sevgiyi anlatmak için mi? (*Elindeki 'Bitki Sözlüğü'nü bir köşeye fırlatır.*) Tamam başlayalım, bu defa sizden, o isimlerden, erkten. Aslanın, kartalın, parsın, doğanın, şahinin...Şahin? Daha var mı? Yok, varsa da ben ilgilenmiyorum. Burada sizin isimleriniz geçmez, isimde az, varlıkta çoksunuz. Eliniz, bedeniniz, gözünüz, diliniz yok burada. Şahin dedim, Yasemin'i ipe götüren o yüce kuş? Kuş mu? Ne? Size hiçbir ismi yakıştırmıyorum, küfürler dahil buna. Kelime yok sizin için. Biz size “adam” diyelim. (s.72)

İnsanın doğayla ve kendinden farklı olanla kurduğu ilişkinin problemliliği durumunda yapılacak tek şey kişinin kendisiyle yüzleşmesidir. Doğanın mutlak hâkimiyemişçesine yaşayan insan ya da kadına, kendine ait bir eşyaymış gibi davranan erkek için yüzleşme ancak doğanın/kadının kendini tekrar var ettiği bir düzende, onların yeniden varoluşu üzerinden gerçekleşecektir. Öyküde yeniden tomurcuklanan çiçekler, iyileşen veya dirilen kadın bedenleri, kadının kendi varlığının farkına varması ve bu varlık için yeni bir isyan dili geliştirmesini sembol etmektedir.

Türlü gerekçelerle kadınları öldürdüklerinde bedenlerini yakarak, parçalayarak, gömerek yok eden iktidara karşı kadın, bedenini özgürleştirerek kendini yeniden var eder. Öyküde karnında tomurcuğuyla yok edilmiş bir çiçek olan Şebboy, hamileyken öldürülen kadınları temsil etmektedir. *Geçerli* ve çoğu zaman *namusla* ilgili bir

gerekleşerek yaşamdan koparılan kadın, aştığı sınırların bedelini canıyla ödemektedir. Bedeni “ne de olsa toprağın altında çürüyecek” ve toplum, kurallarına itaat etmeyenleri ölümle cezalandırarak düzenini koruyacaktır. Koparılan birçok çiçeğin bir sürü diğer çiçekle kavuşması kadının kadından aldığı/alacağı gücü simgeleyerek bir yeniden doğuşu müjdelemektedir. Annenin kızıyla, kendi annesiyle, kız kardeşin kız kardeşle bir araya gelmesi ve bu birliktelikten erkek tahakkümü ve bakış açısını yok sayan bir duruş ve dilin doğmasıdır anlatılan. Bu yeni dil Fransız düşünür Julia Kristeva'nın feminizmin üçüncü dönemini eleştirirken günümüzde feminizminin kullandığını savunduğu dili çağırıştırır. Her bir kadının tek tek yaratıcılığına vurgu yapan Kristeva, *dişil deha* kavramıyla kadının kendisi ve çevresiyle olan ilişkisini inceler. Kavramın tanımına göre dişil deha sahibi kadınlar yaşam enerjisiyle dolu ve kendileri dışındaki dünyayla güçlü bağlar kurabilen kişilerdir. Kesnelere ve kişilerle kurulan bu güçlü ilişkiler, bireyin zamanla olan ilişkisini de yeniden düzenleyen onu ölüme değil doğuma yakınlaştırır ki bu doğum beden ve beden üzerinden yeni bir dilin doğumudur (Midtun, 2006, s.174). “O Bir Ağaçtır ki Cehennem Dibi Çıkar” öyküsünün kadın karakterlerinin benliklerini doğada bulması ve toprağın onlara yeniden hayat vermesi, kendini toplumsal düzenin koruyucusu olarak nitelendirilmiş rasyonel, kural koyucu, mutlak otorite erkin karşısında yeni bir duruş belirlemektir.

Hüsnüyusuf bitkisinden bahsederken *Yusuf* kelimesini telaffuz etmesiyle babasını anımsayan anlatıcı, hüsnüyusufun sözlük tanımında erkek varlığının işgal edici egemen yapısına da dikkat çeker. “Hüsnüyusuf, ‘Ülkemizin her bölgesinde’, doğru her yerlerde, kimi sakallı, kimi kravatlı, ‘yabani olarak dağ ve kırlarda’, bingo, yabani doğru bir sözcük seçimi olmuş aferin bunu yazana, dağ ve kır konusunda ben de üzgünüm, bize ait olması gereken yerlerdedir, gerçi her yerlerde ya neyse” (s.73). Doğa-kültür kavramlarını uzun yıllar boyunca hep karşıtlık üzerinden okuyan genel bakış açısına göre kültürün temsilcisi sayılan erkek, kadını ehlileştirmeyi kendine görev adeder. Kadını kontrol edemediği noktada şiddeti meşru bir kontrol mekanizması olarak kullanması doğa karşısında çaresiz ve savunmasız hisseden bireyin doğayı parçalayarak kontrol etme ve düzene

sokma eğilimini hatırlatır. Oysa ki dünyayı doğa-kültür, kadın-erkek karşıtlığı üzerinden okumak artık oldukça sınırlayıcı bir bakış açısıdır ve kadınların var olan düşünce kalıplarını sorgulayan yeni geliştirdikleri söylemleri hep bir yeniden yaratıma dikkat çeker. Kadın-erkek cinsiyetleri günümüzde tekrarlı olarak bireyler tarafından yaratılmaktadır. Kristeva'nın müziğe, bisiklet sürmeye ya da yüzmeye ilgisi olan her birey kendi cinsiyetini yaratır düşüncesi, cinsiyet farklılığını da kültürel bir olgu olmaktan çıkarıp biyolojik bir durum olarak açıklamaktadır (Midturn, s.175). Bedenin, aklın karşıtı bir kavram olarak değerlendirilmesi yerini bedeni yaşayan bir varlık olarak gören anlayışa bırakmıştır ve cinsiyetler bedensel hazlarının farkına varan bireylerce yeniden yaratılmaktadır. Bu, bireyin içine, özüne dönmesi ve toplumsal/kültürel kalıplardan özgürleşmesidir.

Erkeklerin bugüne kadar doğada ve toplum içerisinde düzeni koruyan kişi görevini üstlenmesi toplumsal cinsiyet rollerinin etkisini göstermektedir. Aile içinde kural koyucu, toplumda kültürün taşıyıcısı görevlerinde olan erkek için kadın, işleri kolaylaştıran, görevlerin aksamadan yapılabilmesi için destek olan kişidir. Kadın hiçbir şekilde erkekle aynı düzlemde buluşamaz, “tarihte, hayatta, mecliste, sokakta, matematikte, bilimde, aa bak edebiyatta bile, iş hayatında, barlarda” (s.74) hep altta kalır. Çiçek ve içindeki tohum imgesi üzerinden kadın evde ve toplum hayatındaki yerini sorgulayan Arslan, toplumsal cinsiyet kodları ve cinsellik ilişkisini de masaya yatırır. Toplumun *erkeklik* başlığı altında erkeklere dolaylı olarak verdiği *haklar* yaşamın her alanında kadın – erkek ilişkisini belirleyen başlıca faktörler olarak karşımıza çıkar. Buna göre erkek, sahip olduğu dölleme yetisiyle, erkek olduğu ilan edildiği andan itibaren – kimi zaman sünnet törenlerinde bazen de ilk cinsel deneyimin yaşanmasının ardından – karşı cins üzerinde üstünlük kurmaya başlar. Bu hiyerarşik düzen öyküde karanfil çiçeği ve tohumları imgeleriyle eleştirilir:

Abisi, yani 'adam'ın biri tohumlarını içine bırakmış. Bak tanımda en son nerede kalmıştık, tohumları yan yapraklarının içinde, yassı... Ah o tohumlar, size etrafa gönül rahatlığıyla saçabileceğinizi, istediğiniz yerde bırakıp sürünüzü devam ettirebileceğinizi öğrettikleri tohumlar. Yan yapraklarınızın içinde duran, dünya oluşurken gaz, erkeklige geçişte katı ve 'Errrrkkkkkkkk!' olduğunuzda sıvı hale dönüşen tohumlarınız. (s.75)

Nihan Kaya (2019) *İyi Toplum Yoktur* adlı kitabında toplumsal kabul görmüş pratiklerin içinde gizli duran cinsiyet kalıplarını irdeleyen, sünnet törenlerinin erkek kimliğinin oluşumundaki etkisinin altını çizer. Sünnetin Türkiye’de tıbbi bir işlem olmaktan çok öte anlamlar taşıdığını, işlemin bir tören havasında ve özellikle de çocuk idrak yaşına geldiğinde yapılmasının cinsiyet rollerini belirlemedeki etkisine vurgu yapar. Kaya’ya göre sünneti tüm yakınların gözü önünde kutlayarak yapmak çocuk bedenini nesneleştirir ve benlik saygısını azaltır. Sünneti bebek doğar doğmaz hastanede tıbbi bir işlem olarak uygulayan İsrail, Filipinler, Etiyopya, Güney Kore gibi ülkelerin aksine Türkiye erkek çocuğun hayatında olması gereken bir ritüele dönüştürür. “Kutlama, aslında sadece işlem penisle ilgili olduğu için yapılmaktadır” (s.19-20). *Erkek olma* aşamalarından ilkinin törenlerle kutlayan çocuğun zihninde penis yüceltilmiş ve erkek kimliğinin bir parçası olmuştur. Gamze Arslan’ın öyküsünün yukarıda incelenen kısmında erkeklere tohumlarını *gönül rahatlığıyla* saçabilecekleri sünnet törenleri gibi toplumsal pratikler aracılığıyla öğretilir. Erkek kimliği kişi için ilk olarak babası sonraları diğer hemcinsleri tarafından erkekliğin onaylanması yoluyla oluşur.

Erkekliğin bilinmezlerini vurguladığı makalesinde Mary Brady (2006), Freud’dan günümüze erkekliğin bir norm olarak kabul edildiğini, penisin (var olsun ya da olmasın) cinsiyet ve cinselliğin temel belirleyeni olarak görüldüğünü belirtir. Yazara göre kadın olma ve kadın psikolojisine odaklanan çalışmalar ve yazıların bolluğu kadın kimliğinin anlaşılmasında önemli rol oynamıştır ancak erkek kimliğinin hala bilinmeyen ya da konuşulmayan birçok yönü vardır. Erkekliğin en problemlili açmazlarından biri baba-oğul ilişkisinin, anne-kız ilişkisine benzememesidir. Kadınlığını annesini rol model olarak oluşturan kız çocuğun aksine babasıyla ilişkisini mesafeli yaşayan ve bu sebeple hep bir rol model ihtiyacında olan erkek kimliğini oluştururken en çok babanın yokluğundan etkilenir. David Gilmore (1997), bu yokluğun beraberinde anneye dönme isteğini getirdiğini, bu ihtimali ortadan kaldırmak için ise babanın/ataerkinin kurallarının devreye sokulduğundan bahseder (s.195). Babanın birçok ailede kural koyan ve ceza veren konumda olması ataerki düzenin işleyişinin temelinde anneden/kadından kopuşa, anne/kadın gibi olmaktan geri

durmaya bağlı olduğunu gösterir. Bu durum erkek kimliğinin kadın gibi olmama şeklinde kabul gördüğünü de açıklar. Drucilla Cornell (aktaran Gardiner, 2005) ise erkeği erkek yapan temel faktörün bir gün elinden alınacak olması korkusu erkek kimliğinin temel belirleyendir iddiasıyla, idealize edilen babanın kaybedilmesini Freudcu kastrasyon endişesiyle eşdeğer görür. Bu güvensizlik duygusunun erkek tarafında kadın karşısında üstünlük kurma ihtiyacı doğurduğunu ve tam da bu sebeple erkeklerin feministlere katılması ve sınırlayıcı cinsiyet kodlarından kurtulması gerektiğini yazar (s.38).

“Beklemek Çürütür”

“Beklemek Çürütür” öyküsü bu noktada kadın kimliği ve toplumdaki kadın olma meselelerine bir erkeğin hikâyesi üzerinden bakar. Ekonomik gücü elinde bulunduran babanın ailede tek söz sahibi olduğu taşrada erkek bir çocuğun ben algısının gelişimindeki etkisini oldukça çarpıcı sahneler üzerinden anlatan öykü, erkek kimliğinin babadan bağımsız oluşamayacağını ve bu nedenle erkeklerin kadınlara bakış açılarının hiçbir zaman özgürleşemeyeceğini ima eder. Öykü anlatıcısı erkeğin, babasıyla ve öyküde varlığı neredeyse hissedilmeyen annesiyle ilişkisi erkek kimliğinin babaya bağlılığını gösterirken babadan kopuşun yurtsuzluk hissi yarattığını düşündürür. Öykü bir kadın hikâyesi anlatmaz, hatta kadın karakter kurguda yer almaz da denilebilir ancak kitabın genelindeki kadın hikâyeleri düşünüldüğünde, erkek kimliğini oluşturan faktörleri anlamadan ve erkeklere yüklenen görevlerin sınırlayan kalıplarından kurtulmadan tam bir kadın özgürleşmesinden bahsetmenin mümkün olmayacağı iddia edilebilir.

Öyküde erkek anlatıcının doğayla ilişkisi, evinin camına her gün taş atan esrareniz bir kargayla mücadelesi üzerinden anlatılır. Okuru, geçmişindeki travmatik karga saldırısı anlatımı ve yüzünde taşıdığı yaranın tasvirindeki detaylarla sarsan anlatıcının yüzündeki çürüme bir bakıma bedenine yabancılaşmasını gösterir. Ne var ki bu yabancılaşma temelinde, erkeklerle ilişkilendirilen toplumsal rollerin ağırlığı sonucunda yaşanan kimlik bunalımını barındırır. Öykünün başından itibaren karakteri takip eden karga, aslında anlatıcının

barışamadığı ve yine de ona dönmekten kendini alıkoyamadığı babasıdır. Köyden şehre giderek babadan ve onun temsil ettiği patrikal gelenekten kopmayı başarmış anlatıcı bu kopuşu içselleştiremez. Günlük tuttuğu defterde babasından bahseden her cümlede onaylanma ihtiyacı hissedilir. “O da benim gibi bir yandan okurken bir yandan çalışıyormuş işte. Aynıyız baba seninle, benim de arkadaşım yok, bu suratı gören kaçacak yer arıyor, ne mümkün” (s.51). Oğlunu köyden “yüzümü yere eğdirdin” diyerek kovan baba, mutlak otoritedir. Köydeki evin, toprağın, paranın sahibi ve dolayısıyla kural koyucu kişidir. Baba tarafından evden kovulmak, onun belirlediği kuralların belirleyicisi olma şansını, bir başka deyişle iktidar olasılığını kaybetmektir. Baba şehirden yüksek fiyatla getirdiği sabuna sahip çıkamayan oğlunun beceriksizliğini yüzüne kaynar su dolu kazanı boşaltarak cezalandırır. Kendini köye kanıtlamak isteyen oğlan ise kargaları tek tek yakalayarak öldürür ve intikam için gelen sürülerce karga köylünün tüm ekinine zarar verir. Babası tarafından cezalandırılan erkek ondan kopmaz. Aksine baba tarafından tekrar kabul edilmek için uğraşır ve yeniden başarısız olur. Öyküde baba tarafından kovulmak, *topraksız* bırakılmaktır. Toprak aidiyeti imler ve erkek, babanın toprağına ait olmak için çabalar. Nihan Kaya'nın altını çizdiği erkeklik kodlarının öykü anlatıcısı tarafından ne kadar içselleştirildiği, toprağına geri dönme arzusunun bastırılmayışında ortaya çıkar. Olayın üzerinden yirmi yıl geçmesine rağmen bir karga, anlatıcıyı takip etmeyi bırakmaz ve anlatıcı, kargayı öldürmemek için çabalar. Baba toprağının Alevi inancını şimdiki yaşantısına taşır ve kargayı öldürmemek için Muharrem orucu tutmaya başlar. Nasıl ki yüzündeki açık yarayı saklamamayı seçerek hafızasında babayı canlı tutuyorsa kargayı öldürmemeyi seçerek de baba toprağıyla bağlarını korumaya çalışır. Kargayı öldürmesi yüzünden toprağından edilen anlatıcı, öykü sonunda kendini karganın gagasına teslim ederek topraksız yaşayamayacağını itiraf etmiş ve ölümü seçmiştir.

Erkeğin baba toprağından kopmaması, kendisine atfedilen rollerden azade bir kimlik oluşturamaması kadınlarla kura(maya)cağı ilişkilerin de doğasını belirleyecektir. Toprak, kadın için yeniden doğumu simgelerken, erkek için kök(en) sahibi olmayı, erkeği yaratan kültürel yapıyı korumayı anlatmaktadır. Toprağın iki cinsiyet için bu

farklı anlamları erkek kimliğinin, 20. yüzyılda geniş kabul gören cinsiyet çalışmalarının da savunduğu gibi, toplumsal ve kültürel dinamiklerden etkilenecek oluştuğunu gösterir. Bunun aksine kadın kimliği artık sosyal yapılandırmacı teoriden kendini kurtarmak ve kimliğini yepyeni bir söylev içerisinde tanımlamaya çalışmalıdır. Judith Gardiner 20. yüzyılda feministlerin bunu, ideolojileri ve aile, din, devlet gibi yapıları çökerterek yapmaya çalıştığını ifade eder (s.35). Birey hikâyelerinin toplumsal hareketlerin önüne geçtiği günümüzde ise kadın kimliği, her bir kadının kendi tükenmişliğini kabul edip, bedensel arzularının farkına varmasıyla görünür kılınacaktır. Bu, kadının kendi özüne dönmesi ve onu besleyen korku, kaygı, coşku, arzu gibi duygularından beslenmesidir. Ekoeleştirel okumaların kadın bedenine ve iç dünyalarına bu kadar eğilmesinin sebebi, 20.yüzyıl feminizminin çözüm üretmediği noktada ekofeminizmin doğmuş olduğunu savunmasıdır. Doğa ve insan dışı varlıkların insanlarla etkileşiminin yok sayılmaması, duyguların ve hislerin canlıların ilkel doğasında var olan kavramlar olarak yorumlanmasının reddedilmesi, doğa-insan, kadın-erkek karşıtlıklarını geride bırakarak *diyalojik* ilişkiler içerisinde var olduğumuzu kabul etmektir. Patrick Murphy'nin, Bakhtin'in diyalojik ilişkiler kavramıyla açıkladığı toplumsal yapıyı bir adım daha ileri götürerek, insan dışı varlıkları da ilişkiler ağına dahil etmesi ekoeleştirelinin cinsiyet tanımlarına önemli katkıda bulunmuştur. Doğa ve insan dışı varlıklar konuşan özneler olarak görülmeye başlanmıştır. Gamze Arslan'ın öykülerinde kadın karakterlerin doğadaki canlılarla ve kendi bedenleriyle kurduğu ilişki kimlik ve köken konularına ekofeminist bir bakış açısıyla bakmanın mümkün olduğunu gösterir. “Beklemek Çürütür” öyküsünde erkek anlatıcının bedeniyle kuramadığı ilişki özüne dönemeyişini, karganın insan dışı bir varlık olarak doğayı değil de babayı, dolayısıyla toplumu, temsil etmesi cinsiyet kalıplarından bağımsız bir kimlik oluşturamayacağını gösterir.

“Manıklar”

“Beden Çürütür” öyküsünde nasıl ki mekân-beden ilişkisi, karakterin bedenine yabancılaşması sonucu kurulamıyorsa, “Manıklar” öyküsünde mekân, kadın karakterin dış dünyayı bedeni ara-

cılığıyla algılamasıyla anlam kazanır. “Beden Çürütür” öyküsünde toprak, baba toprağıdır ve ona dönmek babanın dilini kullanarak dünyayı anlamaktır. “Manıklar”da ise aksine beden üzerinden yeni bir dil oluşumu söz konusudur. Kendine ait mekânında, kendini toplumdaki soyutlayarak, bedenini yok saymadan var olan ana karakter, doğa ve insan dışı varlıklarla sürekli etkileşim içerisinde.

“The Flesh of the World: Virginia Woolf’s Between the Acts” makalesinde Carol H. Cantrell, mekân kavramı üzerinden modernizm ve doğal çevre okuması yapmaktadır. Mekân, tabiat (landscape) ve vahşi doğa (wilderness) kavramlarının aksine bir insan varlığını gerekli kılar, hatta onun etrafında şekillenir. Mekân, kişinin dış dünyayı gözlemleyerek, sorgulayarak deneyimlediği yerdir. Batı edebiyatında mekânın geri planda tutulduğunu iddia eden yazar, bunu mekânın bedenle olan karmaşık ilişkisine bağlar, mekândan bahsetmeden bedeni anlatmanın imkansızlığını vurgular (Coupe, 2000, s.275). “Manıklar” öyküsünde kadın anlatıcının sahip olduğu ve özgürce kullanabildiği iki varlığı, köyde merak konusu olan evi ve bedenidir. İlerlemiş yaşının göstergesi olan büzülmüş memelerine manolya koyan ve sarkmış bacak aralarını una bulayan Sütleğen’in bedenine köylünün bakışları, her gün yeni bir kısım eklenen evine köylünün söylenmeleri ve dedikoduları ulaşmaz. Sütleğen öyküde bir gözlemci rolindedir. Toplumu, cinsiyetçi değer yargılarını, kısıtlayıcı gelenekleri gözlemleyen ve tüm bunlara yıllarca önce kurguladığı planla karşı duran isyankâr bir karakterdir. Sütleğen’in isyanını diri tutmasında ve sınırlarını kendisinin belirlediği mekânında topluma karşı tek kişi olarak var olabilme mücadelesinde destekçileri kediler ve köpeklerdir. Bir başka deyişle insanlarla ilişkisini, insan olmayan canlılarla ilişkisi üzerinden düzenleyen bir kadındır. Filozof Maurice Merleau-Ponty’nin (2002) altını çizdiği beden-doğa ilişkisi, insanların dış dünyayı bedenleriyle algıladığı, dünyaya bedenleriyle tepki verdiği, bu algı ve tepkilerin insanlar arasında paylaşılmasıyla etkileşimlerin meydana geldiğini açıklar. Sütleğen evinden doğumu yaklaşan kadınların yanına gitmek dışında çıkmaz, bebek doğurttuğu günler dışında diğer insanlarla görüşmez. “Belki kırk senedir yakınına kimsenin yaklaşmadığı” (s.13) evinde köydeki insanların yaşamlarını izler ve gördüklerine sesler ve kokularla anlam vermeye

çalır. Öykü kurgusunda insan eti, ses ve koku vurgusunun sıklıkla yapılması beden-mekân-dış dünya etkileşimi hakkında da fikir verir. Kedi miyavlamaları, köpek ulumaları, manolya ve un kokusu, etrafa saçılan et parçaları öyküde sembol olmanın çok ötesinde yeni bir dili mümkün kılan araçlardır. Hiç çocuk doğurmamış Sütleğen'in manolya koyduğu meme uçlarından gelen süt, yeni doğan bebeklerin kokularıyla sütünü artıran yumuşak memeleri ve insan eti dolu çatıda midesini bulandıran koku kendi başına anlamı olan sözcükler gibidir. Sütleğen kız çocuklarının evlendirilmek için büyütülmesine, “hayvan beceren adamların yatağına teslim” edilmesine karşır (s.22). Bu yüzden köyde doğumuna girdiği her kız bebeği eterle bayılarak çantasına yerleştirir ve bebek yerine kefen sarılı kundağın içerisine taş yerleştirir. “Bunu uzun zaman düşünmüştü, neticede doğan her kız ölmeye mahkum değil miydi? Ölüm, soluk yokluğundan öte bir şeydi ona göre (...) Sütleğen köpekleri de manıkları da kız çocuklarını da kurtarıırken bunları düşünmüştü” (s.22).

Böylesine radikal bir planın arkasında kocasının evin bahçesindeki bir kediyeye uyguladığı şiddet vardır. Kocasının “manıklardan birini boynundan tutup köşeye götürdüğünü” (s.22) gören Sütleğen, o gün onu öldürmeye karar verir. Kedinin maruz kaldığı şiddet insan ilişkilerinde gözlemlenen al-ver ya da insan-nesne ilişkisinde görülen sahip ol-tüket mekanizmasına örnek teşkil eder. Kendisi dışındaki dünyada devam eden yaşamı görmeyi reddeden bir bakış açısına göre doğaya, hayvana, bitkiye sahip olduğunu düşünen insan kendisi dışındaki yaşamı ve varlıkları savunmasız bırakır. Sütleğen kedileri ve kız çocukları erkek vahşetinden, tahakkümünden ve köyün sınırlayıcı geleneklerinden tıra doldurarak kaçırır. Zira artık “öfke ve intikam” (s.23) hisleriyle hareket eden kitle, kendi normlarına karşı duranı içinde barındırmak istemez. Ataerki düzeni devam ettirmekte kararlı köy yaşantısının, kendini tekrarlayan kısır döngü yapısı Virginia Woolf'un (1938) ataerki tanımıyla örtüşür: “Aynı kadınlar, aynı erkeklerden, aynı ayrıcalıkları talep ederler. Ve aynı centilmen erkekler, aynı gerekçeleri kullanarak aynı reddedilmişleri dillendirirler (s.62). Bu bağlamda Sütleğen'in kaçıışı, bireyi hapseden çemberin dışına çıkmayı simgeler. Köyün içinde bedeninin mutlak hâkimi olarak yaşamış bir kadın olarak, kız çocuklarının bedeni üzerinde

kurulacak hâkimiyeti reddeder. Anlatıda Sütleğen'in bedeninin ön planda olması köylünün temsil ettiği baskıcı geleneğin karşısında bireysel bir duruşu göstermektedir. Merleau-Ponty'nin algıların fenomenolojisini anlatırken öne sürdüğü şekilde, Sütleğen kendi bedeninin bilincine sahip olduğu derecede ve o beden üzerinden kendisi dışındaki dünyayla iletişim kurar (s.352, 353). Bedenin sembol ya da imge rolüne indirgenmeden yeni bir dili mümkün kılması feminist kuramın ekoeleştireye önemli katkılarından biridir. Bu dil kimlik, ev ve doğa kavramları arasındaki ilişki üzerinde kuruludur ve bedenin ataerkil toplum kuralları tarafından kodlanarak kültürün taşıyıcısı konumunda bırakılmasına karşı ortaya çıkmıştır.

Sonuç

Ekofeminizmin kadını doğrudan doğayla özdeşleştirme eğilimi, kadın yazınındaki üretici potansiyeli göz ardı etme riskini taşır. *Kanayak*'taki öykülerde doğa istismar edilen edilgen bir nesne olarak değil, karakterlerin bedensel algılarıyla yeniden yaratılan ve onların kimlik oluşumunda aktif rol oynayan bir öznedir. Bir başka deyişle doğa sadece kadın hikâyesi anlatmak için kullanılan bir araç ya da sembol değildir. Kadın ve erkek karakterlerin doğayı algılayışlarındaki farklar kimliklerinin şekillenmesinde temel rol oynar. "O Bir Ağaçtır ki Cehennemın Dibinde Çıkar" öyküsünde erkek kimliğinin oluşumu tohum imgesi üzerinden açıklanır. İsteddiği her yere tohumunu bırakacağı inancına sahip erkek bu yolla kişi ya da nesnelere üzerinde tahakküm kuran, yöneten ve karşısındakini yok sayan bir konumdadır. Bedenindeki yaraları kimliğinin bir parçası olarak kabul eden kadın ise, pasif bir kabullenişin aksine yolunan çiçeklerini, koparılan tomurcuklarını yeniden canlandırma gayretindedir. "Beklemek Çürütür" öyküsünün evsiz kalmış erkek karakteri bedeninde çürümeye terk ettiği yarasıyla bütüncül bir benlik algısına sahip olamaz. Toprak, bu öyküde hayat veren, üreten, besleyen özelliklerinin aksine bireyi sınırlandıran kültürel pratiklerin taşıyıcısı durumundadır. Toprakla ilişkisi bu çerçevede kurulan karakter ne kovulduğu toprağına dönebilmiş ne de kendine yeni bir ev bulabilmiştir. "Manıklar" öyküsünde ölüm-yaşam karşıtlığı üzerinden geleneğe karşı

çıkma ve toplumdandan/kültürden soyutlanmış bir varlık sürdürme söz konusudur. Ana karakterin kültürel tahakküme meydan okuyan bedeni, kasabalının cinsiyetçi söylemlerinin boşluğu karşısında doğa ve hayvan sesleri, doğa ve kadının edilgen resmedilmesi karşısında verilen yazınsal bir tepkidir. Tüm bu özellikleriyle *Kanayak*'taki öyküler eril edebiyat karşısında yeni bir dil yaratır. Modern Türkçe Edebiyatın Cinsiyetçi Sınır Uçları alt başlığıyla yayınlanan *Gaflet* kitabına yazdığı Sonsöz'de Fatmagül Berktaş, ekofeminizmin kadın deneyimini genelleme ve kadını doğayla özdeş tutma eğiliminden tehlike olarak bahseder çünkü bu ekoleştirinin altını çizdiği çoğulculuğa ters düşmektedir. Gamze Arslan öykülerinde bu tehlikeyi bertaraf ederek feminist yazının yaratıcı doğasını açığa çıkarır. Kadının hikâyeleri anlatmaktan daha önemli olanın, kadınların tek tek hikâyelerini anlatmayı mümkün kılacak yeni bir dilin oluşturulması olduğunu gösterir.

KAYNAKÇA

- Arslan, G. (2019). *Kanayak*. İstanbul: Can.
- Berktaş, F. (2019). Sonsöz. Sema Kaygusuz & Deniz Gündoğan İbrişim (Ed.), *Gaflet*. İstanbul: Metis.
- Brady, M. T. (2006). The riddle of masculinity. *Journal of the American Psychoanalytic Association*. <http://doi.org/10.1177/00030651060540040301>.
- Coupe, L. (Ed.) (2000). *The Green Studies Reader: From Romanticism to Ecocriticism*. London and New York: Routledge.
- Gardiner, J.K. (2005). Men, masculinities and feminist theory. Michael Scott Kimmel, Jeff Hearn & Raewyn Connell (Ed.) *Handbook of Studies on Men and Masculinities*. <http://dx.doi.org/10.4135/9781452233833.n3>.
- Gilmore, D.D. (1997). The manhood puzzle. Caroline Brettell & Carolyn F. Sargent (Ed.) *Gender in Cross-Cultural Perspective*. New Jersey: Prentice Hall, 185-197.
- Kaya, N. (2019). *İyi Toplum Yoktur*. İstanbul: İthaki.

Kulak, A. (2019). Kanayak: kandan ve kemikten ibaret olmayan kadınlar. Gamze Arslan ile söyleşi. *Gaia Dergi*. Temmuz 2019. Erişim: <https://gaiadergi.com/gamze-arslan-soylesisi-kanayak-kandan-ve-kemikten-ibaret-olmayan-kadinlar/>.

Merleau-Ponty, M. (2002). *Phenomenology of Perception*. Colin Smith (Çev.). London and New York: Routledge.

Midtun, B. H. (2006). Crossing the Borders: An Interview with Julia Kristeva. *Wiley*. Autumn, 2006. Erişim: <https://www.jstor.org/stable/4640027>.

Murphy, P. (1995). Prolegomenon for an ecofeminist dialogics. In *Literature, Culture and Other: Ecofeminist Critiques*. New York: State University of New York. 3-19.

Woolf, V. (1938). *The Three Guineas*. Oxford: Blackwell.